

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ОПРЕЛЯНСЬКА АЛІНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2-34:398(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МІФОЛОГЕМА «АНДРОГІННІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ
КАЗЦІ**

Спеціальність 035 – філологія

Галузь знань – 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело

_____Опрелянська А.О.

Науковий керівник. Наумовська О.В., доктор філологічних наук

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Опрелянська А.О. Міфологема «андрогінність» в українській чарівній казці. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія галузі знань 03 Гуманітарні науки. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2022.

Беручи віддалено початок у структуралізмі, який розглядав чарівну казку з погляду персонажної системи, гендерне казкознавство зароджується у 1970-хх та ставить перед собою принципово нові питання. Структурний підхід не мав на меті встановити гендерні особливості чи класифікувати персонажів та їх особливості за гендером. Втім, саме структуралізм розпочинає розгляд чоловічої, жіночої та нейтральної казки. Хоча й останні два типи перебували на периферії дослідження тривалий час, із 1970-хх років ситуація змінюється, і такі дослідники як Еллі Кьонгас-Маранда, Бенгт Хольбек, Ізабель Кардігос, Крістіна Бакхілега, Кей Стоун та інші змінили напрям казкознавчих студій. Вони концентруються на жіночих персонажах, розглядають нейтральну казку, а також порушують ряд істотно нових питань, пов'язаних як із гендерною репрезентацією персонажної системи, так і з проблематизацією гендеру як такого, гендерної репрезентації та стереотипізації у чарівних казках.

Це дослідження пропонує поглянути на українську чарівну казку через призму гендерного казкознавства та комбінує цей дискурс із структурно-ритуальним підходом. У дослідженні виділяємо категорію андрогінності як гендерно-функціональну категорію. Оскільки чарівна казка містить у собі залишки ритуалів та часто ілюструє обряди переходу, особлива вага у дослідженні приділяється категорії лімінальності як маркеру андрогінності. Лімінальність співіснує із сакральним, і в контексті цього дослідження сакральне дорівнює лімінальному.

Дослідження встановлює, що сакральне і лімінальне активізують категорії, відмінні від секулярних. Відповідно, у межах ритуалу та міфологічного простору вони виключають бінарну статево-гендерну систему та активізують поняття іншого гендеру – андрогінного. Андрогін у міфологічному та казковому контексті – це функціональна прастасть, яка створюється та активізується *через* та *в* лімінальному стані неофіта під час обрядів переходу, та несе функціональне навантаження світотворчої сили, яка може бути направлена як на творення макрокосму, так і мікркосму. Таким чином андрогінність як властивість обслуговує свій функціональний модус – модус межового, лімінального і ритуального.

Дослідження висуває гіпотезу, що перехід між просторами секулярного та сакрального в текстах чарівних казок може здійснюватися трьома способами, в межах яких і реалізовується міфологема «андрогінність»: лінійним (із сакрального в профанне), шляхом руху за колом (із профанного в сакральне, і знову в профанне) та шляхом руху зворотного кола (із сакрального в профанне і знову в сакральне). У свою чергу, спосіб, яким герой чи героїня здійснюють перехід між просторами, зумовлює специфіку андрогінії – першопочаткової чи набутої. Ця специфіка зумовлює подальший перебіг казкового сюжету. У межах дослідження кожен із шляхів руху героїв/героїнь розглядається окремішньо, залежно від типу лімінальності та андрогінії, першопочаткових передумов головних персонажів та типу їх взаємодії із подальшим сюжетом.

Так, лінійний рух героїв із сакрального в буденне характерний для героїв дитячого віку, а саме - до семи років (принаймні, на початку казки – тобто у першому її епізоді). Герої(ні) перебувають у лімінальному від самого початку казки та мають долучитися до світу живих як результат подорожі. До цього виду руху героїв/героїнь відносимо варіанти казок «Чабанець», «Покотигорошко», «Як Іван вітра шукав», «Івасик-Телесик» та «Дівка-Семилітка». Такі герої(ні) часто наділені надприродними здібностями, як-то надзвичайна сила або ж кмітливість. Припускаємо також, що наділеність

здібностями головних персонажів дитячого віку пов'язана з чарівним народженням/заплідненням, яке автоматично виділяє їх з-поміж інших та наділяє особливими здібностями та статусам.

Чарівне народження/запліднення таких героїв/нь супроводжується соціальним контекстом батьків – літній вік та/або бездітність. Факт народження у таких батьків у народній свідомості, а отже, і казковому просторі, сам по собі сприймається як диво, та, відповідно, наділяє чудесними властивостями таких дітей. Будучи дивом від початку, герої(ні)-діти наділені андрогінією за віковою ознакою аж до проходження сепарації та долучення до світу живих (інколи – дорослих).

Андрогінія таких головних персонажів є віковою. Також вони не отримують винагороду. Такий перебіг подій зумовлений тим, що їхній вік потребує вікової, радше ніж соціальної ініціації. Соціальна ж ініціація притаманна героям(іням), які переходять у лімінальне та стають андрогінами на час ініціації, тобто у другому типу руху героїв/героїнь.

Рух за колом – тобто, із буденного у сакральне та знову у буденне, – репрезентується варіантами таких казок, як «Ох», «Іван, син козацький», «Іван Голик», «Про Сученка-богатиря», «Кирило Кожум'яка», «Іван-Вітер», «Попович Ясат», «Юрза-Мурза і стрілець-молодець», «Кобиляча Голова», «Золотий черевичок», «Про гоніння мачухи», «Рись-Мати». Такий рух супроводжується віковим зростанням героїв та застосуванням/додатковим набуттям надприродних здібностей, що дозволяють перейти у звичайне, побутове. Крім того, рух героїв за колом відбувається у казках, де герої потребують долучення до світу дорослих і одружених. При цьому рух героїв завжди відбувається із низького до високого статусу.

Для чоловічих казок цього типу нерідкішим є набуття магічних здібностей, особливо здібностей до метаморфоз. Набуття таких здібностей відбувається у потойбічному, тобто лімінальному просторі, після смерті та оживлення, в яких задіяні хтонічні істоти-антагоністи. Окрім того, герой у

цьому виді руху наділений змієподібною, а отже і богоподібною природою, яка визначає його як єдиного рівного Змієві-антагоністові.

Рух зворотного кола – із лімінального у буденне із поверненням у сакральне, – зустрічається в українських казках поодинокі, а саме у варіантах казок «Кривенька уточка» та «Царівна-жаба» із певними заувагами до останньої. Таку непоширеність типу руху пояснюємо тим, що цей тип представлений неуспішною або незакінченою ініціацією, що не є характерним для чарівних казок, які скеровані на ілюстрацію закінченого переходу із одного простору/статусу в інший.

Для казок цього типу характерними є: жіночі головні персонажі, тваринна або зооморфна форма героїнь на початку та вкінці ініціального епізоду; здатність до метаморфоз, неуспішна або обірвана ініціації, яка стає такою внаслідок зовнішнього втручання, а також – повернення у сакральне та до першопочаткової тваринної форми. Казки цього типу також побутують у сполучі із першим типом руху. Втім, для цього варіант казки має бути багатоепізодний.

Міфологема «андрогінність», окрім головних персонажів, також широко представлена у другорядних персонажах чарівних казок, таких як Ох, Відьма, Яйце-Райце, Кобиляча Голова та Баба Яга. Андроґінність цих персонажів розглядаємо у зв'язку із віруваннями та археологічними знахідками, що допомагають в поясненні розвитку релігійних ідей. Так, образ відьми у дослідженні аналізується на ґрунті авторського експедиційного матеріалу 2020-2021 років і розкриває особливості переходу відьми на той світ. Неможливість звичайного переходу на той світ підтверджує лімінальність та прокреаційну силу відьом, яка відображена у чарівних казках у неоднорідності персонажу відьми. Маргіналізоване соціальне становище відьми у казкових текстах зображене як проживання окремішньо («Іван царевич і залізний вовк», «Казка про гоніння мачухи»), а шлях до її оселі – як частина подорожі через зачароване і небезпечне.

Ідея сферичного андрогіна у дослідженні представлена через образи Покотигорошка та Яйця-райця. Так, в українських казках ця ідея втілена у вигляді персонажів сферичної а чи округлої форми. При цьому аналогія сферичного андрогіна вибудовується на базі функцій та семантики, що ними були наділені первісні божества у первісних уявленнях. Рудименти цих уявлень у казковому просторі втілюються в ідеях плодючості, космогонії та надприродної сили. Так, Яйце-райце містить у собі худобу, яку має завернути герой, а також ідею творення світу, оскільки цей світ плодючості виходить саме із яйця. Покотигорошко ж самоzapлiднюється із горошини, росте чарівно швидко та наділений надзвичайною силою. Отже, сферичний андрогін є тим самим, що і космічне яйце, і виражає категорію первісного хаосу, з якого утворюється світ.

Міфологема «андрогінність» виявляється також у персонажах, що виконують функцію медіаторів, таких як Ох, Баба Яга та Кобиляча Голова. Аналіз структури цих образів показує їх спорідненість через приналежність до потойбіччя, хтонічність, дотичність до рудиментарної семантики прабожеств Великої Богині та Змія, а також через семантику предків.

Дослідження висвітлює міфологему «андрогінність» як продуктивну та впливову категорію українських чарівних казок. Персонажі, що виконують функцію медіаторів, перебувають на межі світів та слугують провідниками між світами, а отже, наділені андрогінною конотацією, що і дозволяє їм здійснювати цю функцію. Водночас тип руху героїв/-нь та їхня відповідна андрогінність мають тісний зв'язок із логікою перебігу казкового сюжету, де вони перебувають у взаємному впливі.

Ключові слова: гендер, андрогінність, андрогін, фольклорний образ, фольклорний текст, фольклор, казковий персонаж, українська народна казка, фольклорна проза, християнський імператив, народне вірування, жанр, наративи, ідентичність, ініціація.

ABSTRACT

Oprelianska A.O. Mythologem “Androgyny” in Ukrainian Fairy Tale. – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation for acquiring a Doctor of Philosophy Degree in specialty 035 – «Philology» (03 – Humanities). – Kyiv National University of Taras Shevchenko, the Ministry of Education and Science of Ukraine. – Київ, 2022.

Rooting remotely in structuralism that examined fairy tale from a personage system point of view, Gender Studies on fairy tales starts in 1970-ss and poses fundamentally new questions. Structural approach did not aim to define gender-based peculiarities or to classify personages and their specifics according to their gender. However, it was structuralism that started considering male, female, and neuter tales. Despite two last types have been on the periphery of research for a long time, the situation has changed in 1970-ss, and such researchers as Elli Kõngas-Maranda, Bengt Holbek, Isabel Cardigos, Christina Bacchilega, Key Stone, and others changed the direction of Fairy Tale Studies. They focus on female characters, examine neuter tale, as well as rise a set of fundamentally new questions related to both gender representation of personage system and problematizing gender itself, gender representation and stereotypes in fairy tales.

This research suggests looking at Ukrainian fairy tales through the scope of Gender Studies of Fairy Tales and combines this discourse with structural-ritual approach. In the research we highlight the category of androgyny as gender-functional category. Since fairy tale contains remnants of rituals as well as often reflects rites of passage, the research pays close attention to the category of liminality as a marker of androgyny. Liminality co-exists with sacral, and in a context of the research sacral is equated with liminal.

The research states that sacral and liminal activate categories that are different from secular. Hence, in a scope of ritual and mythological dimension they exclude binary sex-gender system and activate the very meaning of another gender – of an androgynous one. The androgyne in a context of mythology and fairy tales is a

functional ur-sex that is created *by* and activated *in* the liminal state of a novice during the rites of passage, and carries a functional meaning of world-creating force that could be directed to the creation of both macrocosm and microcosm. Thereby, androgyny as a feature serves its own modus – modus of borderline, liminal and ritualistic.

The research hypothesizes that there are three ways of transition between the sacral and secular dimensions in fairy tales which can carry the mythologem “androgyny”: linear motion (from sacral to profane), round motion (from profane to sacral and back), and reversed round motion (from sacral to profane and back to sacral). In turn, the way the hero or heroine transits between the spaces stipulates peculiarities of androgyny – primary or gained one. This peculiarity stipulates further course of the plot. Within the research each of the motions is described separately in relation to the type of liminality and androgyny, initial preconditions of the main characters and type of their interaction with further course of the plot.

Thus, linear motion from sacral to profane is inherent for child-hero(ine)s – up to seven years old (at least at the beginning of the tale, i.e. during the first episode). The hero(ine)s are in the liminal from the very beginning of the tale and should join the dimension of the leaving as a result of the journey. Fairy tales that represent this type of motion are “Chabanets”, “Pokotyhoroshko”, “How Ivan Had Been Searching for Wind”, “Ivasyk-Telesyk”, and “Seven-Year-Old-Girl”. These hero(ine)s are often endowed with supernatural abilities such as extraordinary strength or savvy. We assume that child-main characters’ endowment with such abilities is related to the miraculous birth/conception which automatically highlights them among others and endows with specific abilities and statuses.

Miraculous birth/conception of the hero(ine)s is followed by a peculiar social context of their parents – they are seniors or childless. A mere fact of being born by such parents is considered a miracle itself and consequently endows such children with magical abilities in folk beliefs and therefore in fairy tales. Being miraculous from the very beginning, child-hero(ine)s are endowed with androgyny due to their age up to the separation and incorporation to the world of leaving (and sometimes – adults).

Androgyny of such main characters is aged. They do not get a reward. Such a course of events is conditioned by the fact that their age requires age-based rather than social initiation. Meanwhile, social initiation is inherent to the hero(ine)s who transit to the liminal and become androgynous during initiation, i.e. in the second type of motion.

Round motion, meaning the motion from ordinary to sacral and again back to ordinary, is represented by such variants of fairy tales as “Okh”, “Ivan, the Cossack’s Son”, “Ivan Holyk”, “About Suchenko-Bohatyr”, “Kyrylo Kozhumiaka”, “Ivan Viter”, “Popovych Yasat”, “Yurza-Murza and Yong Riflman”, “The Mare’s Head”, “A Golden Shoe” “About the Persecution by a Step-mother”, “Lynx-Mother”. This motion is followed by maturation of the hero(ine)s and appliance/additional gaining of extraordinary powers that allow them a transition into the ordinary. Besides, round motion of the hero(ine)s occurs in the tales where hero(ine)s need incorporation into the world of adults and married. Besides that, the motion is always from low to high status.

For male tales of this type, it is typical to acquire the extraordinary powers and especially the ability to shape-shifting. Gaining of such abilities occurs in the hereafter, i.e. in a liminal dimension, after the death and rebirth that involve chthonic creatures-antagonists. In addition to that, the hero of this motion type is endowed with serpent-like, and consequently divine-like origin that defines him as the only one equal to the Serpent-antagonist.

Reverse round motion – is the motion from liminal to ordinary and back to sacral, - appears quite rarely except for the variants of the tales “Lame Ducky” and “Princess Frog” with a few notions to the last one. Such a rare incurrence we explain by the fact that this type of tales is represented by a failed or unfinished initiation that is not usual for fairy tale directed to the finished transition from once space/status to another.

Female heroines, animalistic or zoomorphic form of the heroines at the beginning and at the end of the initiation episode, failed or interrupted initiation that occurs due to the external interference, and returning to sacral and animal-like shape -

features that are intrinsic to this type of tales. These tales could be also combined with the first motion type. Though, it requires a multi-episode tale variant.

Apart from main characters, mythologem “androgyny” is also widely represented by secondary personages of fairy tales such as Okh, Witch, Paradise Egg (Yaitse-Raitse), Mare’s Head and Baba Yaha. Their androgyny we consider in relation to beliefs and archeological findings that facilitate in explanation of religious ideas development. Thus, the image of the witch in the research is being analyzed based on the author’s fieldwork materials of 2020-2021 and reveals peculiarities of the witch’s transition to the hereafter. Impossibility of the ordinary transition to the otherworld reaffirms liminality and procreative power of witches which is reflected in heterogeneity of the witch’s image in fairy tales. Marginalized social position of the witch in fairy tales is depicted as solitary dwelling (“Prince Ivan and Iron Wolf”, “The Tale about Persecution by a Stepmother”), while the way to her hut is depicted as a part of the journey through enchanted and dangerous.

The idea of spheric androgyne in research is represented through the images of Pokotyhoroshko and Paradise Egg (Yaitse-Raitse). Thus, this idea in Ukrainian fairy tales is embodied in personages of a spheric or rounded forms. Herewith, the analogy to spheric androgyne is based on functions and semantics that the primordial deities were endowed with in older beliefs. In fairy tales dimension remnants of these beliefs are embodied in the ideas of fertility, cosmogony, and supernatural force. Thus, Yaitse-Raitse contains cattle which the hero needs to turn back, as well as the idea of world creation because this fertile world appears precisely from the egg. Meanwhile, Pokotyhoroshko is self-conceived out of the pea, grows by leaps and bounds, and is endowed with extraordinary power. Herewith, spheric androgyne is the same thing as cosmic egg, and expresses the category of primordial chaos which the world is created of.

Mythologem of “androgyny” reveals also in the personages of a mediatory function such as Okh, Baba Yaha and Mare’s Head. Analysis of these characters’ structure shows their kinship throughout belonging to the otherworld, chthonicity, and

touching upon the rudimental semantics of fore-deities such as the Great Goddess and the Serpent, and through the semantics of ancestors.

The research discloses the mythologem of “androgyny” as a productive and impactful category of Ukrainian fairy tales. The personages of a mediatory function are situated in between the worlds and serve as guides between them, which means they are endowed with the androgynous connotation that allows them performing their function. At the same time, types of hero(ine)s’ motions and their respectful androgyny occurs in a close connection to the logic of the plot course where they are mutually impacted.

Key words: gender, androgyny, androgyne, folkloric image, folkloric text, folklore, fairy tale personage, Ukrainian fairy tale, фольклорний текст, folkloric prose, Christian imperative, folk belief, genre, narrative, identity, initiation.

Список публікацій за темою дисертації

Статті, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Oprelianska, Alina (2022). Marriage is Not Required: A Ukrainian Tale about ‘The Mare’s Head’ and Customary Law in Tale Type ATU 480 D*. *Folklore*, 133 (3), 289–310. DOI: <https://doi.org/10.1080/0015587X.2022.2038949>. Scopus, Web of Science.
2. Oprelianska, Alina (2021). ‘The Sealed Grave and Burial Rituals in the Context of Revenants in Ukrainian Belief’. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, Vol. 15 (1): 27–49. DOI: 10.2478/jef-2021-0003. Elsevier – Scopus, Sciendo (De Gruyter Open).
3. Опредьянська, Аліна (2020). ‘Відьма – християнка? Наративи про смерть відьом у контексті обряду запечатування могили’. *Фольклор. Література. Проблеми поетики*, Вип. 47–48: 194–213. Наукова періодика України.
4. Опредьянська, Аліна (2019). ‘Генезис андрогінності у просторі чарівної казки’. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, Вип. 43–44: 258–268. Наукова періодика України.

Публікацій, які додатково відображають наукові результати дисертації:

1. Oprelianska, Alina (2021). ‘Femininity and Empowerment - Some Notes on Ukrainian Wonder Tales’. *ISNFR Newsletter* 8: 22–26. <http://www.isfnr.org/files/Newsletter2021.pdf>
2. Наумовська, Олеся; Аліна Опредьянська (2020). ‘Андрогін’. У *Велика Українська Енциклопедія*, Том 2. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 768 с. Доступна в онлайн-версії e-VUE: <https://vue.gov.ua/Андрогін>.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
<u>СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ</u>	<u>12</u>
<u>ЗМІСТ</u>	<u>13</u>
<u>ВСТУП</u>	<u>15</u>
<u>РОЗДІЛ 1. ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ З КАЗКОЗНАВСТВА</u>	<u>22</u>
1.1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ГЕНДЕРНОГО КАЗКОЗНАВСТВА У СТРУКТУРАЛІЗМІ	22
1.2. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ГЕНДЕРНОГО КАЗКОЗНАВСТВА	39
<u>РОЗДІЛ 2. АНДРОГІННІСТЬ ГЕРОЯ ТА ГЕРОЇНІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ: ФОРМАЛЬНИЙ АСПЕКТ</u>	<u>56</u>
2.1. АНДРОГІНІЯ ТА АНДРОГІННІСТЬ: ТЕРМІНОЛОГІЯ І МЕТОД	56
2.2. ТРИ ШЛЯХИ ВТІЛЕННЯ МІФОЛОГЕМИ «АНДРОГІННІСТЬ» ГЕРОЇНЕЮ ТА ГЕРОЄМ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ	67
2.2.1. ЛІНІЙНИЙ ШЛЯХ НАБУТТЯ АНДРОГІННОСТІ ГЕРОЯМИ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ	81
2.2.2. ЗДОБУТТЯ АНДРОГІННОСТІ ШЛЯХОМ РУХУ ЗА КОЛОМ У ПРОСТОРИ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ	91
2.2.3. РУХ ЗВОРОТНОГО КОЛА В ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ	106
<u>РОЗДІЛ 3. АНДРОГІННІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ</u>	<u>109</u>
3.1. ВІРУВАННЯ ПРО ВІДЬОМ У ЗВ'ЯЗКУ ЗІ СПЕЦИФІКОЮ ПОХОВАНЬ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ	109
3.2. СФЕРИЧНИЙ АНДРОГІН ЯК ПРАБОЖЕСТВО В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ	129
3.3. АНДРОГІННІ МЕДІАТОРИ: ОХ, БАБА ЯГА, КОБИЛЯЧА ГОЛОВА	139

ВИСНОВКИ..... 154

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 164

ВСТУП

Казкознавство останніх двох десятиліть тяжіє до ставлення та вирішення питань, які б характеризували не лише казковий текст, але й пояснювали казковий текст у контексті сьогодення. Актуалізуючи гострі питання, як-то питання гендеру а чи гендерної специфіки персонажів, етнічності та приналежності, значення релігії у формуванні та поширенні вірувань, їхнього впливу на фольклорні нарративні структури та казки зокрема, світова фольклористика останніх років дедалі більшої ваги наділяє нарративам у широкому сенсі цього слова та їхньому зв'язку із іншими жанрами та сферами життя. Відтак, спектр питань фольклористики розширюється та сприяє постановці інших питань, яких до того фольклористика не вважала своєю сферою дослідження.

Розширення меж фольклористичних досліджень зумовлюють появу поглиблених питань гендеру, гендерних стереотипів та впливу патріархальної культури на зображення тих чи інших образів у фольклорних текстах, віруваннях та уявленнях. Втім, проблематизація гендеру в українських чарівних казках є відносно новим дослідницьким питанням в українських фольклористичних студіях, а у світовому контексті студії над українськими казками здійснюються радше у сфері «незвичайних» образів та перекладів наявних текстів, аніж критичних студій над українським матеріалом. Відповідно, гостро постає питання необхідності критичних студій у сфері гендерної фольклористи та казкознавства зокрема.

До цього часу українська фольклористика розглядала чарівну казку із погляду жіночої чи чоловічої казки або ж жіночих чи чоловічих персонажів, а структурні особливості базувалися на засадах класичного структуралізму. Наше ж дослідження є спробою критичного аналізу текстів українських казок та їхніх варіантів із погляду вияву небінарного гендеру у ритуальному, а відповідно і казковому контексті. Структурний та ритуальний підходи до чарівних казок в українській фольклористиці торкаються тем гендеру із погляду типових та

національно притаманних образів, оминаючи питання стереотипності та деконструкції гендерного навантаження персонажної системи української чарівної казки. Тож, проблематизація питань гендеру із точки зору його виявлення та специфіки у просторах ритуальному та лімінальному є основним складником авторської розвідки та складають **актуальність цього дослідження**.

Об'єктом дослідження є українські чарівні казки у першозаписах другої половини XIX – початку XX століття, а також їх передруки кінця XX – початку XXI століть.

Предметом дослідження є міфологема «андроґінність» та специфіка її вжитку в українських чарівних казках.

Метою дослідження є виявлення специфіки міфологеми «андроґінність» з орієнтацією на парадигму гендерного казкознавства, її генези, специфіки побутування та впливу на сюжетну та персонажну систему української чарівної казки.

Задля досягнення поставленої дослідницької мети передбачається виконання таких **завдань**:

- дослідити витоки та передумови появи гендерного казкознавства;
- дослідити теоретико-методологічну базу гендерного казкознавства другої половини XX століття та сучасності;
- дослідити специфіку значення концептів «андроґін» та «андроґінність» в контексті ритуального, структурного та гендерного підходів до фольклору та казкознавства зокрема;
- визначити значення концептів «андроґін» та «андроґінність» як функціонального гендеру у чарівних казках;
- сформуванати структуру руху героїв та героїнь між казковими світами з огляду на їх андроґінну властивість;
- розкрити специфіку андроґінності та її впливу на казковий сюжет у кожному із рухів героїв та героїнь;

- встановити значення та дослідити специфіку андрогінності як функціонального гендеру для вторинних персонажів українських чарівних казок;
- розглянути вірування, ритуали та археологічний матеріал щодо персонажів чарівних казок та встановити їх вплив на формування андрогінної властивості цих персонажів;
- зробити висновки про проведене дослідження.

Встановлені завдання передбачають використання таких **методів дослідження**:

- аналітичний метод з метою аналізу наявних теоретико-методологічних джерел та теорій гендерного казкознавства й шкіл фольклористики і казкознавства, що передували йому;
- метод інтерв'ювання задля проведення польових робіт над актуальними віруваннями для глибшого розкриття специфіки образів персонажної системи чарівної казки (образ Відьми);
- історико-географічний метод використаний у дослідженні частково задля забезпечення ширшого фактологічного матеріалу та з метою окреслення повнішої картини існуючих варіантів українських чарівних казок;
- ритуальний підхід до матеріалу чарівних казок застосований задля виділення ритуалу ініціації, а також сфер лімінального, сакрального і секулярного з метою встановлення властивостей героїв, героїнь та персонажів та їх специфіки руху між просторами;
- структурний підхід до казкознавства у дослідженні використано з метою створення схем руху героїв та героїнь між просторами казкового;
- метод гендерного аналізу використано з метою дослідження героїв, героїнь та персонажів з погляду функції, що вони виконують, та конотації, що вони несуть, а також задля виходу із бінарної статево-гендерної системи і для авторського формування поняття «андрогінність» у чарівній казці;

- критичний аналіз застосовано у дослідженні при аналізі існуючої теоретико-методологічної бази, а також при аналізі існуючих висновків щодо природи та специфіки персонажів української чарівної казки;
- авторський метод, використаний у дослідженні, полягає у комбінації ритуального та структурного підходів із акцентом на гендерну специфіку персонажів. Застосування авторського методу дозволяє створити схему руху героїв та героїнь не за структурою сюжету, а за андрогінною гендерною функцією.

Джерельною базою дослідження є етнографічні та фольклористичні колекції О.Кольберга (1889, 1907), Й.Мошинської (1885), З.Рокоссовської (1897), В.Гнатюка (1898), Б.Грінченка (1901), М.Костомарова (1860), П.Куліша (1856, 1857), О.Малинки (1902), І.Манжури (1894), М.Маркевича (1860), О.Роздольського (1895), І.Рудченка (1869-1870), П.Чубинський (1878), Ю.Яворського (1915), В.Ястребова (1894), та інших.

Теоретичним базисом для дослідження слугують структурно-методологічні розшуки Р.Волкова, Б.Хольбека, Ф. Ваз да Сільви та Л.Дунаєвської, структурно-ритуальні теорії лімінального та андрогінного М.Еліаде, А. ван Геннепа, В.Тернера та Дж.Кемпбела, теорії вернакулярної релігії Л.Пріміано, гендерних студій над казкознавством К.Бакхілеги, Дж.Йоргеесен, К.Стоун та теорії неуспішної ініціації У.Хюскена.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у дослідженні вперше сформовано поняття «андрогінності» по відношенню до казкового матеріалу, сформовано специфіку та роль андрогінності як функціонального гендера, а гендер як такий розглянуто поза бінарно-статевою системою не лише по відношенню до героїв та героїнь, але і до окремих персонажів української чарівної казки. Отже, **основними науковими положеннями, які виносяться на захист, є:**

- поняття «андрогінності» як функціонального гендеру, що притаманний лімінальності та ритуальності;

- сформована схема руху героїв і героїнь між казковими просторами відносно їх андрогінної властивості. Пропонується три основних типи руху, в основу яких кладеться андрогінний гендер, радше ніж статевий розподіл на чоловічі і жіночі казки або одруження як кінцева мета чарівної казки;
- специфіка андрогінності окремих персонажів чарівних казок, які перебувають у лімінальному просторі і наділені властивостями, відмінними від стандартизованого бінарного розподілу.

Теоретична цінність дослідження полягає у створенні нового теоретичного концепту «андрогінності» у сфері чарівної казки, та винайденні нової схеми руху героїв у межах структурно-ритуального та гендерного казкознавства. Також цінність дослідження полягає у впровадженні в українських науковий обіг критичної літератури зі структурного та гендерного казкознавства.

Практична цінність отриманих результатів дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів при викладанні курсів із фольклористики та казкознавства.

Зв'язок роботи з науково-дослідною темою кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка 20КФ044-03 «Нематеріальна культурна спадщина України у системі гуманітарних знань».

Апробація матеріалів дисертації (зазначаються назви конференції, конгресу, симпозіуму, семінару, школи, місце та дата проведення);

1. *Folk Narrative and the Visual Arts: Fashion, Design, Materials and Media. The International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) Interim Conference* London College of Fashion, University of the Arts, Лондон, 20–23 липня 2022. Доповідь на тему «Gendering Through Clothing: Construction of the Third Gender in Ukrainian Wonder Tale».

2. *The 2022 European Association for the Study of Religions (EASR 2022) Conference. Religions and States of Freedom*, UCC, Корк, Ірландія, 27 червня – 01 липня 2022. Доповідь на тему “Ukrainian Orthodox “Sealed Grave” Ritual in the Vernacular Context”.
3. *Nordic Ethnology and Folklore Conference RE:22*, Рейкьявік, Ісландія, 13-16 червня 2022. Доповідь на тему “The sealed grave ritual transformation in contemporary Ukraine”.
4. *The 16th winter conference of folklore scholars Anomalies in Folklore and Culture*, Mooste Manor, Естонія, 2–3 червня 2022. Доповідь на тему “Queering Gender: The Child Hero in Ukrainian Wonder Tales”.
5. *Autumn School “Dialogues with Magic”*, Сака, Естонія, 11-12 листопада 2021. Доповідь на тему “Ukrainian Witches and Their Burial Customs”.
6. *133d Annual Meeting of the American Folklore Society, 2021. “Natural States: Environment, Politics, and Tradition”*, Харрісбург+віртуальна програма, США, 18-23 жовтня 2021. Доповідь на тему “Androgynous Gender of Child Hero(ine) in Ukrainian Wonder Tales”.
7. *18th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) “Encountering Emotions in Folk Narratives and Folklife”*, Загреб, Хорватія (онлайн), 5-8 вересня 2021. Доповідь на тему “Whom to be Scared of: The Dragon or the Dragon Slayer?”
8. *International Society for Ethnology and Folklore (SIEF) 15th Congress 2021. “Breaking the Rules? Power*, Доповідь на тему “Beyond the Coming of Age: Androgynous Hero(ine) in Ukrainian Wonder Tales”.
9. *10th Folklore Fellows’ Summer School “Tradition of Violence and Violence of Tradition”*, Йоенсуу, Фінляндія (онлайн), 7-18 червня 2021. Доповідь на тему “Torments on the death-bed: Ukrainian beliefs about witches’ death”.
10. *13-і Фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській*, Київ, Україна (онлайн), 27-28 травня 2021. Ukraine, Kyiv (online). Доповідь на тему “Мотивація до подорожі в жіночій казці: деякі зауваги до казки «Кобиляча Голова» (ATU 480D*) в світлі звичаєвого права”.

11. *10th International Conference of Young Folklorists “Lore Makers, Law Breakers: Tradition, Change and People”*, Тарту, Естонія (онлайн), 19-21 травня 2021. Доповідь на тему “Marriage is (Not) Required: Customary Law and Ukrainian Variants of ATU 480 D*”.
12. *International Winter Workshop “Indigeneity”, Orality, and Liminal Ontologies: Methodological Pluralisms and Approaches to Culture”*, Діфу, Ассам, Індія, 14-17 січня 2020. Доповідь на тему “Three Ways to be an Androgynous Hero in Ukrainian Wonder Tales”.
13. *3d Autumn School of Folkloristics “Nefa”*, Тарту, Естонія, 20-22 вересня 2020. Доповідь на тему “Seven-year-old Children as Androgynes in Ukrainian Wonder Tale”.
14. *9th International Conference of Young Folklorists “(Ir)Relevance of Classical Folkloristics in the 21st century”*, Вільнюс, Литва, 18-19 вересня 2020. Доповідь на тему “Seven-year-old Children as Androgynes in Ukrainian Wonder Tale”.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, що містять підрозділи, висновків та списку використаних джерел. **Загальний обсяг** роботи становить 176 сторінок, із них – 163 сторінки основного тексту. Список використаних джерел нараховує 152 позиції.

РОЗДІЛ 1. ҐЕНДЕРНІ СТУДІЇ З КАЗКОЗНАВСТВА

1.1. Теоретичні засади ґендерного казкознавства у структуралізмі

До 20-хх років ХХ століття аспект ґендеру в сучасному його розумінні у чарівних казках не розглядався. Перші зміни відбулися з початком формальної школи фольклористики. Так, формалізм послугував передтечею сучасних ґендерних студій над чарівною казкою у тому сенсі, що саме завдяки формальній школі з'являється поділ казки за головними героями. Це, звичайно, ще далеко від будь-який ґендерних студій, але розподіл казок за статтю головного персонажа змінив напрям розвитку казкознавства.

Звичайно ж, студії над казкознавством здійснювалися і до появи формальної школи, а чи її зародків. Зламним моментом, а чи точкою відліку у казкознавстві прийнято вважати вихід в світ збірки казок братів Вільгельма та Якоба Гріммів *Kinder- und Hausmärchen* (Grimm та Grimm 1812/1815). Популярність збірки казок братів Гріммів відзначається тим, що у період від виходу збірки і до 1864 року книга перевидавалася 17 разів у різних варіантах.

Що відрізняло підхід братів Гріммів до народних казок, так це розуміння унікальності кожного з варіантів казкових текстів, радше ніж особисте джерело для натхнення, а чи подальших інтерпретацій. Так, у збірках братів Гріммів надається вага «народному голосу» та наратору як носієві цього голосу. Втім, проблемою праць братів Гріммів є те, що кожен із варіантів казок вони позиціонують як унікальний для німецької культури, ставлячи у центр культурну приналежність радше, ніж поширеність казкових мотивів, та оминаючи те, що ці ж казки, як то «Червоний капелюшок», поширені й серед інших європейських народів (Tatar 2004, XXXVI-XXXVIII).

Попри те, що казкова збиральницька діяльність братів Гріммів згадується найчастіше, їм також належить видання *Deutsche Sagen* («Німецькі Легенди»), опубліковане в 1816-1818 роках. Саме це видання створило відгомін, або те, що Террі Ганнел назвав *Grimm Ripples* (Gunnell 2022). Така популярність

зумовлена загальним романтико-народницьким рухом в Європі, однією з головних характеристик якого було розуміння фольклору як унікальної національної спадщини. Ключовим поняттям в цій течії виступає саме «національної», оскільки у цей період фольклор розуміється та використовується як націєвірний чинник, що акцентує питому та унікальну спадщину культури як нації.

Оминаючи проблемність цього підходу для сучасних досліджень, а також його негативний вплив на постановку дослідницьких проблем у фольклористиці на десятиліття, відзначимо, що саме цей період характеризується здійсненням активної збиральницької діяльності, яка і слугує матеріалом для вивчення у подальшому столітті та лишається безцінним джерелом для дослідження сьогодні, особливо в світлі нових течій та підходів до вивчення чарівних казок. Також саме в цей період закладаються підвалини студій над фольклористикою та казкознавством, які пізніше дають поштовх новітнім розшукам.

Так, активною збиральницькою та дослідницькою діяльністю у сфері казкознавства та українського фольклору загально займалися Осип Бодянський (Бодянський 1835), Михайло Максимович (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990), Пантелеймон Куліш (Куліш, Записки о Южной Руси. Т.2 1857), Іван Рудченко (Рудченко 1869 - 1870), Михайло Драгоманов (Драгоманов 1876), Павло Чубинський (Чубинський 1878), Йозефа Мошинська (Moszyńska 1885), Оскар Кольберг (Kolberg, Rokucie. Obraz etnograficzny 1889), (1907), Митрофан Дикарєв (Дикарєв 1896), Зофія Рокоссоваська (Rokossowska 1897), Іван Манжура (Манжура 1894), Осип Роздольський (Роздольський, Галицькі народні казки 1895), (1899), Володимир Гнатюк (Гнатюк 1898), Борис Грінченко (Грінченко 1901), Олександр Малинка (Малинка 1902), Володимир Лесевич (Лесевич 1904) та багато інших дослідників.

Втім, те, що ми могли б вважати віддаленими зародками, або базисом для виникнення гендерних досліджень над чарівними казками, з'являється у 1924

році, а саме – праця українського вченого Романа Волкова (Волков 1924). Так, дослідник вважав, що те, що ми вважаємо за казкову фантастику, для народу було побутом, а тим паче, це було побутом, реальністю на момент створення казкових сюжетів (Волков 1924, VI), маючи на увазі пласт вірувань та обрядів, що побутували та в яких жило сільське суспільство. Але в той же час, дослідник відзначає, що «встановити той побут, що покладено в основу казкової фантастики, для нас за віддаленістю відстані, важко» (Волков 1924, VI).

Дослідник, базуючись на попередніх здобутках фольклористики та вносячи свої міркування, формує такий тематичний покажчик чарівних, або, як він сам їх визначає, *фантастичних казок*:

1. Казки про невинно переслідуваних.
2. Казки про героя-дурня¹.
3. Казки про трьох братів.
4. Казки про змієборців.
5. Казки про мудру діву².
6. Казки про заклятих та зачарованих.
7. Казки про здобуття (набуття, «добывании» в оригіналі) нареченої.
8. Казки про володаря талісмана.
9. Казки про володаря чарівних предметів.
10. Казки про невірну наречену.
11. Казки про підступну матір (сестру).
12. Казки про віщого героя.
13. Казки про тих, що визначені долею³
14. Казки про чудесно викритий злочин.
15. Казки про канібалізм» (Волков 1924, VIII-IX).

¹ Цей тип казок Роман Волков визначає як казки-новели.

² Ззначає, що казка про Дівку-Семилітку не належить до цього типу.

³ В оригіналі – «сказки о predetermined судьбою».

Відзначимо що, як і тематичні покажчики його попередників, цей тематичний поділ має свої очевидні недоліки, які полягають у тому, що визначені теми часто зустрічаються як мотиви, радше ніж як провідні теми в тій чи іншій казці. Втім, покажчик не позбавлений певного шарму.

Свою роботу Р.Волков присвячує казковому підтипу, а саме казкам про невинно переслідуваних, до яких він відносить казки про Кобилячу Голову, Дідову дочку та Бичка (Теличку), а також казки типу «Попелюшка». Відзначимо, що на цьому етапі розуміння казок як казкових типів та повторюваності типів казкових сюжетів є дуже важливим. Окрім того, робота дослідника присвячена саме жіночій казці, тобто казці, де активним персонажем є героїня, а не герой, як це робили дослідники до того та і продовжуватимуть робити це тривалий час.

Дослідження казкового підтипу вчений базує на структурному підході, або, говорячи його терміном, на принципі *сюжетоскладання* (Волков 1924). Так, він задається питанням, чи можливе вивчення форми, сюжетоскладання, а чи стилю як самостійних категорій, як категорій, що складатимуть основу наукового дослідження. Відповідаючи на це запитання, він зауважує, що попри те, що таке дослідження може і мусить бути, «не потрібно випускати з уваги, що поміж формою (у широкому сенсі цього слова) літературного твору та побутом, який і викликав його до життя, – тісний зв'язок» (Волков 1924, V). Але що стосується казки як жанру, то, на думку вченого, вона наділена вже ustalеними формами, композицією та стилем, а от щодо побуту, який викликав її до життя, то встановити його дедалі важче за віддаленістю часу (Волков 1924, IV). Можливість встановлення цього побуту вчений бачить через необхідність встановлення «усіх мотивів» казок, які і мають визначити побутовий складник казки, її контекст, що дозволить визначити її походження (Волков 1924, VII).

Дослідження Р.Волкова базується на казкових варіантах сюжетів український, білоруських та російських. Автор бере до уваги різні варіанти сюжетів, що зближує його із фінською школою казкознавства, та виділяє

мотиви, які зустрічаються в цих варіантах. На базі цього дослідник робить висновки щодо притаманності того чи іншого мотиву чи формули тій чи іншій культурі. До прикладу, зачин «Жив собі... дід та баба...» дослідник визначає як такий, що зустрічається в українських казках найрідше (Волков 1924, 18). Можемо припустити, що автор має на увазі саме дієслово в однини, яке застосовується до множини. Або ж, досліджуючи структурні мотиви в казці про Кобилячу Голову, щодо одного з варіантів, де дівчина має танцювати із Кобилячою Головою, автор виділяє мотив «вдячної мишки», тобто мотив, коли дівчина варить їсти і дає трохи мишці, яка у відповідь дає їй пораду, як утримати Кобилячу голову до світанку і не танцювати з нею. Цей мотив він кодує як S^5_1 , а відмову бабиної дочки – годувати мишу, як паралельний обернений мотив S^5_2 . При цьому, він зазначає, що ці мотиви (саме з мишею) є запозиченням із російської казки, та додає, що у російських варіантах замість Кобилячої голови фігурує ведмідь. І саме в контексті ведмедя мотив наявності миші є органічним та відповідає логічному ходу подій у казці (Волков 1924, 86).

Поряд із потрактуванням образів на основі виділення мотивів та визначення формул, притаманних тому чи іншому типу казкових сюжетів, дослідник нумерує мотиви, створюючи формули для кожного сюжету та виділяючи, що є основою казкового сюжету про невинно переслідуваних, а що є варіативним, а також, що є впливом інших культур. Таким чином, вчений укладає формули сюжетоскладання. Зауважимо, що не всі формули слідуєть чіткій логіці, а також наголосимо, що характер деяких інтерпретацій є вибіркоким. Втім, праця була безпрецедентно новаторською на свій час.

Значимість цієї праці для становлення формального підходу у фольклористиці важко переоцінити – втім, радянській школі вдалось її недооцінити. За виключенням поодиноких рецензій, що вийшли незабаром після публікації, з боку українців, які розкритикували «занадто формальний» підхід до казки, що оминає її внутрішні особливості, праця мало, чи радше сказати, недостатньо згадується в українському казкознавстві. В контексті

міжнародної фольклористики прізвище Волкова зустрічається у працях, що концентруються на сюжетах про *innocent persecuted heroine* (невинно переслідувану героїню). Годі зазначити, що термін *невинно переслідувані (innocent persecuted)* був створений Волковим та активно використовується в міжнародному казкознавстві. Іншим визначним досягненням цієї праці є саме визначення типу казок про невинно переслідуваних. Втім, працю Романа Волкова перестріла та ж доля, що і працю В.Проппа – мовний бар'єр та відсутність вчасного перекладу не дали праці увійти в міжнародний обіг. Але, на відміну від В.Проппа, чия праця врешті була перекладена, хоча і з величезним запізненням, суттєвим для становлення казкознавства, здобутки праці Романа Волкова були перекриті працею дослідника німецького коріння Владіміра Проппа (Weisel за материним прізвищем).

Зазначимо, що своє розуміння понять *мотив* та *сюжет* Р.Волков базує на засадах Александра Веселовського (Веселовский 1989 [1913]), де вчений ставить питання про важливість розрізнення сюжету і мотиву. Так, під мотивом вчений розуміє «найпростішу оповідну одиницю, що образно відповіла на різноманітні запити первісного розуму а чи побутового спостереження» (Веселовский 1989 [1913], 305). При цьому дослідник зазначає, що широко поширені мотиви виникли за умови збігу психологічних та побутових умов, приклад чого дослідник знаходить у тому, що він зве *легендами про виникнення* (Веселовский 1989 [1913], 305). Сюжет же дослідник визначає як «тему, в якій сновигають різноманітні положення-мотиви», як, наприклад, казки про сонце (Веселовский 1989 [1913], 305), при цьому мотиви комбінуються між собою, а сюжети проникають один в одне. Зазначимо, що подібне визначення сюжету є дещо розмитим і більше образним, аніж конкретним, втім воно окреслює загальне розуміння проблеми.

Наступним після Р.Волкова, хто підняв проблему жіночої казки, був Александр Нікіфоров. У своїй праці, написаній у 1926 році та надрукованій у 1928 (Никифоров 1928 [1926]). Розглядаючи казку на структурному або «морфологічному» рівні, дослідник робить низку важливих для структурного

вивчення казки висновків. Головними здобутками дослідника в цій статті стали відкриття функції персонажа, хоча й без детального розширення цього концепту; а також розподіл казки за тим, що ми б зараз назвали, гендерною ознакою. Так, щодо функціонального навантаження, що його несуть персонажі казок, А.Нікіфіров зазначає, що «конкретні персонажі казки не є чимось стійким. Вони безкінечно змінні залежно від варіанту. Постійною є лише функція персонажа, його динамічна роль в казці» (Никифоров 1928 [1926], 176). Так, ми бачимо, що А.Нікіфіров ще до В.Проппа визначає функцію персонажів, а також здійснює розподіл персонажів чарівної казки на героїв та вторинних персонажів, якими виступають помічники та противники героя (Никифоров 1928 [1926], 176). При цьому дослідник визначає в казці існування активного жіночого персонажу, зазначаючи, що у чоловічій казці активний жіночий персонаж є вторинним за своїми функціями (Никифоров 1928 [1926], 176).

Окрім функцій активної героїні, дослідник окреслює також загальні функції персонажів, зауважуючи, що головний персонаж має функції біографічного порядку, а вторинні персонажі взаємодіють із героєм шляхом комбінації «типізованих тематичних двочленів, тричленів та навіть багаточленів», прикладом чого може бути зустріч ворога+боротьба+бій+перемога, абощо (Никифоров 1928 [1926], 177). Функціональні зв'язки дослідник зве *типовими епізодами* (Никифоров 1928 [1926], 177).

Іншим відкриттям вченого є, як ми вже зазначали, поділ казки за, говорячи сучасним терміном, гендерною ознакою. Так, дослідник виділяє:

- Казки чоловічі. Згідно зі схемою дослідника, найбільш притаманні для чоловічих казок є схеми про:
 - здобування (головним чином нареченої);
 - складні завдання;
 - спеціальний обман.
- Казки жіночі. В них переважають схеми про:

➤ Здобування (головним чином здобування нареченого. Але морфологія епізодів таких казок має іншу структуру, аніж чоловічі казки про здобування).

- Казки нейтральні. До цих казок дослідник зараховує решту казкових схем, які найчастіше є «казками-ілюстраціями до етичних положень» (Никифоров 1928 (1926), 177).

У цьому поділі дослідника є два важливих пункти. Найперше, це те, що жіночій казці надається така ж вага, як і чоловічій, та те, що розподіл казки відбувається за головними героями. Визначення нейтральної казки, на наш погляд, є спірним, воно було перерозглянуто пізнішими дослідниками, з огляду зокрема на те, що до нейтральних казок відносять ті сюжети, в яких головний персонаж може виступати як в ролі жінки, так і в ролі чоловіка, при цьому, істотних змін у сюжеті не відбувається. По-друге, важливим пунктом у схемі Никифорова є те, що жіночу казку він характеризує як таку, що має ту ж спрямованість сюжету, що і чоловіча, але досягнення кінцевої мети відбувається іншим шляхом, тобто наповнення епізодів на шляху до здобуття нареченого відбувається зовсім іншим чином.

Від себе додамо, що суто формальні характеристики жіночої і чоловічої казки відрізняються мало, але семантичне наповнення, як то застосування сили у чоловіків і виконання завдань жінками за допомогою розуму, відрізняються. Що ж стосується категорії помічників, то успішне проходження випробування, як у чоловічій, так і у жіночій казці, часто відбувається за допомогою помічників, але у жіночій казці помічники можуть виступати ще й дарувальниками.

Наступним знаковим прізвищем, після Волкова та Нікіфорова, є Владімір Пропп та його праця *Морфологія [чарівної] казки (Морфологія [волибной] сказки)* (Пропп 1998 [1928]). Ця праця є добре відомою як в українській, так і в закордонній фольклористиці, тому радше ніж концентруватися на деталях її

змісту, вдамося до критичної оцінки, як з погляду загального, так і з погляду гендерного казкознавства.

Найперше, за методологічно обґрунтовану основу В.Пропп бере праці Жозефа Бедье (1893) та А.Веселовського (1989 [1913]), наголошуючи, що Ж.Бедье доречно і вперше виділив *постійні* та *змінні величини* казки, зобразивши їх у формульному вигляді, проте без роз'яснення, як саме визначити їх змінність чи сталість (Пропп 1998 [1928], 15). Що ж до А.Веселовського, то дослідник спирається на його визначення мотиву, яке вже було зацитовано в контексті Р.Волкова. Примітним є те, що, як і В.Пропп, Р.Волков спирається на фундаментальне визначення мотиву за Веселовським і, як і Ж.Бедье, звертається до формульного оформлення казки, розуміючи його як таке, що складається з мотивів. Натомість ця частина (тобто основна частина) праці Р.Волкова не висвітлюється в риториці і полеміці В.Проппа, але наголошується недоречність визначення сюжетних типів. В той же час, робота В.Проппа є радше продовженням формального, заснованого на комбінації епізодів, дослідження казки, аніж цілком новим підходом (детальніше про дискусію щодо методу Проппа в контексті структуралізму див. Алан Дандес *Бінарна опозиція у міфі: Дебати Проппа/Леві-Стросса у ретроспективі* (Dundes, Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect 1997)).

Серед іншого, В.Пропп відзначає сюжетний показник Аарне, але говорить про його непридатність у контексті вивченні казки, оскільки, на його думку, неможливо відносити один і той же казковий сюжет до різних типів (Пропп 1998 [1928], 11-12). Тут мусимо додати свої зауваги. Найперше, за сюжетним показником Аарне, казки не відносяться до різних типів, а поєднуються із цими типами. Тобто, казка може починатися із типу 480 «Про добру і недобру дівчину» або «Frau Holle», як це використовувалося у старих показниках (в українських варіантах по типу казки «Кобиляча Голова»), а продовжуватися типом 510 «Попелюшка» (в українських варіантах по типу казки «Дідова дочка і бабина дочка», або «Дідова дочка і бабина дочка») або

ж починатися як 300 «Змієборець» (по типу казки «Покотигорошко», але з жіночим головним персонажем), а продовжуватися як 312 «Синя Борода».

Наступним нашим коментарем з приводу покажчика сюжетів Аарне буде те, що з часів публікації А.Аарне (Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen* 1910) сюжетний покажчик було перекладено на англійську, переглянуто та доповнено спочатку Стісом Томпсоном (Aarne та Thompson 1961 [1910, 1928]), а потім і Хансом-Йоргом Утером (Uther 2004). Очевидна необхідність ревізії сюжетного покажчика полягала в тому, що з часом покажчик доповнювався усе більшим корпусом текстів та варіантів, у тому числі варіантами із різних країн, які раніше не були доступні внаслідок обмеженого доступу до архівних матеріалів. Попри критику В.Проппа, покажчик Аарне-Томпсона-Утера є в активному вжитку серед казкознавців, оскільки, попри свої недоліки, є єдиним способом ідентифікації та впізнаваності сюжету на міжнародному рівні. На противагу В.Проппу, фінська історико-географічна школа враховує варіативність сюжету. Те, що В.Пропп зве «неправильними уявленнями за своєю суттю» (Пропп 1998 [1928], 13) щодо класифікації сюжетів, фінська школа зве ар-формою, тобто реконструйованою версією оригінальної форми окремо взятої традиції. Цей метод у чистій формі також є проблематичним, оскільки, як зазначає Фрог, «часто продукує ідеалізовані об'єкти спадщини, що може бути використано як інструмент, що обслуговує націоналізм» (Frog 2013, 18).

Невідповідність або непорозуміння між Проппом та фінською школою виникає у площині розуміння варіантності та варіативності, і цей недолік ми вважаємо одним із ключових. В.Пропп бачить казку як формулу, комбінації якої складають сюжет (один єдиний), більше того, як він бачить сюжет, спираючись на його скелет, але не розглядаючи варіанти. Жодна з казок не є усталеним конструктом, вона побутує на рівні варіантів, які адаптуються до змін у суспільстві, соціальному устрої чи економічних реаліях, інакше кажучи, актуалізується у часі і просторі. Більше того, казка суб'єктивується в процесі оповіді. Залежно від наратора, казка про Котигорошка може оповідатися з

чоловічим персонажем у простому варіанті руху з дому на визволення, подолання змія і повернення додому, а може поєднуватися з іншими казковими типами, продовжуватися, ускладнюватися додатковими епізодами з інших казкових сюжетів. Казка, не як жанр, а як індивідуальний варіант, може «легендезуватися», наближуючись в процесі оповіді до подій недалекого минулого і недалекого простору. Казка може християнізуватися, як у варіантах Йозефи Рокоссовської (Rokossowska 1897) чи Кольберга (Kolberg 1907), де згадується Змій, а потім надається пояснення, що це ж чорт, диявол. Казка, як і будь-яка інша наративна структура, варіюється, індивідуалізується та актуалізується, пристосовуючись до умов оповіді.

Оминаючи проблему варіативності, В.Пропп для аналізу бере один єдиний збірник (А.Афанасьєва) і аналізує з нього перших 100 варіантів (наголошуємо, що саме варіантів, а не типів) казок, і щиро зазначає, що якщо структура казки продовжує повторюватися протягом цих ста казок, то потреба в залученні додаткового дослідницького матеріалу (тобто інших казкових типів і варіантів) відпадає (Пропп 1998 [1928], 22). Проблему неакуратності підбраного матеріалу, неактуального для порівняльного казкознавства і далекого від підходу фінської школи та, окрім іншого, заснованого на суто імперському, а не культурному чи національному, а чи науковому підході, ми тут оминемо. Втім, неможливо оминати висновків, зумовлених цим підходом, та їх проблемності, а саме:

1. Обмеженість казкових типів сюжету. В своїй переважній більшості аналізовані Проппом казки належать до казок про змієборців, оминаючи ще понад 350 типів сюжетів чарівних казок. Попри аргумент, що функції повторюються і новий матеріал не вносить власне нічого нового, прикладний аспект до чарівних казок усіх типів все ж необхідний.
2. Гендерна обмеженість головних персонажів, яка, власне зводиться до героя як головного персонажа, та не містить у собі героїні як головного персонажа (не просто активний жіночий персонаж). Ця проблема

обговорюється тут не з метою пошуку гендерного балансу, а тому, що обмеженість використаного Проппом матеріалу призвела до виключення велетенського корпусу текстів, що, в свою чергу призвело до наступного пункту:

3. Маскулінність схеми чарівної казки. Такі епізоди, як «бій на току» є притаманними чоловічим казкам про змієборців, проте не є притаманними ані жіночим казкам, ані корпусу інших чоловічих чи нейтральних чарівних казок. При цьому казки не перестають бути чарівними.

Підсумовуючи Проппівську проблемність, скажемо, що запропонована В.Проппом схема чарівної казки (саме схема, не розподіл на функції, який є, на нашу думку, актуальним, як і ідея пластичності поєднання функцій) є придатною для казок чоловічих (найбільше для казок про змієборців), але оминає казки жіночі, нейтральні чи дитячі. Окрім того, Пропп ставить Змія в центр чарівної казки як головного антагоніста. Казки про Змієборця а чи, використовуючи міжнародний термін, *Dragon Slayer*, є, безперечно важливим та давнім пластом чарівних казок, проте далеко не єдиним. Можна говорити про заміну, пізніше нашарування а чи християнізацію сюжетів, проте, зміна персонажа може тягнути за собою зміну й інших діючих персонажів і мотивів у сюжеті, як це було вдало відзначено Р.Волковим на прикладі мотивів ведмедя та миші у казці про Кобилячу Голову. А отже, структура чарівної казки не може базуватися лише на змієборчих казках.

Важливо відмітити, що праця В.Проппа побачила ширший світ, а саме – в перекладі на англійську, лише у 1958 році. У цей час на Заході резонувала теорія бінарних опозицій Клода Леві-Стросса (Lévi-Strauss 1955), в якій він, паралельно із Проппом, приходять до структуралізму, хоча й у міфах. Паралельно із Проппом, але без обізнаності із працею російського вченого, Леві-Стросс використовує структурний метод, який, за визначенням Алана Дандеса, є «ідіосинкретичною формою компаративного аналізу» (Dundes, Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect 1997, 41).

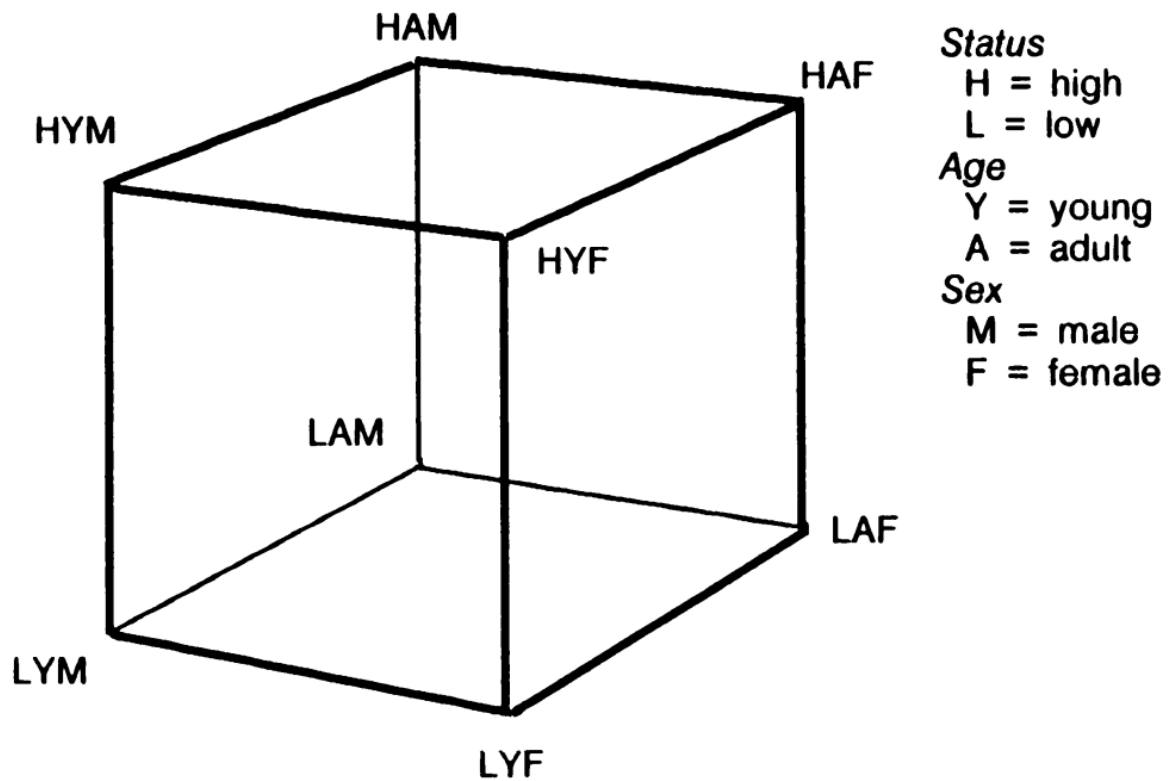
Так, дослідник зазначає, що «хоча методологія Леві-Стросса носить атрибути структуралізму, його фактичний метод є формою, ідіосинкретичною формою, звичайно, порівняльного методу»⁴ (Dundes, Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect 1997, 41).

За іронією долі, використовуючи однакові методи аналізу, Леві-Стросс веде із Проппом полеміку щодо його надто формального методу (детальніше див. Dundes 1997). Чому це є важливим для нашого дослідження? Тому що попри всі зауваження та полеміку, праця В.Проппа безперечно зчинила великий, подекуди завеликий вплив, на українське та загальне казкознавство. Як і будь-яка ґрунтовна ідея, схема Проппа послугувала предметом для захоплення, критики, до- та переопрацювання. Ідея тридцяти однієї функції та того, що, по суті, існує лише один казковий тип, у якому функції варіюються по-різному, не завжди вживаються в однаковій послідовності та не обов'язково всі, сприяла подальшим роздумам вчених над цією ідеєю. Наведемо декілька найвагоміших із них.

Так, семіотик та феміністична фольклористка Еллі Кьонгас-Маранда здійснила дослідження сприйняття казок дитячою аудиторією. Провівши інтерв'ю та спостереження, а також протестувавши дієвість її методу, дослідниця вивела триаду, в межах якої функціонують герої чарівної казки у Європі. Триада, запропонована дослідницею у співавторстві з П'єром Марандою, була збудована на основі логіки бінарних опозицій, запропонованих К.Леві-Стросом:

⁴ В оригіналі: «...although Lévi-Strauss's methodology wears the trappings of structuralism, his actual method is a form, an idiosyncratic form, to be sure, of the comparative method».

Рис.1.



(Köngäs-Maranda and Maranda 1971, 23)

У поданій схемі (Рис.1.) триада розподіляється за статусом (Status), віком (Age) та статтю (Sex), і головний персонаж казки наділений усталеними властивостями:

Статус (Status) – H = високий (high), L = низький (low)

Вік – Y = молодий (young), A = дорослий (adult)

Стать M = чоловіча (male), F = жіноча (female).

Зазначимо, що попри потенційність цієї схеми, розширення цієї теорії в праці вченої не послідувало. Але важливими в тій схемі є два пункти:

- 1) Наявність жіночого персонажа нарівні із чоловічим, тобто схема передбачає героїню, а не лише активний жіночий персонаж.
- 2) Легко поєднується з теорією Проппа, що і було здійснено наступним дослідником.

Так, у 1987 році з'являється праця Бенгта Хольбека *Інтерпретація чарівних казок. Датський фольклор в європейській перспективі*⁵ (Holbek 1987), в якій переглядається проппівська модель чарівної казки, а також застосовується запропонована Кьонгас-Марандою тріада. Б.Хольбек зводить проппівську модель до п'яти основних «рухів» (*moves*) героя, при цьому рух відбувається за опозиціями – від низького соціального статусу до високого, від молодикуння чи дитинства до дорослого віку, від чоловіка до жінки в розумінні, що герой знаходить собі пару і одружується. При цьому одруження Б.Хольбек вважає ключовим епізодом (або рухом) в казці, оскільки, по-перше, через нього відбувається набуття високого соціального статусу героєм невизначного походження. По-друге, в процесі здобуття цього статусу герой проходить випробування, які ведуть його до дорослішання, а також які займають часовий проміжок до дорослішання. І, врешті, саме одруження дає статус, а також стверджує його дорослішання (Holbek 1987).

На думку дослідника, у чарівній казці жіночий персонаж, а значить і потенційне одруження, присутній завжди. Навіть якщо в казці немає прямої вказівки на міжстатеву комунікацію та руху до одруження, то одруження слугує винагородою, а значить і жіночий персонаж завжди маються на увазі. При цьому його підхід поширюється і на чоловічу, і на жіночу казку. Тобто одруження в казці виступає ключовим епізодом. Казки ж, які не закінчуються епізодом одруження Бенгт Хольбек визначає як *дитячі казки* (Holbek 1987, 422).

Отже, схема Хольбека містить в собі такі епізоди (*moves*):

1. Опціональний. Описується, як молода заможна героїня була викрадена/ув'язнена абощо. Не завжди відбувається в хронології, та часто з'являється всередині третього епізоду.

⁵В ориг. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective.*

2. Молодий герой/героїня полишають домівку та вирушають у світ із кінцевою метою переходу в інший статус.
3. Зустріч протилежних статей, де обидва персонажі молоді, втім один персонаж – низького соціального статусу (той, що вирушає з дому), а інший – високого.
4. Відбувається не завжди та є продовженням третього епізоду, тобто закохані розлучаються та долають перешкоди на шляху одне до одного.
5. Винагорода за пройдений шлях, подолані перешкоди та пройдені випробування. Одруження (Holbek 1987).

Окрім унікально ґрунтовного аналізу казкознавчих теорії та підходів до вивчення казки, праця Б.Хольбека важлива в межах нашого дослідження тим, що є по своїй суті поєднанням формального, семіотичного та певною мірою гендерного підходу, а точніше, це модель, яка базується на засадах структуралізму і враховує як чоловічі, так і жіночі казки, і є необмеженою географічними рамками. Ця модель не є останньою і тим паче не є остаточною, але вона розглядає ширший спектр казок.

Із моделлю можна було би не погодитися, враховуючи український контекст, де буцімто головні персонажі українських казок далеко не завжди повертаються одруженими. Наприклад, у більшості варіантів казок про Кобилячу Голову дідова дочка вертається додому неодружена (Oprelianska 2022, 301). Але вона повертається з майном, яке забезпечить їй вигідне одруження, хоча воно і зазначено опціонально (Oprelianska 2022, 301). Однак, є і варіанти чарівних казок, що існують поза цією моделлю, як-то «Кирило Кожум'яка». Втім, це питання стоїть поза сферою нашого дослідження у межах цієї праці.

Коротко підсумовуючи, зазначимо, що формальний або структурний метод казкознавства не репрезентує гендерні студії над чарівними казками як такі, але саме структуралізм із його витоками закладає основу для подальших критичних студій. Формальний підхід у чистому (наскільки це можливо)

вигляді не мав і не має на меті проводити гендерну характеристику персонажів, але, укладаючи схеми, формули та функції, відносить їх до певних персонажів. Винахід схем, що враховують як чоловічі, так і жіночі казки, а також різноманітних діючих персонажів є значним поштовхом для власне гендерних студій над чарівними казками.

1.2. Сучасні підходи до ґендерного казкознавства

Поява ґендерних досліджень у 1960-х роках дала поштовх для абсолютно нових підходів у казкознавстві та переосмислення відомих сюжетів. Окрім того, це час, в якому народні чарівні казки, виходять на екрани телевізорів. Головним популяризаторським джерелом у цьому контексті, починаючи із Золотого Віку Анімації, постає Уолт Дісней, чії екранізації користувалися і користуються неабиякою популярністю (як то «Попелюшка» (1950), «Білосніжка і сім гномів» (1937) тощо). Тож з появою ґендерних досліджень з'являються і нові розшуки в казкознавстві, які, зокрема, базуються на популярних на той час (і по сьогодні) сюжетах, котрі отримують нове втілення в картинах Уолта Діснея.

У 1975 році виходить в світ революційна стаття Кей Стоун *Речі, які Уолт Дісней нам ніколи не розповідав*⁶ (Stone 1975), в якій дослідниця ставить під питання вже звичні популярні варіанти казок, які апелюють до ґендерних стереотипів та сприяють їх нарощуванню. Так, К.Стоун наголошує, що в діснеївських екранізаціях герої досягають успіху не за рахунок своїх зовнішніх якостей, і не через вроджений шарм, а за рахунок їхньої здатності долати труднощі. Водночас репрезентація героїнь відбувається у зовсім іншому ключі – героїням не дозволено мати жодних недоліків, тобто вони є ідеальними від початку, і ніхто не потребує їхнього розвитку. Якості, які вимагаються від героїнь, як відзначає дослідниця, це красиве обличчя а чи ніжний покірний темперамент. При цьому, дослідниця відзначає, що таке зображення героїнь притаманне як діснеївській екранізаціям, так і версіям казок братів Грімів (Stone 1975, 45).

Натомість дослідниця наводить чотири приклади героїнь британських казок, які є протилежністю гримівському та діснеївському зображенню жіночих персонажів. До прикладу вона бере локальні британські варіанти

⁶ В ориг. *Things Walt Disney Never Told Us*.

казок АТ 306, АТ 711, АТ 328 та АТ 510В, та зазначає, що «в жодній з цих казок ми не знаходимо стереотипний конфлікт між пасивною красивою жінкою та агресивною потворною жінкою. Зовнішні властивості більшості активних героїнь навіть не описуються» (Stone 1975, 46). Таким чином, К.Стоун наголошує, що героїні в локальних варіантах оцінюються за тими ж критеріями, що і герої – за їхніми вчинками (Stone 1975, 45), а обмеження жіночих персонажів у правах, до прикладу, по відношенню до їхніх однолітків чоловіків/хлопців абощо у вище названих авторів, очевидно, «покликане викликати співчуття та зіграти на емоціях у жіночій аудиторії» (Stone 1975, 47).

Така критична праця не є поодинокую і знайде відгук у подальших дослідженнях, про які ми згадаємо пізніше. Тим же часом, відкриття гендерних досліджень 60-хх років зчинило вплив і на прихильників ритуальної теорії у казкознавстві. Так, знаковою роботою в цьому напрямі стала стаття Нормана Жирардота *Ініціація та значення у казці про Білосніжку та сім гномів*⁷ (Girardot 1977). В цій роботі дослідник за основу казки бере ініціацію, але, що є найбільш примітним, розглядає ритуально-ініціаційний складник жіночої казки і жіночого персонажа. Як базову тезу розуміння казки Н.Жирардот бере її символізм, тобто вважає, що наративна форма чарівної казки є певним особливим поєднанням символів, які власне і розкривають *ініціаційний патерн* (*initiatory pattern*) (Girardot 1977, 275), а також стоїть на засадах інтерпретації символів у наративних формах як таких, що формуються, сприймаються та проходять через уяву.

Норман Дж. Жирардот вважає основою жіночої казки дорослішання, наближення до шлюбного віку – «coming of age» (Girardot 1977, 280), яке супроводжується відповідними змінами у соціальному статусі й житті, як то перехід від дитинства до дорослого віку, від «природнього» до «культурного»

⁷ В ориг. *Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and Seven Dwarfs*.

життя, а також від асексуального до сексуального життя (Girardot 1977, 280).

До фаз, а разом і символів переходу, він відносить:

- Фазу сепарації, яка зазвичай маркується переходом від дівочтва до жіноцтва та супроводжується символами менархе – першої крові, перших менструацій.
- Лімінальну фазу, яка в жіночих казках зазвичай супроводжується навчанням дівчини «жіночій справі», тим навичкам та обов'язкам, які є притаманні дорослим жінкам.
- Фаза реінкорпорації або долучення та перенародження супроводжується новою ідентичністю героїні у дорослому житті (Girardot 1977, 281-282).

Застосовуючи цей підхід до казки про Білосніжку, дослідник зауважує, що Білосніжка спить, а чи знаходиться мертва у скляній труні сім років, аж доки не досягає віку молодиці, чотирнадцяти років. Перед тим, вона засинає, коли їй було сім, і цей вік був межовим і потребував переходу, долучення до світу дорослого життя. Дослідник відзначає цей перехід як особливо важливий, оскільки до семи років дзеркало не показувало її як найгарнішу дівчину, тобто вона була асексуальна (Girardot 1977, 283; 287). Що ж стосується її мачухи, то, на думку дослідника, вона не проходить своє випробування – випробування віком, внаслідок якого вона має відмовитися від краси та прийняти цикл життя та старіння (Girardot 1977, 287).

Хоча ми й не можемо погодитися з усіма висновками цієї праці Жирардота, але важливим аспектом для нас виступає саме аналіз жіночої ініціації та акцент на жіночому ритуальному та життєвому колі. Досі ми зустрічали аналіз переважною більшістю потреб героя та його символічного простору, а жіночі епізоди переходу разом із жіночою казкою розглядалися радше як девіація від чоловічої казки та чоловічої ініціації.

У 80-хх роках минулого століття активізуються публікації українських дослідників у сфері казкознавства. Так, у 1974 році побачила світ праця Івана Березовського *Українська казка і східнослов'янська народна оповідальна*

традиція (Березовський 1974), а дещо пізніше друком вийшов важливий для української фольклористики покажчик сюжетів східнослов'янських казок *Порівняльний покажчик сюжетів: Східнослов'янська казка*⁸ (Бараг, Березовський та Новиков 1979). Над покажчиком дослідник працював разом із білоруськими та російськими дослідниками, де найважливішу роль відіграв саме у залученні та впорядкуванні українського казкового матеріалу. Проблемність правильної класифікації казок за регіоном (а точніше, визначення їх як українських, а не будь-який інших) полягала в тому, що видання українського фольклору здійснювалися у Польщі, Німеччині, Угорщині, Росії, у перекладі, а також – у транслітерації, що було зумовлено імперською політикою та російською імперською цензурою та заборонаю української мови. Окрім того, важливість цього покажчика полягає не лише у залученні майже вичерпної кількості варіантів українських казок, але і коректної їх класифікації згідно з локальними особливостями. Відзначимо, що під час укладання української частини покажчика, дослідники залучили неопубліковану частину покажчика Микола Андреева, яка була нещодавно видана окремою книгою *Сюжетний покажчик українських народних казок* (Андреев [1929] 2015).

Видання такого покажчика не робить свого вкладу до розвитку гендерного підходу до казкознавства напряду, але дозволяє вже з короткого опису визначити жіночі або дитячі казки та залучити широкий спектр матеріалу для дослідження.

В цей же час виходять знакові праці Лідії Дунаєвської *Українська народна казка* (Дунаєвська 1987), *Українська народна проза (легенда, казка) — еволюція епічних традицій* (Дунаєвська 1998), *Персонажна система української народної міфологічної прози. Аспекти поетики* (Дунаєвська 1999) та Олександри Бріциної (Бріцина 1983), які висвітлюють як жанрову, так і персонажну та символічну системи української чарівної казки та слугують

⁸ В ориг. *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка.*

неабияким поштовхом для подальших розшуків в українській фольклористиці, відроджуючи українське казкознавство. Особливий вплив зчинили праці Л.Дунаєвської, оскільки її підхід до казкознавства базується на ритуально-формальному підході. У центр казки, як і Жирардот, Дунаєвська ставить ініціацію (жіночу і чоловічу), та використовує ритуальний підхід до інтерпретації. Персонажну ж систему Л.Дунаєвська адаптує до локальних культурно-соціальних особливостей. Важливим у підході дослідниці до створення персонажної системи є врахування варіантів та варіативності казкових сюжетів, а також головних та допоміжних персонажів. Її ідея розподілу казкових персонажів на добротворців та злотворців стала засадничою для українського структурно-ритуального казкознавства.

Ритуальний підхід до казкознавства до кінця 80-х років пройшов стадії «демаскулізації», та почав розкривати суто жіночі теми, а точніше теми та символи, які імовірно були актуальними для слухачів та нараторів казок (Dégh 1995, 63). Так, Ізабель Кардігос у своїй праці про чоловічу та жіночу ініціацію у португальських казках⁹ (Cardigos 1989) стоїть на позиції символічного значення казкових сюжетів, зазначаючи, що «чарівні казки розвиваються скоріше вздовж метафоричної, метонімічної осі, і тому їхня форма визначається меншою мірою сюжетною лінією, аніж мережею асоціацій, встановлених взаємодією між символами, які вони використовують» (Cardigos 1989, 2).

Дослідниця відзначає, що початок і кінець казки утворюють своєрідне замкнене коло, або, радше мовити, еліпс, оскільки казка закінчується тим, про що говорилося від самого початку, але у зародковій формі (Cardigos 1989, 7). Звертаючись до символіки ініціації та її значення, І.Кардігос зазначає, що молоді жіночі персонажі, «дівки» в чарівних казках завжди перебувають у замкненому, обмеженому просторі – ув'язнені у вежі, а чи замкнені в хатині, а чи не мають куди з неї піти. Це місце ув'язнення вона зве «порогом між двома

⁹ В ориг. *A Cara de Boi: Male and Female Journeys of Initiation in a Portuguese Folk Tale*.

світами»¹⁰ (Cardigos 1989, 15). Цей поріг вона описує як місце очікування та місце навчання, під час якого дівчина є недоступною ані соціально, ані сексуально, і перебуває в процесі метаморфози. Вежа ж, у цьому випадку, слугує нічим іншим, аніж ініціаційною хатиною, очевидна парадигма якої веде до менструальної хатини (Cardigos 1989, 15-16). Іншим проявом менструальної символіки дослідниця визначає мотиви перевертництва – скидання шкіри змією, а чи жабою (Cardigos 1989, 7). Таким чином, дослідниця вибудовує жіночу казку та жіночих молодих персонажів довкола останньої ініціації перед дорослішанням – першої крові.

Цю ідею Кардігос поглиблює в монографії *‘У’ та ‘із’ зачарування: символіка крові та гендер у португальських чарівних казках*¹¹ (Cardigos 1996). У цій праці дослідниця приходить до думки про зв’язок краси та здатності одружитися, а також про присутність зв’язку між потворністю та незаміжжям або бездітністю у казках. Так, вона зазначає, що в португальській казці «Маленька Змія» «потворність є тимчасовим закляттям, яке знімається за допомогою або шлюбу, або дітонародження» (Cardigos 1996, 127). Вона також відзначає кореляцію краси і доброти та потворності і злісності, або добром і злом (Cardigos 1996, 127).

Своєрідне поєднання ритуального символізму Кардігос, заснованого на першій крові, зі структурною моделлю Проппа та гендерним підходом здійснює в своїх працях португальський фольклорист Франціско Ваз да Сільва. В основу своєї дослідницької теорії він кладе питання варіантності сюжетів. Якщо сюжети варіюються залежно від оповідного варіанту, то інтерпретаційна теорія, з якою виходить той чи інший дослідник, має працювати для всіх варіантів того чи іншого казкового сюжету (Vaz da Silva, *Tradition: Memory, Pattern, and Tale Variation* 2016). З одного боку, дослідник апелює до Алана Дандеса та його роботи *Від етичного до емічного...* (Dundes 1962), в якій він

¹⁰ В ориг. «a threshold between two spaces» (Cardigos 1989, 15).

¹¹ В ориг. *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*.

формує теорію про аломотиви та аломотивні кластери. В казці аломотиви відповідають функціям Проппа. Аломотив може бути наповнений різними значеннями, але якщо всі вони виконують одну і ту ж функцію, то з цього витікає, що вони всі рівні по відношенню одне до одного, а також рівні на символічному рівні. Який із контентів активізується, залежить від культури та відповідного часу, в якій побутує казка, але це не применшує і не заперечує їхньої рівності в межах одного аломотиву як порожнього слоту. Тобто, «аломотиви – це мотиви, які еквівалентні в одному й тому ж слоті» (Vaz da Silva, *Tale Variation: Allomotifs, Symbols, Metaphors* 2016). Водночас важливим є визначення усіх аломотивів: «порівняння аломотивів у варіантах казки є нагальним з метою визначення активних метафор»¹² (Vaz da Silva, *Tale Variation: Allomotifs, Symbols, Metaphors* 2016). Такий підхід якнайкраще відповідає заявленому дослідницькому питанню про інтерпретацію, яка би працювала для всіх варіантів казкового сюжету.

З іншого боку, Франціско Ваз да Сільва апелює до Бенгта Хольбека (1987), теоретичні позиції якого ми описували вище. Питання, яке висуває Ваз да Сільва стосується безпосередньо сенсу та способу ідентифікації казок. Як вже зазначалося вище, Хольбек вважає одруження центральним епізодом у казці та її метою, точніше метою її сюжету, а чарівні казки, які не закінчуються одруженням він відносить до дитячих казок, тобто таких, що не ідентифікуються як жанр чарівної казки (Holbek 1987, 422). Ваз да Сільва проблематизує це твердження, ставлячи питання, а що робити із казками, які не закінчуються одруженням? Беручи за приклад казку про Червоний Капелюшок, а за основу – висновок Хольбека про те, що це фактично не чарівна казка у повному її розумінні, Ваз да Сільва протиставляє свій висновок Хольбековому. А саме, дослідник називає «дитячу» казку *базовою казкою – basic fairy tale*. Тобто сюжет, до прикладу, коли дівчинка йде у ліс і там зачаровується/на неї накладають закляття (*enchanted*), дослідник пропонує

¹² В ориг.: «comparing allomotifs in tale variants is crucial to determine the active metaphors» (Vaz da Silva, *Tale Variation: Allomotifs, Symbols, Metaphors* 2016).

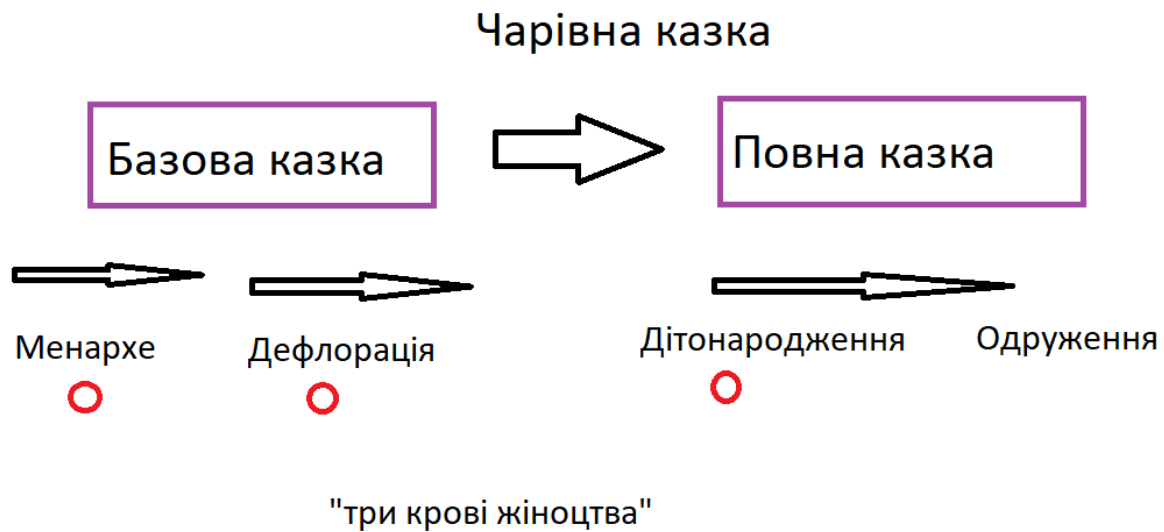
вважати базовою казкою, що дає фертильний ґрунт для того, щоб сконцентруватися на тому, що ж відбувається із нею у лісі (Vaz da Silva, *The Core of the Fairy Tale: Vladimir Propp and Beyond* 2016).

Дослідник наголошує, що мотив подорожі та подорож як таку ми бачимо у просторовому вимірі, оскільки простір є тілесним, натомість, що втілює собою простір у казці, так це – час, часову подорож, дорослішання. Таким чином, час втілюється через простір. Втілення часових змін, тобто дорослішання, дослідник, базуючись на Ізабель Кардігос (Cardogos 1989; 1996), пояснює через символіку крові – менструації. Так, ідея менструальної крові пов'язана із фертильністю. Фертильність, як і інші блага, існує в обмеженій кількості (теорія Джорджа Фостера про лімітованість благ¹³ (Foster 1965)) і тому має перероблюватися, передаватися. На цьому, згідно з Ваз да Сільва, базується в казках протистояння між матір'ю і пасербицею – перша хоче, щоб остання померла, оскільки не хоче поступатися своєю фертильністю (Vaz da Silva, *In the Woods: Little Red Riding Hood* 2016).

Продовжуючи ідею знаковості символізму крові та першої крові зокрема, дослідник пропонує свою модель подорожі героїні, в якій найважливішими епізодами виступають менархе, тобто перша кров, і народження дитини – радше, ніж одруження. Ваз да Сільва пропонує розділити схеми казок на базову казку (*basic fairy tale*) та повну казку (*complete fairy tale*):

Рис.2

¹³ В ориг. «limited goods».



(Vaz da Silva, *Blood Relations: The Maiden Who Seeks Her Brothers* 2016)

Таким чином, Ваз да Сільва виводить теорію про три крові жіноцтва або три кровотечі жінки (*three bloods of womanhood*), які є найважливішими ініціальними епізодами для героїні і серед яких одруження виступає опціональним, оскільки може відбуватися вже після народження дитини. Базова казка, як казка про Червоний Капелюшок, містить в собі першу кров – перші менструації, та дефлорацію, в той час як у повній казці стається третя кров жіноцтва – дітонародження.

Як бачимо, ця модель ставить у центр дослідження жіночої казки саме специфіку жіночих проблем та жіночої ініціації, не прив'язуючи її безпосередньо до потреб чоловічих персонажів. Символічний підхід у цій моделі відіграє ключову роль, оскільки скерований на пошук та інтерпретацію символів крові у зв'язку із періодами жіночих ініціацій.

Окрім цих підходів, з початку 90-х років минулого століття розвивається власне гендерний підхід до казкознавства, який базується на визначенні гендеру, його деконструкції та складниках, історичному гендерознавстві, колоніалізмі, постколоніалізмі, квір-теорії та фукіанському підході. Так, знаковою фігурою цього дослідницького підходу стала Крістіна

Бакхілега, яка у своїй праці про субжанр невинно переслідуваної героїні говорить про те, що зображення героїні у казці цього типу є еманациєю «асиміляції патріархальних ідеалів щодо фемінності»¹⁴ (Vacchilega 1993, 3). Тобто героїня, а відповідно і фемінність, жіночість, зображується через призму чоловічого гетеронормативного погляду на неї – якою чоловік уявляє собі ідеальну жінку. В цій призмі згода на гетеросексуальність та материнство зображені як природні, вони натуралізуються як такі, що беззаперечно притаманні жінці, та у казці втілюються у символах та вербальних формулах (Vacchilega 1993, 3). Досліджуючи вище зазначений субжанр казок, дослідниця наголошує на тому, що гендерна соціалізація є основною функцією казки, оскільки в ній здійснюється перехід від світу асексуального до сексуального (Vacchilega 1993, 9).

Інша знакова праця для гендерних студій над казкою виходить у світ у 2000 році, а саме – стаття Рут Боттігхеймер «Контроль фертильності та народження героїні модерної європейської чарівної казки»¹⁵ (Bottigheimer 2000), в якій дослідниця піднімає питання зв'язку соціального статусу жінки і можливості контролю над заплідненням/народженням та зображення активної/пасивної героїні у казці. Боттігхеймер ставить під питання популярну тезу про наділення жінки пасивною роллю у зв'язку із пенетрацією, яка у гетеронормативній моделі сексуальності здійснюється чоловіком. Натомість, вона говорить, що логічним було би припустити, що запліднення і вагітність розглядаються як наслідки пенетрації, – ось що може слугувати наділенню жінки пасивною роллю у наративах (Bottigheimer 2000, 66). Втім, такий варіант можливий лише у випадку, якщо наслідки пенетрації стають явними, тобто тягнуть за собою дітонародження (зокрема позашлюбне) (Bottigheimer 2000, 66).

¹⁴ В ориг. «... assimilation of patriarchal ideals of femininity».

¹⁵ В ориг. «*Fertility Control and the Birth of the Modern European Fairy-Tale Heroine*».

Дослідження Джона Ріддла (Riddle 1997), до якого апелює Боттігхеймер, стверджує, що до 16 ст. у більшості куточків Європи жінки мали можливість великою мірою регулювати народжуваність за допомогою повитух, а протягом 16-18 століття ця можливість занепадає в тому числі і за рахунок встановлення церковного контролю (Riddle 1997, 117-119) (Bottigheimer 2000, 67). За рахунок цього проводиться чітка межа між сексуальним життям у шлюбі та поза ним, оскільки це несе економічні та соціальні наслідки (Bottigheimer 2000, 67). Цю зміну дослідниця прослідковує на прикладі чарівних казок, зауважуючи, що казкові сюжети адаптуються до існуючих реалій (Bottigheimer 2000, 71). Тож те, що прийнято вважати в сьогоденні встановленням жіночих прав і свобод та започаткуванням нової епохи для жінок, дослідниця визначає як відновлення вже раніше існуючого положення жінки у суспільстві.

В період останніх двох десятиліть питання гендеру також підіймаються і в українській фольклористиці та етнології, прикладом чого є праці Оксани Кісь (Кісь 2012), Ірини Ігнатенко (Ігнатенко, Жіноче тіло у традиційній культурі українців 2013), (2016) та Марії Маєрчик (Маєрчик 2011). Праця Оксани Кісь є своєрідною історією жінки, що розкривається через історико-соціологічні аспекти соціального устрою в залежності від типу ведення господарства, а також через аспекти звичаєвого права, соціального статусу та позиції сили чи слабкості залежно від віку, культурних особливостей регіонів тощо. Праця Оксани Кісь *Жінка в традиційній українській культурі* розкриває жіноче питання в традиційному суспільстві з різних сторін та висвітлює різні підходи, зокрема і гендерний та феміністичний, у межах яких дослідниця наводить всебічний матеріал, але не завжди однозначні висновки, які подекуди не враховують наведений дослідницею матеріал та теорії.

Праці Ірини Ігнатенко та Марії Маєрчик тісно працюють із тілесністю та ритуальним складником тілесності. Втім, між ними існує методологічна різниця. Праці Ігнатенко про жіноче та чоловіче тіло концентруються на становленні й сприйнятті тіла через ритуальні практики та як вони сприяють сприйняттю гетеронормативного гендеру (2013), (2016). Праця ж Маєрчик

Ритуал і тіло ставить на перший план ритуал та як він трансформує тіло, як тілесність сприймається в контексті ритуалу, а також як гетеронормативні межі тілесності стираються у лімінальному контексті (2011).

Окрім того, гендерні студії в українському контексті розвиваються у сфері звичаєвого права, прикладами чого є вже вище праці Оксани Кісь (вище окреслені), Олени Івановської (Івановська 2002) та Марини Гримич (М. Гримич 2005), (2012). Також варто відзначити у царини гендерного підходу до народної традиційної культури серію колективних монографій *Народна культура українців: Життєвий цикл людини* під редакцією Марини Гримич (2008-2015), в яких висвітлені звичаєві, звичаєво-правові, соціальні та обрядові особливості жіночої та чоловічої культури залежно від віку та в контексті життєвого циклу (включаючи дитячий вік, молодість, зрілість та старість).

Вище окреслені праці з етнології, фольклористики та звичаєвого права не належать до казкознавчих напряму, втім, роблять внесок у гендерні студії над народною культурою з різних аспектів. Також, на нашу думку, вони чинять вплив на становлення гендерного казкознавства, оскільки розширюють горизонт та джерела дослідження як на джерелознавчому, так і на методологічному рівнях.

Що ж стосується саме українського гендерного казкознавства, то, перед усім, студії здійснюються в першу чергу над структурними особливостями персонажів, а також їх характеристикою та специфікою в українських казках. Також ключовим моментом українського гендерного (і не лише) казкознавства є орієнтація на національну ідентичність та українську культурну специфіку. Так, Інна Сікорська у праці *«Мати й мачуха» в українській та німецькій казковій прозі (опозиція образів)* (Сікорська 2012) досліджує образну опозицію конотацій матері та мачухи через призму порівняльного і структурного казкознавства, а також архетипного психоаналізу з орієнтацією на встановлення національних особливостей образів. Орієнтація на національну специфіку прослідковується і в праці Наталії Годзь *Культурні стереотипи в українській народній казці* (Годзь 2004). Дослідниця використовує широкий

компаративний підхід до визначення стереотипу як механізму та комунікативної форми національно-етнічної приналежності. Годзь розглядає українські казки як особливу наративну форму, що є еманациєю, трансмітером та джерелом стереотипів, та як вони впливають на формування а чи збереження української ідентичності та менталітету. Праці І.Сікорської та Н.Годзь збудовані на порівняльному підході та розглядають гендерні питання побіжно, радше у контексті національної ідентичності.

Дещо інший підхід використовує Леся Мушкетик у праці *Жіночі персонажі української чарівної казки* (Мушкетик 2016). У цьому дослідженні Л.Мушкетик концентрується на жіночих персонажах-протагоністках, які репрезентують традиційні уявлення про ідеальну фемінність. Дослідниця розглядає жіночі персонажі з позиції «*групової індивідуалізації*» (Мушкетик 2016, 686) та у поляризації позитивні/негативні, в яких дослідниця натякає на взаємозв'язок красива-одружена, некрасива-неодружена, який ми описували раніше в контексті роботи Ізабель Кардігос (Cardigos 1996). Леся Мушкетик розглядає гендер з позиції традиційності та «взірцевості» (Мушкетик 2016, 686), виділяючи типові риси та описи героїнь у різних статусах та виводячи паралелі із уявленнями про «ідеальність» у фольклорних текстах. Підхід Мушкетик стоїть на засадах гендерної традиційності та розглядає гендерну перформативність саме з цієї точки зору. Виходячи за рамки підходу, окресленого у розвідці, зазначимо, що хоча у статті і згадується український варіант про Попелюшку, який передбачає інцест, але ця сторона фемінності (як і маскулінності) у статті не розкривається (Мушкетик 2016, 688). Втім, вчена наперед зазначає, що праця концентрується на позитивних персонажах та описах у казках.

Описує ідеальний конструкт жіночих образів у чарівних казках і Марина Демедюк (Демедюк 2011), втім у цьому випадку знаковість праці становить концентрація на виявленні локальних специфік ідеальної фемінності. Так, у праці *Образ жінки у казковій прозі Західної України кінця XIX – початку XX століття* (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана

Франка дослідниця зазначає, що типовою рисою героїні галицьких казок є освіченість (Демедюк 2011, 131). Втім, на нашу думку, у прикладах, які змальовує дослідниця, освіченість радше виступає характеристикою старанності та працьовитості. Також дослідниця доходить висновку, що різні типи жіночих персонажів описуються у казках із різною глибиною деталізації (Демедюк 2011, 131), серед яких жіночі персонажі одруженого статусу, або, радше сказати, персонажі після дітонародження описуються побіжно та виступають у ролі другорядних героїнь. В окрему категорію дослідниця виділяє Богородицю як типову помічницю у галицьких казках (Демедюк 2011).

В іншій праці, опублікованій раніше, Демедюк досліджує маскулітність героя-богатиря (Демедюк 2009) як комплексний ідеалізований образ. Зазначимо, що дослідниця акцентує на виокремленні національних рис богатиря, які притаманні саме українським казкам, та акцентує на тому, що відрізняє ці образи від білоруського та російського матеріалу. Однією з таких особливостей є гумористичність героя (Демедюк 2009, 169).

У сфері ритуально-структурного підходу з акцентом на національну специфіку персонажів працює і дослідниця Олеся Наумовська. Так, її праця *Парадигма жіночих образів української чарівної казки* (2018) досліджує «узагальнені риси етнопсихотип(ів)» (Наумовська, *Парадигма жіночих образів української чарівної казки* 2018, 89) жіночих персонажів, або, за визначенням дослідниці, фемінності. Наумовська розглядає стереотипні моделі фемінності за соціально-віковим статусом, виділяючи такі категорії жіночих персонажів із відповідною притаманною їм фемінністю: дівчина, дружина, мати, «дійшла баба» (Наумовська 2018, 89).

Важливим висновком у статті О.Наумовської є соціальний статус як носій фемінності певної конотації, який варіюється залежно від того, в якому середовищі перебуває особа жіночої статі: чи є одруженою, а чи пройшла фертильний вік. Так, особливу цікавість становить розподіл категорії «дівчини» на *викрадену дівчину* та *потенційну наречену*, які функціонально відрізняються та по-різному впливають на сюжет. Наумовська доходить

висновку, що тип викраденої дівчини характеризується тим, що вона допомагає героєві подолати злотворця, у той час як потенційна наречена передбачає долю свою та свого майбутнього нареченого, відмовляючи усім, хто сватається до неї, окрім майбутнього чоловіка – антагоніста (Наумовська, Парадигма жіночих образів української чарівної казки 2018, 90). На нашу думку, викрадена дівчина часто і є потенційною нареченою, а тому такий розподіл не є ідеальним, але вплив статусу на подієвий і знаковий складник персонажа є безперечним та таким, що заслуговує на увагу.

Особливу цікавість становить тип *дійшлої баби*, який дослідниця визначає як такий, що не лише характеризує жінку поза фертильним віком, а й такий, що характеризує хтонічних, демонічних або міфологічних істот жіночої статі і літнього віку, які наділені надприродними властивостями (Наумовська, Парадигма жіночих образів української чарівної казки 2018, 91).

Дослідниця використовує ритуально-формальний підхід у трактуванні образів, а структура фемінності, згідно з висновками О.Наумовської, слугує структурним характеристикам персонажів. Попри те, що прямий взаємозв'язок між ситуативною гендерною перформативністю та структурними особливостями жіночих персонажів у статті не окреслюється, зазначимо, що наукові пошуки у статті слугують поштовхом до визначення цього взаємозв'язку. Зокрема, виділення *дійшлої баби* в окрему категорію не лише за віковими ознаками, а й функціональними, прирівняння хтонічного (а чи надприродного) походження до функціонального смислу персонажу впливає на гендерну перформативність, чим є суголосним із нашим дослідженням та, на нашу думку, теоретично актуальним.

Одним із найновіших підходів до гендерного казкознавства є обчислювальний/кількісний підхід (*quantitative approach*), який використовує Джеана Йоргенсен і який базується на комп'ютерному (computational) методі Тімоті Тангерліні (Abello, Tangherlini та Broadwell 2012). Суть підходу полягає у тому, що поставлене наукове питання вирішується шляхом комп'ютерного аналізу бази даних та відповіді на питання підраховуються

виходячи із аналізу широкого корпусу текстів, важко досяжного для обчислення чи аналізу людиною. Іншими словами, щоби отримати відповідь на питання, чи є зображення жіночого персонажу як красивого у певному казковому корпусі текстів популярним, а чи вживається інший епітет а чи це зображення є не таким поширеним, як то вважається, здійснюється комп'ютерний аналіз даних. Так, дослідниця опублікувала ряд праць, що базуються на цьому методі та відзначаються своїми висновками, як-то «Маскулінність та чоловічі тіла у чарівних казках: молодість, насильство і трансформація»¹⁶ (Jorgensen 2018) та «Найкрасивіша з усіх: обчислювальний підхід до казкової фемінності»¹⁷ (Jorgensen 2019).

Особливо цікавими є розшуки у першій згаданій статті про маскулінність, в якій дослідниця зазначає, що у чарівних казках маскулінність зображена насправді як вразлива категорія в контексті чоловіків, які знаходяться під постійною дією та впливом трансформації, оцінка яких відбувається за багатьма параметрами, приміром походження та ієрархічності, у порівнянні з жінками, які оцінюються на базі вроди (Jorgensen 2018, 338). Дослідниця доходить висновку, що від чоловічої поведінки у казковому просторі очікується більше агресії, аніж від жіночої. Агресії, що доходить до насильства. В той же час, імовірно, можливість трансформації зумовлюється саме згаданим насильством, як то проливання крові, зняття голови абощо (Jorgensen 2018, 343).

Серед інших важливих характеристик маскулінності в чарівних казках Йоргенсен відзначає зменшені вимоги до моральності і етичності, наголошуючи, що ці категорії частіше вживаються щодо жіночих персонажів. Натомість щодо чоловічих персонажів моральні категорії опускаються та не лежать у площині критичної оцінки. Науковиця також досліджує епітети (як

¹⁶ В ориг. «*Masculinity and Men`s Bodies in Fairy Tales: Youth, Violence and Transformation*».

¹⁷ В ориг. «*The Most Beautiful of All: A Quantitative Approach to Fairy-Tale Femininity*».

складники комп'ютерної лінгвістики, які таргетуються у тексті з метою подальшого аналізу), які вживаються щодо чоловічих персонажів та аналізує їх в контексті розподілу сили та маскулінної ієрархії. Важливим висновком, до якого доходить Йоргенсен, є її розуміння маскулінності як такої, що описана в чарівних казках (на прикладі корпусу казок братів Грималь). За її даними складається висновок, що маскулінність як така не виражена словесно у чарівних казках. Так, вона ставить запитання: «Де знаходиться гендер у чоловічих тілах?»¹⁸ (Jorgensen 2018, 355), відповідаючи, що, очевидно, маскулінність та «здобуття» маскулінності відбувається через насильство у широкому розумінні та трансформації, оскільки безпосереднього опису, який би міг визначити, що є маскулінність у чарівних казках (як то відбувається в жіночих казках), немає.

Отже, гендерні розшуки у казкознавстві, почавшись у 60-70хх роках минулого століття, пройшли довгий шлях, як і сам концепт гендеру. Вплинувши загально на казкознавство, гендерний підхід у цій сфері розділився на декілька напрямів як у підході до гендеру (бінарний, небінарний, квір-підхід, постколоніальний підхід, тощо), так і у фольклористичній методології. У сучасній українській фольклористиці провідними є структурний, порівняльний та ритуальний підходи до гендерного казкознавства. Особливий акцент здійснюється на типах персонажів, а також на національно-ментальному та ідеологічному складниках, які формують та вирізняють персонажів, а також як їх особливості є носіями національної ідентичності. Знаковість національної ідентичності та етноментальності підкреслюється порівняльними розшуками в українському казкознавстві та виокремленні рис та конотацій, які притаманні саме українським образам на персонажах.

¹⁸ В ориг. «Where is the gender located in men`s bodies?».

РОЗДІЛ 2. АНДРОГІННІСТЬ ГЕРОЯ ТА ГЕРОЇНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ: ФОРМАЛЬНИЙ АСПЕКТ

2.1. Андрогінія та андрогінність: термінологія і метод

Перед тим як вдатися до термінологічних та онтологічних передумов поняття андрогінності та його стосунку до фольклору, варто зазначити, чому ми звертаємося до категорії андрогінності взагалі. Так, казкознавство за останнє століття вибудувало теоретичний базис для розуміння статево-гендерної системи у чарівних казках. Як вже зазначалося раніше, Роман Волков першим здійснює аналіз жіночих казок, зокрема того субтипу, що зветься невинно переслідувана героїня (Волков 1924). Слід за ним, Нікіфоров (1928 [1926]), виводячи типологію казок за головними персонажами, вперше включає до типології жіночі казки та казки нейтральні (Никифоров 1928 [1926], 177). Окрім того, вчений наголошує, що «конкретна сюжетна схема чарівної казки, тобто окремо взятий варіант <...> визначається основною цілеспрямованістю головного героя» (Никифоров 1928 [1926], 177). Відповідно до цілеспрямованості і визначається чоловічий, жіночий чи нейтральний тип казки. Зародження цієї типології для нас є важливим з декількох причин, а саме: тому що виділяється гендерний аспект казки, а також тому що за статевим принципом виділяється цілеспрямовання головних героїв казки.

Слідуючи ідеї Нікіфорова про головну ціль героїв, їх кінцеву точку руху, Пропп виділяє функції героїв, проте за основу дослідження обирає казки, як ми вже дискутували раніше, обмеженого типу, а саме АТ 300 – АТ 303, які складають корпус перших 100 магічних казок у збірнику Афанасьєва і є казками про змієбоців, а отже – переважно чоловічими. Таким чином, схема Проппа не акцентує на одруженні як на кінцевій цілі казки, а говорить про ліквідацію нестачі. Схема Проппа в контексті нашого дослідження має суттєвий недолік – вона оминає жіночі та нейтральні казки. Таким чином,

схема руху героя від недостачі до ліквідації недостачі є статево (знову ж, зважаючи на час, коли вів дослідження В.Пропп) обмеженою і не передбачає варіацій навіть у власне чоловічих казках, де герой не долає Змія, але проходить ініціацію, як то «Ох» чи «Гай-Гай».

Спробу подолати прірву у схемі В.Проппа здійснив Бенгт Хольбек в *Інтерпретація чарівних казок* (1987), поставивши одруження, а відповідно і зміну статусу, у центр чарівної казки і зазначивши, що герої, точніше герої чи героїня, завжди рухаються назустріч одне одному. Його висновки, як ми вже зазначали, були адаптовані до ритуально-символічної теорії Франціском Ваз да Сільва, який сконцентрувався на жіночій казці і в центр жіночої казки поставив три крові жінки, радше, ніж одруження (Vaz da Silva, *In the Woods: Little Red Riding Hood* 2016). Чому ми нагадуємо ці теоретичні положення? Тому що дослідження казки проходить рух від розподілу за статтю до розподілу за гендером та до специфік, притаманних саме конкретному гендеру в чарівній казці.

У попередньому розділі ми детально описали, як феміністичні та гендерні дослідження у сфері казкознавства дають новий поштовх до інтерпретації чарівних казок. Проте, гендерний дискурс казкознавства виходить більшою мірою із тезису, що стать породжує гендер, інтерпретуючи стать і гендер у контексті Сімони де Бовуар, де стать є біологічною категорією, а гендер – соціальною, культурною та лінгвістичною (Де Бовуар 1994 [1949]), і стать скеровує гендер. Тобто, що авторка цього дослідження намагається сказати, так це те, що гендерна приналежність героїнь та героїв чарівних казок не ставиться під сумнів казкознавчим дискурсом, а гендерні характеристики виділяються як такі, що безпосередньо прив'язані до біологічної статі та скеровуються нею. Гендерний дискурс казкознавства більшою мірою скерований на визначення характеристик, імплікованих гетеронормативним та патріархальним суспільством на героїнь та героїв чарівної казки та інтерпретацію символів у цьому ж контексті (Vaschilega 1993), (Jones 1993), (Jason 1988). Натомість у нашому дослідженні ми робимо спробу подивитися

на гендер у чарівних казках не як категорію біологічну, а функціональну, тобто як таку, що виконує певну функцію і саме функціональне навантаження персонажів, на нашу думку, визначає гендер, який, як і функції – не є бінарним.

Але навіть якщо виходити з логіки бінарної статево-гендерної системи в чарівній казці та її структури, побудованої на протиставленні статей, все ще залишається питання щодо чарівних казок, які не закінчуються одруженням та не втілюють собою змальований Хольбеком принцип статевої опозиції (Holbek 1987, 422). Якщо стать визначає гендер, а отже соціальну функцію, то якою ж є соціальна функція героїв та героїнь, які ще не досягли шлюбного віку? Яке соціальне навантаження покладається на них? (Oprelianska 2022). Інше питання полягає в тому, що, якщо брати за основу ритуальну теорію казки (що і робить авторка цього дослідження), то чи зберігається стать та гендер в межах ритуалу, а чи ритуальний контекст передбачає застосування інших категорій, небінарного походження?

Говорячи про ритуальну теорію, ми маємо на увазі як теорію ритуалу як таку, так і казкознавчу методологію аналізу, яка передбачає, що за основу в казці береться ініціація, яку герой чи героїня проходять в процесі подорожі. Якщо ініціацію героїв у чарівній казці взяти за вихідну тезу і розуміти лімінальність як невід’ємний складник процесу ініціації, то теорія ритуалу передбачає особливий статус персонажа. Так, Віктор Тернер у праці «Процес ритуалу: структура та антиструктура» (Turner 1991 [1969]) зазначає, що «ознаки безстатевості та анонімності є визначними характеристиками лімінальності» (Turner 1991 [1969], 102). Дослідник відзначає, що в багатьох культурах в період ініціації неофіти обох статей одягнені однаково, незалежно від їхньої статевої приналежності, оскільки лімінальність передбачає порожнечу, білий аркуш – blank state, – яким має стати ініціант задля отримання нових характеристик (Turner 1991 [1969], 102-103). Це означає, що неофіт, незалежно від типу ініціації, має втратити свої ознаки, притаманні їй чи йому у профанному світі, з метою набуття нових, відмінних від попередніх.

Гендерна приналежність досягається і варіюється або ж лежить в основі ритуалу ініціації. Перехід із одного статусу, вікового чи соціального, передбачає набуття нових гендерних ознак, які в контексті «традиційного» суспільства є прийнятними та універсальними, які зумовлюються статтю, віком та новим соціальним статусом. Але задля цього переходу усі вище зазначенні ознаки мають бути стерті.

Якщо розмиття соціального статусу, віку та гендеру як соціальної проєкції є можливим у свідомості індивіда/неофіта, то статева приналежність як біологічна ознака лишається. Однак тут варто звернутися до тези Джудіт Батлер, яка зазначає, що стать ніколи не розпізнається як така, і мислиться через певні вже існуючі стереотипи та категорії, і навіть сам факт того, що ми мислимо свою стать вже є визначним (Butler 1986). Тобто стать, як і гендер, мислиться через та в контексті зовнішніх передумови стереотипів та категорій. Оминаючи дискусію щодо контексту мислення та формування статі і гендеру, зазначимо лиш те, що стать в стані неофіта, тобто перебуваючи в лімінальності, не може мислитись так, як вона мислилася до того чи як буде мислитись після. Тож оскільки кожна стать (в бінарній структурі) має свій гендер, то в лімінальному контексті, а особливо в тій лімінальності, яка маркує ініціацію, гендер не може мислитись бінарно. Зазначені вище Тернером ознаки лімінальності передбачають анонімність та безстатевість, а отже говорять про існування третього гендеру – андрогінного. Застосування небінарної гендерної системи є необхідним в контексті ритуалу, а отже, і в контексті чарівної казки, що відображає ритуал, оскільки розмиття характеристик та ознак, існуючих у профанному світі, знаменує появу нових, притаманних лише і виключно лімінальності ознак. Андрогінність в цьому контексті слугує тією гендерною характеристикою, яка уособлює розмиття статево-гендерної приналежності, тобто як біологічної так і соціальної.

Зазначимо, що терміни «андрогінія», «андрогінність» та «андрогін» використовувалися дослідниками як терміни, що не існують в традиції (окрім давньогрецької та орфічної), проте вживаються дослідниками як

узагальнюючи термін на позначення певного феномену. Алан Дандес (Dundes 1962) у своїй статті «Від етичних до емічних юнітів у структурному вивченні фольклору»¹⁹ відзначає необхідність розрізнення емічних та етичних юнітів у фольклорних текстах. Етичні – це такі юніти фольклору, які є загальнопоширеними та зустрічаються в багатьох культурах, а чи, говорячи іншими словами, є структурною основою мотивів. Емічними А.Дандес визначає такі юніти, що варіюються від культури до культури і від традиції до традиції та несуть локальні конотації (Dundes, *From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales* 1962).

Цей підхід та термінологія використовуються у фольклористиці не лише на позначення змінних складників фольклорних текстів у широкому значенні цього слова, але й для розрізнення термінологічних особливостей, що позначають те чи інше явище в дослідженні. Тобто, етичні терміни – це такі, що є загальноприйнятими і застосовуються у загальній практиці для покращення розуміння природи феномену, а емічні – це терміни, що засвоєні в локальній традиції та вживаються на позначення локальної специфіки описуваного феномену. Більшість емічних термінів мають свої етичні, загальноприйняті аналоги, які окреслюють феномен. У нашому дослідженні ми послуговуємося термінами «андроґінність», «андроґінія» та «андроґін» як термінами етичними, тобто такими, що не побутують в локальній традиції (українській), і вживаються в дослідженні як теоретичний базис для змалювання та дослідження загальнопоширеного феномену.

Подібний вжиток термінології може викликати запитання щодо доцільності його вжитку у цьому дослідженні. Втім, мусимо наголосити, що наше дослідження базується на ритуальній теорії казкознавства, яке передбачає наявність ритуалу ініціації, а ініціація в свою чергу передбачає втрату соціально-статевих ознак, що було названо В.Тернером (Turner 1991 [1969], 101-103) як набуття андроґінності. Окрім того, поточне дослідження

¹⁹ В ориг. *From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales*.

застосовує формальний (структурний) підхід у визначенні структурних особливостей казки. Формалістичний підхід автоматично означає створення етичних структур, тобто таких, що створюються і визначаються науковцями задля опису феномена з метою розширення впізнаваності формальних структур на рівні казкових текстів. Попри нашу критику В.Проппа з різних сторін та обмеженість структурного аналізу Р.Волкова, наше дослідження визнає, що структурний підхід до вивчення чарівних казок дає свої результати, хоча й не безпосередньо в схемах Р.Волкова чи В.Проппа.

Таким чином, застосовуючи комбінацію ритуального (на рівні визнання ініціації, або необхідності ініціації як ключового епізоду чарівної казки) та формального (на рівні структурно-типологічних ознак андрогінності та їхнього впливу на перебіг сюжету чарівної казки) наше застосування етичного терміну є не лише обґрунтованим, але і необхідним, оскільки передбачає визначення та обґрунтування феномену на структурному рівні чарівної казки. Додатково зазначимо, що використання терміну «андрогінність» обґрунтоване конотаціями, що сформувалися довкола цього терміну, а саме:

- приналежність, ба, необхідний складник лімінальності;
- невід'ємний складник обрядів переходу, яким і є ритуал ініціації;
- гендер радше як функція, аніж властивість статі як біологічної ознаки.

Якщо ми говоримо про функціональність інших складників фольклору, формул у ширшому сенсі та формул в сенсі структурного казкознавства, в такому разі гендер ми маємо сприймати як функціональну конотацію, радше ніж прив'язку до статі, яка в просторі та структурі чарівної казки не відіграє роль як таку. Персонажі здійснюють свої функції радше завдяки гендерному навантаженню, аніж завдяки приналежності до тієї чи іншої статі;

- функціональна природа чарівної казки. Чарівна казка складається з елементів, що несуть певну функцію. У такому разі гендерна міфологема – одна з функцій казки.

Як зазначає Карен Мессеті-Міллер у своїй доповіді «Символи сексуальної сепарації і андрогінії у міфі та релігії»²⁰ (Masseti-Miller 1982), «психологи погоджуються, що індивід мутись успішно поєднувати дуальні аспекти свого психе з метою набуття завершеності його або її персоналії. Нездатність приймати ці внутрішні емоції може призвести до невирішеного особистісного конфлікту і роздвоєнні особистості (психе). Завдяки тому, що ця полярність відіграє таку важливу роль у зростанні особистості, це стало великою передумовою в кожній культурі. Це занепокоєння передається через популярні традиції міфів і релігії, де це стверджує себе в таких формах, як історії створення та роз'єднання статей, і послідує зусилля об'єднати чоловіче та жіноче через символи андрогінності» (Masseti-Miller 1982, 5-6). Погоджуючись із гендерною дослідницею, від себе додамо, що необхідність подолати конфлікт бінарності розкривається не лише в наративних структурах, але і в ритуалі як такому. Звичайно, ритуал може набувати форм наративних структур, як то міфу чи чарівної казки, яка і є предметом цього дослідження.

Втім наративні структури вирізняються своєю символічністю та семіотичністю, що, в свою чергу, не передбачає прямого зазначення, а радше символ, що уособлює те чи інше явище. Одним з яскравих прикладів є чарівна казка. Структура чарівної казки чітко визначена та керується логікою стислого опису, де герої і події змальовуються сухо і схематично, саме так, як того вимагає рух сюжету до фінального епізоду (Röhrich 1991 [1956]). Стислість опису не означає недостатність викладу, але означає змістовну символічність нарації, застосування структур, образів, ситуацій і героїв у формі, що не потребує розлогого пояснення та є зрозумілою для носіїв культурної традиції. Власне таким і є опис подій у чарівній казці – стислим та змістовно метафоричним, де ритуальні події не називаються напряду, але з'являються у метафоричному сенсі.

²⁰ В ориг. *Symbols of Sexual Separation and Androgyny in Myth and Religion*.

Окрім інших теоретичних положень, в цій роботі ми застосовуємо терміни *обрядовий* та *ритуальний* як синоніми, похідні від англословних *rite* та *ritual*, що використовувалися англійською антропологічною школою (Malinowski 1922) як синонімічні терміни, які позначають ритуальний складник релігійно-культурного життя. В цій роботі ми також застосовуємо термін *релігія* як скорочення терміну *вернакулярна релігія*, терміну, винайденого фольклористом Леонардом Норманом Пріміано (Primiano 1995). В розумінні Л.Пріміано та у цьому дослідженні термін *вернакулярна релігія* використовується в значенні релігії, що практикується. Іншими словами, термін вживається з метою усунення прірви між поняттями інституційної та народної релігії, оскільки і перша, і остання практикується індивідами, а отже, варіюється. Інституційна релігія передбачає наявність канону, в межах якого відбувається віросповідання. Втім, практика та польові дослідження, як наші особисті (Oprelianska 2021), так і дослідження інших науковців (Valk 2021), (Bowman and Valk 2015), (Bhutia 2019) доводять, що канонічна або «інституційна» релігія як сукупність практик та вірувань практикується інакшим чином, аніж описано в канонічних джерелах. Причиною тому є декілька факторів. Найперший з них – це людський фактор, який передбачає індивідуальність, а отже, варіативність. Інший фактор, дистанційованість першоджерел, що зумовлює варіативність як текстів, так і інтерпретацій. Контраргументом могла би виступати тотальна писемність сучасної європейської культури. Втім, тотальна писемність означає наявність власної думки, а отже інтерпретаційних варіацій. В той же час, тотальна європейська писемність не передбачає тотальної покірності. Вірування є складником релігії, а отже, передбачають індивідуальний та локальний аспект освоєння матеріалу. Контраргументом цій тезі могла би стати головна з ознак фольклору – колективність, а отже, розмиття індивіда у соціумі. Втім, мусимо відзначити, що у сучасному контексті, колективність, як і усність, як ключові ознаки фольклору, є радше визначенням фольклорних текстів, які належать до культурної спадщини (Kuutma and Kallas 2005), аніж до сучасного розуміння фольклору.

Так, міжнародна організація UNESCO визначає культурну спадщину (*cultural heritage*) як:

«Cultural heritage includes artefacts, monuments, a group of buildings and sites, museums that have a diversity of values including symbolic, historic, artistic, aesthetic, ethnological or anthropological, scientific and social significance. It includes tangible heritage (movable, immobile and underwater), intangible cultural heritage (ICH) embedded into cultural, and natural heritage artefacts, sites or monuments. The definition excludes ICH related to other cultural domains such as festivals, celebration etc. It covers industrial heritage and cave paintings.»

[Культурна спадщина містить в собі артефакти, пам'ятники, комплекс будівель та визначних місць, музеїв, що наділенні різноманітністю цінностей, як то символічна, історична, художня, естетична, етнологічна або антропологічна, наукова та соціальна значущість. Це поняття включає матеріальну спадщину (рухому, нерухому та підводну), нематеріальну культурну спадщину (НКС), втілену в культурних та природних артефактах, визначних місцях або пам'ятниках. Визначення виключає НКС-дотичні культурні сектори, як то фестивалі, святкування, тощо. НКС включає індустріальну спадщину та наскельні малюнки] (UNESCO 2009).

Як бачимо із вище наведеного опису, культурна спадщина, матеріальна чи нематеріальна (як у випадку що міг би застосуватися до нашого дослідження), несе значення минулого, *спадщини* минулого, що має оберігатися та *успадковуватися*, як надбання минулих поколінь, а чи предків. Проблематика такого підходу до фольклору полягає в тому, що фольклор не становить собою набутки минулого, а радше перебуває у процесі безупинного становлення, трансформації, оновлення та творення. Розуміння фольклорного тексту як нестатичного, а мобільного, змінного, варіантного означає, що

варіативне передбачає *живе*, радше ніж *спадкове минуле*. Таким чином, фольклор є рефлексором подій сучасності, радше ніж носієм пам'яті минулого.

В цьому контексті неможливо не звернутися до поняття *традиції*. Велика Українська Енциклопедія визначає традицію як «елементи соціальної і культурної спадщини (ідеї, погляди, звичаї, норми, смаки та ін.), що передаються з покоління в покоління і зберігаються в суспільстві протягом тривалого часу в цілому або в окремих соціальних групах» (ВУЕ 2015-2022). Натомість, із 1983 року з'являється новий підхід у розумінні поняття *традиції* у фольклорі. Так, у 1983 році у світ виходить колективна праця під редакцією Еріка Гобсбаума та Теренса Рейнджера *Винайдення традиції*²¹ (Hobsbawm and Ranger 2012 [1983]), яка повністю переглядає розуміння терміну «традиція» як його було вживано до того. Таким чином, *Винайдення традиції* розглядає різноманітні релігійні та культурні практики, які належать до традиції як спадку предків, що передається із покоління в покоління, та вважається надбанням минувшини, що потребує охорони та вважається «спадком поколінь». Втім, на думку дослідників, подібні традиції винайдені та романтизовані у недалекому минулому, міф про «традиційність» та «спадковість» яких тягнеться до сьогодення. Праця переглядає поняття *традиції* в ключі необхідності тягlosti поколінь та великої кількості людей, що їй слідують, як обов'язкового складника традиції (Hobsbawm and Ranger 2012 [1983]). Натомість ідеологічна праця виступає за «зближення» суспільства і його реалій, розуміння, що для застосування поняття «традиція» немає потреби в тягlosti поколінь, натомість достатньо групи людей, двох і більше, які можуть слідувати певному патерну дій, які вони будуть вважати ритуальними, тобто сакральними і обов'язковими для їх спільноти. Таким чином поняття традиції набуває гнучкості та не прив'язується до писаного, якщо і неіснуючого канону, а передбачає варіативність, гнучкість та індивідуальність, починаючи від бажання її дотримуватись, і закінчуючи індивідуальним розумінням цієї традиції.

²¹ В ориг. *Invention of Tradition*.

Повертаючись до питання вернакулярної релігії, наголосимо, що розуміння та інтерпретація «канону» відбувається через індивіда, а отже, передбачає варіантність у практиках, сповіданні та віруванні, попри наявність «писаного слова». Такий підхід зменшує дистанцію між інституційними та побутовими практиками, а також розширює розуміння релігії від виключно інституційного, яке вживається в теософії та теології, до повсякденних практик, що обрамлюються та супроводжуються системою вірувань та переконань, тобто до релігії, яку *практикують*. Тож вірування і обряди, описані в нашому дослідженні ми розглядаємо як практики вернакулярної релігії, які знаходять своє відображення та впливають на мобільні наративні структури, та на українську чарівну казку зокрема.

Отже, ми з'ясували основні теоретичні положення та їх використання у цій праці, а також уточнили необхідність використання терміна *андрогін* на позначення функціонального гендеру у контексті цієї праці. Тепер вважаємо за належне окреслити специфіку феномену андрогінності у сакральному та профанному просторах, та як міфологема андрогінність функціонує саме в українських чарівних казках.

2.2. Три шляхи втілення міфологеми «андрогінність» героїнею та героєм чарівної казки²²

Текст чарівної казки містить елементи, а подекуди – рудименти ритуалів, вірувань та уявлень про теогонію, тобто творення світу у макро- та мікро-значенні, а в контексті ритуальної теорії – уявлення про перехід з одного стану в інший – ініціацію. Оскільки ритуальний контекст, як і значний пласт вірувань, більшою мірою відмирають чи відмерли навіть у тих культурах, де поталанило мати задокументований опис, розуміння казкових текстів дедалі ускладнюється.

Враховуючи специфіку міфологічного та обрядового підґрунтя казки, вважаємо казковий текст як такий, що потребує інтерпретації через реконструкцію уявлень та вірувань, інтерпретацію архаїчних культів. Оскільки сьогодні зробити однозначні висновки чи достеменно стверджувати щось щодо інтерпретації ритуалів, їх символіки та значення ми не можемо, найбільш імовірні припущення вважаємо за доцільне робити, апелюючи додатково до здобутків археології, історії релігії, релігійних ідей та культурної антропології. Втім, роблячи свої висновки, ми не виключаємо, що семантика символів чарівної казки пройшла та продовжує проходити процес трансформації та змінювати і доповнювати смисли казкових текстів залежно від історичного та соціо-культурного контексту побутування.

Казковий простір, як і весь простір, де тою чи іншою мірою задіяні релігійні вірування та культури, поділяється на сакральний та профанний або секулярний. Відповідно персонажі чарівної казки перебувають в одному з них, самі ж герой чи героїня – у кожному з просторів більшою чи меншою мірою. Проте, не варто забувати, що герой чи героїня чарівної казки проходять ініціацію, отже ритуальний складник і перебування у сакральному є

²² Цей підрозділ було апробовано в статті *Генезис андрогінності у просторі чарівної казки* (Опрелянська, Генезис андрогінності у просторі чарівної казки 2019).

обов'язковими. Присутність у чарівній казці ініціації зумовлює необхідність звернутися до теорії сакрального, щоби чіткіше зрозуміти, за влучним висловом М.Еліаде, «*модальність сакрального*» (Еліаде 2016 [1944], 21).

Отже, найперше, стати сакральним або долучитися до сакрального може будь-який індивід, а чи об'єкт при умові дотримання певних умов та обставин. Втім, відділяється сакральне від побутового, секулярного саме за рахунок яскраво вираженої заборони, наявності табу. Така природа сепарації зумовлена самою природою сакрального. Згідно з Роже Каюа, сакральне наділено властивістю надзвичайної «заразності» (Каюа 2003, 41), або тим, що Джеймс Джойс Фрезер, виділяючи типи магії, зве контагіозним (Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* 1925 [1922], 37-45). Розвиваючи ідею заразності сакрального, Р.Каюа, наголошує на «заборонні змішування» між секулярним та сакральним (Каюа 2003, 41): «Якості речей заразні: вони обмінюються, інвертуються, комбінуються і псуються, якщо їх дуже велика близькість дозволяє їм реакцію між собою» (Каюа 2003, 42).

Зближення таких полярних просторів як сакральне і секулярне, які не мають перетинатися чи змішуватися, призводить до двох наслідків: смерті чи подальшого поширення сакрального, яке продовжуватиме заражати секулярний простір, спричиняти, знову ж таки, смерть, або хаос і руйнувати світовий лад. Говорячи про заразність сакрального, варто відзначити, що у цьому випадку кількість не впливає на якість, або іншими словами, знову ж за Дж.Фрезером (Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* 1925 [1922], 11), частка прирівнюється до цілого, а отже, наділена тією ж руйнівною силою, якщо перебуває у просторі секулярному (Каюа 2003, 37).

У чому, власне, полягає проблема розширення хаосу? У його космогонічній функції. Сакральне вступає в силу в певний час і в певному місці, оскільки наслідує, за визначенням Мірча Еліаде, початковий архетип, або *архетипний жест* (Еліаде 2016 [1944]): «... Ритуал завжди полягає у повторенні архетипного жесту, здійснюваного з незапам'ятних часів <...> предками чи богами...» (Еліаде 2016 [1944], 49). Тобто, ритуал по своїй суті

повторює фіксований чи відносно фіксований (такий, що вважається зафіксованим у певній формі, попри те, що форма може змінюватися) патерн, що реалізується у певних ритуальних діях. Але цей «жест» має фіксовану точку існування у часі і просторі, а також – свій початок і кінець, і має це власне тому, що космогонічний акт передбачає устаткування світу, наведення в ньому ладу та створення життя. Саме тому хаос повинен відбутись і закінчитись, в іншому разі – порушиться світова гармонія, і світ дійде до часів, описаних у грецьких і хетських міфах, де батько поїдає дітей, а мати – народжує чудовиськ, – тобто до початкових часів створення світу без категоріального розподілу, бінарних опозицій тощо.

Втім, відкриття хаосу у ритуальних діях не завжди означає безлад. Відтворення первинного хаосу у фіксованих точках дозволяє запустити механізм відновлення і відтворення. «Коли ритуал, через повторення, збігається зі своїм ‘архетипом’, профанний час скасовується» (Еліаде 2016 [1944], 49). Початок сакрального часопростору скасовує існуючі правила і табу, та вводить правила оберненні, полярно відмінні від правил секулярного. Приклад цьому буде наведено нижче.

Що ж до іншого варіанту взаємодії із сакральним, перехід або, радше сказати, вхід до сакрального відбувається шляхом долучення до сакрального. Так, за теорією Р.Каюя, вхід у сакральне без попередньої підготовки, без відмежування від профанного, неможливий, оскільки таким є основний принцип: «сакральне завжди є більшою чи меншою мірою тим, до чого не наближаються не вмираючи» (Каюя 2003, 35). Приклади цьому у світових релігіях у достатній кількості наводять Р.Каюя (Каюя 2003) та М.Еліаде (Еліаде 2016 [1944]).

Що ж до казкового простору, то задля ілюстрації релевантності цієї ідеї стосовно казкового простору візьмемо казку «Покотигорошко» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 19-21). (Дунаєвська, З живого джерела: Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників 1990, 19-21). Після викрадення сестри брати йдуть

її шукати і тричі зустрічають помічників, яким відповідають, що йдуть «До змія – сестру однімать» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 19-21), на що отримують припрошення з'їсти найбільшого вола, барана, кабана. І щоразу відмовляються, в результаті чого не можуть подужати аналогічне, але кількісно відмінне завдання Змія, і гинуть. Натомість Покотигорошко щоразу згоджується, і з'їдає найбільшу тварину зі стада, і врешті – долає Змія.

М.Еліде у «Трактаті з історії релігії» зазначає знакову особливість: «...все надзвичайне, величне, нове може стати ієрофанією²³, <...> може у духовній перспективі первісних народів розглядатися як прояв священного» (Еліде 2016, 43). Звичайно, ми не можемо однозначно стверджувати присутність аналогічного уявлення на наших теренах, і, тим паче, не можемо наголошувати на безпосередній бодай тимчасовій присутності божества у цих тваринах, проте цілком можемо тлумачити їх як ієрофанії, прояви сакрального. Із цього слідує, що найбільші тварини у стадах, яких пропонували з'їсти помічники, мали божественну ознаку (тією чи іншою мірою). Саме «причастя» їжею з ознакою божественності і слугувало перепусткою до сакрального світу.

Говорячи про причастя, варто наголосити, що воно відбувається саме м'ясною їжею. Ідея причастя м'ясом тварин була простежена ще Дж.Фрезером (Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* 1925 [1922], 494-537) (не зважаючи на жорстку критику його роботи соціальними антропологами). Так, у казковому просторі, оскільки герой іде бороти Змія, він має набути певних властивостей. «...Різноманітні чесноти та недоліки можна надбати шляхом вживання м'ясної їжі, навіть у тих випадках, коли не йдеться про їжу божественного походження. Ця віра є частиною розгалуженої системи симпатичної та гомеопатичної магії» (Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* 1925 [1922], 494). Таким чином, причастя м'ясом певної тварини дарує споживачеві ключову властивість цієї тварини. Варто

²³ Ієрофанія – прояв священного, сакрального або святого.

зауважити, що в казці згадуються виключно тварини свійські, проте ймовірно – свого часу священні (як на то вказує антропологія їжі), що підтверджує вище окреслену думку про ієрофанію цих тварин та набуття самим героєм божественної ознаки поряд з іншими властивостями, необхідними для подолання Змія.

Відповідно, Покотигорошко, виконавши ритуальну трапезу (яка, імовірно, слугує залученням до сакрального), зміг подолати Змія в лімінальному стані. Також можемо припустити, що найбільший віл, баран і кабан як умістилища божественної ознаки слугували не лише елементом долучення до сакрального, а й джерелом сили героя.

Ритуальне поїдання найбільшої тварини зі стада постає не лише перепусткою у світ сакрального, але і його маркером. Якщо виходити з теорії сакрального, то світ сакрального постулюється правилами «навпаки», порушенням існуючих законів та порядку дій, які люди чинять у повсякденності. Таким чином, поїдання цілого найбільшого вола зі стада позначається тим, що у профанному просторі герой, як і його брати, їсть шматок, а не цілу тушу тварини. Тобто цією дією герой ще й робить навпаки, відкидаючи звичайне, мирське. Натомість брати чинять буденно, не приймаючи правил сакрального простору, через що й помирають. Таким чином, порушення профанних правил є частиною правил сакрального.

Якщо відштовхуватись від того, що в профанному діють бінарні опозиції, правил відділення яких старанно дотримуються, то логічним буде те, що в сакральному протилежності нівелюються. «Будь-яка природна опозиція на зразок двох статей чи пір року може породити правила, здатні підтримувати цілісність принципів, антагонізм котрих вона являє» (Каюа 2003, 42). Тому можемо зробити припущення, що у казковому просторі діє інша статево-гендерна система. Бінарна гендерна система як така є неактуальною сьогодні і у гендерних студіях, проте у казковому просторі вона знаходить свою специфіку вираження. Якщо бінарний розподіл на сфері суто жіночі і суто чоловічі у дослідженні фольклорних текстів неказкової прози XIX століття є

зрозумілим, то в сакральному, ритуальному просторі виникає сфера третього, а саме – андрогінного.

Етимологічний словник визначає андрогінність як поєднання чоловічої і жіночої статі в одній особі (Online Etymology Dictionary. Androgynous 2001-2022). Визначення починає побутувати із середини XVII століття та бере свій початок у давньогрецькій культурі. Поняття утворилося із гр. andros – чоловік, і gyne – жінка (Online Etymology Dictionary. Androgynous 2001-2022)²⁴. У релігієзнавчому, філософському та алхімічній сенсі, що їх описує М.Еліаде – це *coincidentia oppositorum* (Еліаде 2016 [1944], 469), поєднання протилежностей або, радше сказати, їх збіг. Цей збіг протилежностей є одним із найдавніших способів виразити парадокс світу божественного задля того, щоби пояснити неоднозначність та подекуди незбагненність світотворчої сили (Еліаде 2016 [1944], 469). Сама ідея *coincidentia oppositorum* мала величезний вплив на історію європейської філософської думки, та надалі зустрічається і в працях К.Юнга, проте в межах нашої розвідки ми послуговуємося потрактуванням цього поняття у сенсі, який застосовує Мірча Еліаде на позначення божественного андрогіна.

У міфологічному значенні поняття андрогінності має свою специфіку. Андрогін у міфологічному значенні, а також у модусі казкового простору – це не властивість статі чи гендеру, не наявність чи відсутність тих чи інших статевих ознак. Це насамперед функція – здатність божества/персонажа/героя до космогонії. Тобто це здатність до відтворення світу самотужки, без наявності породжувальної пари та поза бінарною статево-гендерною системою. Для категорії андрогінності неважлива приналежність до тої чи іншої статі. Більше того, андрогінний персонаж у більшості випадків матиме однозначні ознаки тої чи іншої статі. Особливо це стосується божеств, персонажів чи міфологічних істот, констатована семантика яких пройшла

²⁴ Детальніше про поняття *андрогін* див. енциклопедичну статтю *Андрогін* (Наумовська та Определянська, Андрогін 2020).

етапи видозмінення і нашарування (шумерська Інанна, грецькі Діоніс та Афродита, ірландська Баньши, єгипетська Нейт тощо).

Звичайно, варто зважати на те, що у сьогоденні спостерігати божество чи персонажа без історично-вікових нашарувань видається неможливим та і, власне, непотрібно. Тому приклади богів із випадками іконографічної двостатевості (Афродіта, Діоніс, Зевс) не підлягають однозначному твердженню двостатевості як такої. Оскільки іконографія може відображати саме функціональне значення. Для прикладу візьмемо Афродиту. На о.Кіпр, а з IV ст. і в Афінах, вона існувала і в чоловічій подобі – Афродітус. Іконографія цього божества складалася з жіночого тіла, одягнутого як Афродіта, але з чоловічими геніталіями. Маскулінна персоніфікація богині носила лунарну асоціацію, але ритуальні дії поклоніння їй здійснювалися через чоловіків-служників культу у жіночому вбранні. Зв'язок богині із лунарним культом зумовлює її функції – фертильність, плодючість тощо. Отже, поява Афродіти в ритуальних цілях із фалосом не схиляє нас до думки стверджувати її двостатевість як статеву ознаку, а навпаки – поява фалоса у ритуальному контексті відображає функціональне навантаження. А якщо взяти до уваги твердження К.Керенї про те, що Аріадна, Персифона і Деметра втілюють одну й ту ж богиню (Kerényi 1996 [1976], 104-105), стає зрозумілою її світотвірна функція, а також те, що ключове значення несе саме функція.

Втім, в іконографії божеств ствітотворчої функції є свої винятки. До них належать божества, що належать до пласту найдавніших в площині міфологічного світу: скандинавський Імір, орфічний Фаніс, китайський Пангу, єгипетський РаАтум тощо. Тобто першобожества, які створили світ ще до його появи та до появи усіх божеств, до виникнення поділу, категорій і будь-якого розподілу загалом. Це божества, що існували в хаосі, якщо й самі не були хаосом. Вони не марковані тією чи іншою статтю, оскільки існували ще до появи ідеї бінарної статі. Вони є первісним світом, в якому гармонія перебуває на іншому щаблі розуміння та правил, аніж після створення світу.

Наприклад, РаАтум, що самопороджується в Нуні, виходить на перший пагорб, і зчиняє акт мастурбації у предвічному хаосі, від чого й твориться світ. У цьому світі первісного хаосу першобожества є виявом первісної гармонії. Оскільки саме у стані предвічної гармонії, яка виявляється у поєднанні непоєднуваного, або, говорячи термінологією Люсьєна Леві-Брюля, *пралогічного* (Lévy-Bruhl 1986 [1910]; 1936), твориться світ у тому стані, в якому його знали складачі міфів.

Хаос, в якому немає поділу і упорядкування, може містити лише аналогічне за своєю суттю божество. І тут, на нашу думку, не можна говорити про наявність статі, її відсутність чи двостатевість. Тут варто говорити про інакший тип статі – стать функціональну, прастать. Тобто стать, що існувала до бінарного поділу та ритуалів, що намагалися відтворити божественну суть, поєднати в ритуальному часі опозиції з метою відтворення космогонічного акту. Наприклад, «Будист оглядається на часи славетних сновигаючих істот, які не мали ані гріха, ані статі, ані браку їжі до тої нещасної години, коли вони, спробувавши смачної піни, що утворилася на поверхні землі, впали у зло і потім були засуджені харчуватися рисом, народжувати дітей, будувати житло <...>» (Tylor 1920 [1871], 41).

Окрім того, тут варто згадати існування у світових міфологіях такого діючого персонажа як космогонічне яйце, з якого твориться світ. Китайська міфологія повідомляє, що всередині яйця народився гігант Пангу і своїм тілом розірвав шкаралупу яйця. З двох частин шкаралупи утворилося небо і земля. Такий же мотив знаходимо і в орфічній традиції грецької міфології, де Фаніс чарівним шляхом запліднюється та народжується у середині світового а чи космічного яйця. А також, «згідно з догонським міфом, всередині яйця сидів бог Амма. У шкаралупі цього цього яйця був матеріал для творення світу, а також 266 знаків, які пояснювали суть усіх речей» (Scheub 2002).

З огляду на вище сказане, ми можемо говорити про андрогіна як про стать – прастать, яка наділена своїми функціями. Як і в бінарній системі статей є чітко виражені функції: чоловіча – запліднювати, жіноча – народжувати, – так

і прастать має свій функціональний модус – самопородження та витворення світу самотужки. У цьому значенні ідеальне поділяється на неідеальне, де останнє, в свою чергу, у певний встановлення час прагне знову стати ідеальним – ритуальне відтворення космогонічного акту.

Якщо піти далі, то можна сказати, що це самопородження світу із предвічного хаосу, відділення неідеального від ідеального і є причиною виникнення та поділу часу і простору на сакральне і профанне. Розподіл статей у 2-х просторах ми можемо відобразити наступним чином:



Рис. 3. Розподіл статей у просторах.

Чергування профанного і сакрального та відтворення космогонічного акту часу у міфології та ритуальних практиках існують з метою перезапуску всесвіту. Арнольд ван Геннеп назвав це *обертанням сакрального*²⁵ (Van Gennep 1960 [1908/1909], 12). «Таким чином, ‘магічне коло’ змін обертається по мірі того, як людина рухається із однієї позиції в суспільстві до іншої» (Van Gennep 1960 [1908/1909], 12), людина, проходячи через різні статуси у житті, дивиться на сакральне, перебуваючи у стані світському, а також бачить сакральне, де до того бачила секулярне, і навпаки» (Van Gennep 1960 [1908/1909], 13).

Беручи до уваги тези про першопочатково ідеальне у хаосі та його подальший поділ, виникнення сакрального й профанного як наслідок, а також

²⁵ В ориг. «pivoting of the sacred» (Van Gennep 1960 [1908/1909], 12).

виявлення у сакральному того, що профанне зазвичай приховує, то наявність андрогінності у просторі чарівної казки є логічною і навіть необхідною. Сюжет чарівної казки будується навколо становлення героя чи героїні, їхньої вікової чи статевої ініціації. А за заувагою А. ван Геннепа, будь-яка зміна у становищі а чи статусі людини тягне за собою взаємодію світського та сакрального, оскільки ця зміна потребує регламентації та дотримання ритуалу, задля того, щоби суспільство не відчувало ускладнень та не понесло збитків (Van Genner 1960 [1908/1909], 3). Таким чином, відбувається обов'язкова зміна просторів і станів, при якій сакральне активізується у ритуальному просторі.

Вище наведена схема і розподіл передбачають перехід із одного простору в інший, і саме у текстах чарівних казок ми це можемо прослідкувати. Але зауважимо, що момент переходу з одного простору в інший стосується виключно головних персонажів – героя чи героїні. Персонажі ж, які статично перебувають в тому чи іншому просторі, будуть розглянуті окремо.

Отже, на нашу думку у чарівних казках можливі три способи переходу головних персонажів з одного стану в інший:

1. Лінійний. Із сакрального в профанне.



Рис. 4. Лінійний шлях руху героїв.

За такою схемою рух здійснюють діти до вікової ініціації, тобто – до семи років. До такого типу руху відносимо сюжети про Покотигорошка та Дівку-Семилітку (попри те, що казка про Дівку-Семилітку подекуди класифікується як соціально-побутова, на нашу думку, казка має мотив переходу, що зближує

її з чарівними казками). До цього ж руху можемо віднести і казку «Золотоволоса», проте із зауваженнями.

Від народження і до ініціації герої та героїні цих казок перебувають у сакральному просторі, після чого переходять у профанне. Причиною тому, що вони є у сакральному просторі і потребують відділення для переходу в профанне, є їхній вік. У казці «Золотоволоса» дівчина перебуває у сакральному також, і забирає її пані у віці семи років. Проте, на нашу думку, вона не проходить вчасно вікової ініціації, за рахунок чого і отримує постійну кару. Її ініціація відбувається вже власне на вогнищі.

2. Рух за колом: із профанного в сакральне, і знову в профанне.

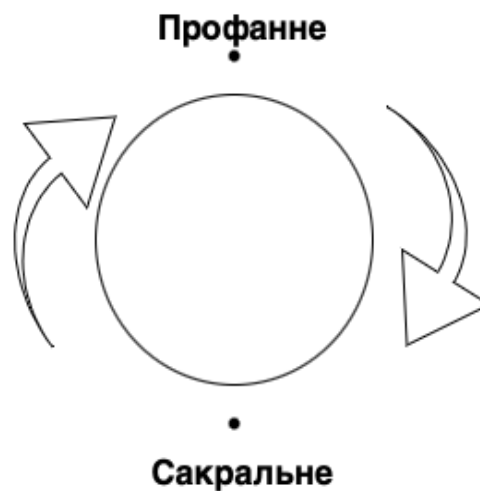


Рис. 5. Рух героїв за колом.

Герой виходить із профанного, проходить ініціацію у сакральному, та повертається у профанне. Таким є сюжет про Кобилячу Голову, Дідову дочку і Бабину Дочку, а також за цією схемою відбувається рух героїв-силачів.

3. Рух зворотного кола: із сакрального в профанне і знову в сакральне.

Такими є сюжети, де герой чи героїня мають тваринне походження: «Кривенька Качечка», «Царівна-жаба», або починають і закінчують як діти. Повернення в сакральне у цьому типу руху пов'язаний із непроходженням

ініціації, незакінченим, проваленим переходом у профанне. Такий тип сюжетів може продовжуватися іншим епізодом, в якому герої завершують ініціацію.

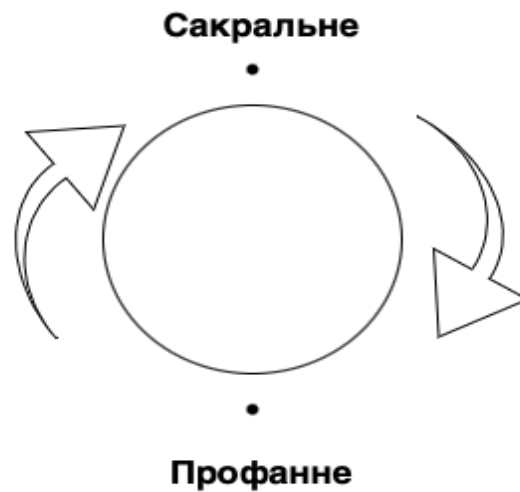


Рис. 6. Рух зворотного кола.

Вищезазначені способи руху героїв між просторами відображають чергування профанного і сакрального. Більше того, саме це чергування відображає функціонування категорії андрогінності. Як зазначалося вище, у цьому випадку ми говоримо виключно про головних героїв, які здійснюють рух, інші ж персонажі, які перебувають у статичному просторі, тут не розглядаються, оскільки функціонують за іншою схемою.

Отже, герой/героїня у процесі ініціації набуває інших властивостей. Однією і єдиною, на нашу думку, властивістю, якою наділяє простір лімінального, є андрогінність. У першому, лінійному способі переходу, головний персонаж перебуває в сакральному і переходить у профанне. Це герой до вікової ініціації, це герой-андрогін, який проходить ініціацію та здобуває стать.

Перехід другим способом передбачає набуття андрогінних властивостей у лімінальному просторі, тобто на час проходження ініціації. Перехід же третім способом істотно відрізняється від двох попередніх тим, що герой/героїня не приходять у профанне. У царівни-жаби палять шкуру, у кривенької качечки – пір'ячко, за рахунок чого остаточний перехід у світ

секулярного не відбувається. Імовірно, тут можна говорити про явище жінок-перевертнів, яке широко поширене у світових міфологіях та демонологіях, зокрема і в українській. Перебування між двома світами – світом людей і світом тварин, світом побутовим і світом магічним (адже здатність обертатися належить до надприродного) наділяє їх особливою силою та особливим статусом у суспільстві, а отже, і у казковому просторі. Втім, детальний розгляд цього питання зараз ми оминемо. Відзначимо лиш те, що образи Жаби і Качечки мають відношення до культури верховних божеств, і тому можуть бути наділені андрогінною семантикою від початку.

Отже, підсумовуючи, можемо зробити такі висновки:

- 1) чергування сакрального і профанного є необхідним для «перезапуску» світу задля його гармонійного функціонування;
- 2) сакральне не допускає можливість входження непідготовленим (як у казці «Покотигорошко»);
- 3) сакральне пов'язане з поняттям ідеального у космогонічному сенсі, та зумовлює існування якісно інших категорій і понять, аніж у секулярному;
- 4) сакральне у міфологічному сенсі виключає бінарну статево-гендерну систему, і містить у собі поняття іншої статі – андрогінної;
- 5) космогонічна функція, яку виконують первісні божества, що існують до бінарного поділу статей і виникнення категорій, зумовлює існування первісно іншої статі – прастаті, де андрогінність – це є прастать;
- 6) андрогінність є радше функцією, аніж фізичною властивістю, проте іконографія божеств допускає двостатевість як відображення функції, а саме – космогонічної функції;
- 7) оскільки казка зберегла рудименти ритуалів, у казковому просторі наявні категорії сакрального;
- 8) герой чи героїня, проходячи ініціацію, долучаються до сакрального, та набувають інших властивостей;

9) перехід між просторами в текстах чарівної казки може здійснюватися трьома способами: лінійним (із сакрального в профанне), шляхом руху за колом (із профанного в сакральне, і знову в профанне) та шляхом руху зворотного кола (із сакрального в профанне і знову в сакральне).

Спосіб, яким герой чи героїня здійснюють перехід між просторами, зумовлює специфіку андрогінії – першопочаткової чи набутої (Опрелянська, Генезис андрогінності у просторі чарівної казки 2019). Ця специфіка зумовлює подальший перебіг казкового сюжету. Більше того, андрогінність символізує лімінальність, і навпаки, а отже – зближення із потойбіччям та набуття або присутність вроджених надприродних здібностей, які необхідні для проходження випробування або ж яких необхідно позбутися з метою входження у світ побутовий, світ живих. Тож розглянемо кожен зі шляхів набуття андрогінності детально.

2.2.1. Лінійний шлях набуття андрогінності героями чарівної казки

Лінійний шлях героя, як вже зазначалося вище, притаманний казкам, де активний герой чи героїня – це діти. Втім, мусимо відзначити, що такий рух може варіюватися в залежності від варіанту казки та поєднувати обидва шляхи руху героя(їні). Це зумовлено тим, що частина варіантів казок одного й того ж сюжету закінчується одруженням, у той час як в інших варіантах герой чи героїня закінчують подорож ще незрілими, але вже старшими, аніж межовий вік дитинства – сім років. Отже, як приклади лінійного шляху руху героя(їні) розглянемо казки «Покотигорошко», «Івасик-Телесик» та «Дівка-Семилітка».

Найперше, розглянемо героя казки «Покотигорошко». У варіанті, що його наводить Лідія Дунаєвська у збірці *Семиліточка. Українські народні казки* (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990) герой народжується у вже літніх батьків, які мали два сини і дочку, і яких викрадає син. Наступний син народжується від горошини: «набрала води та й іде – коли горошина котиться по дорозі та й ускочила у відро, а вона і не бачила. Прийшла додому, виливає воду – коли дивиться: горошина у відрі; вона взяла та й з'їла, і од тієї горошини уродився син. Дали йому ім'я Покотигорошко; він росте не по годинах, а по хвиликах» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 85).

Важливим елементом цього варіанту казки є те, що це – сюжет про змієборця, при цьому змієборцем виступає дитина. Символами ініціальних епізодів у казці виступають декілька моментів, а саме – поїдання «самого більшого вола... самого більшого барана... самого більшого кабана...» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 85-86) та епізод зі змієборством, де герой, перебуваючи ще дитиною, вбиває змія. Про те, що герой є дитиною, свідчить опис, що «він росте не по годинах, а по хвиликах» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників

19го - початку 20го ст. 1990, 85), а отже, до та під час епізоду змієборства, Котигорошко є ще дитиною, але дитиною із надзвичайною силою, рівною Змієві.

Водночас, варіант казки про Покотигорошка, записаний Борисом Грінченком, має свої цікаві варіації. Найперше, в цьому варіанті казки, хлопчик народжується не з горошини, а з курячого зноску, який баба тримала під подушкою за порадою ворожки:

«Вот начали ени хадить до ворожок, щоб ени посовітовали им еке нибудь средство, щоб и у их було дитя. Вот раз дід каже своей баби:

– Хадем, бабо, ще куда нибудь до ворожки.

Приходять до ворожки в друге село. Вот ворожка им и каже:

– Зділайте ... таке: ек знесе курка ейцо, то возьмите его завертіте в тряпку и положите его в печерку и ней лежить в печеркі да тих пор, закуль родица из его мальчик Покоти-Горошок.

Вот дед з бабою заплатили ворожкі що слідувало и пошли додому. Приходят додому, живуть день, живуть други, – курка не несе ейца. Вот дід и каже своей баби:

– Бач, пане бабо, екіе ми щасливие, що вот и курка наче знае, – не несе ейца.

Аж от послаи того, ек сходил дед до ворожки, пройшло десять дней, – знесла курка им ейцо. Израдувалисе, завернули ейцо в тряпку и положили его в печерку. Ждут дід та баба собі дитяти и ніяк не дождуца.

Вот вишло петнадцать недель после того, ек положили ени ейцо в печерку, аж от проявивсе мальчик Покоти-Горошко» (Грінченко 1901, 342-342).

У цьому варіанті казки особливу цікавість складає наголос на часі. Казкові тексти тяжіють до узагальнених та гіперболізованих епітетів, які б символізували час. Втім, цей варіант казки має більш оповідну природу, з елементами легенди, оскільки події описують у ключі, наближеному до оповіді

про легендарні події, тобто такі, що в народній свідомості мали місце в історії із кимось, кого оповідач знав, або про кого чув. Так, у казці зазначається, що знесла курка яйце аж за десять днів після походу до ворожки, а вилупився Покоти-Горошок за п'ятнадцять тижнів. Ми акцентуємо на перебігу часу у казці, тому що у подальшому, коли Покоти-Горошок проситься нести обід разом із матір'ю, вона наголошує на його незрілому, дитячому віці: «Яке ж тобі, мой синок, нести обідать, шо ти совсім маланечки» (Грінченко 1901, 342).

Іншою відмінністю цього варіанта казки є те, що викрадає хлопчика не Змій, а барин, і не викрадає, а купує у діда. При цім, так як і в казці «Ох», герой сам просить батька його продати і каже, що втече. Означення його сили та надзвичайного походження змальовується таким чином, що будучи ще зовсім маленьким, він оре волом, вилізши йому на роги.

У цьому варіанті казки, як бачимо, герой рухається із сакрального у профанне, але ще не в самостійне життя, тобто герой переходить у працездатний вік, що долучає його до секулярного світу, де його сила та кмітливість вже відповідатимуть його віку і не викликатимуть подиву. Ініціальним епізодом в цій казці вважаємо пригоди у формі випробування (або навпаки), що їх герой переживає у барина. На нашу думку, рух героя відбувається саме із сакрального в профанне, а не за колом, оскільки герой, будучи дитиною до семи років, знаходиться у лімінальному світі від початку, та ще не залучений до світу секулярного.

Попри загальне лімінальне становище героя, в казці «Покотигорошко» є й інша вказівка на мотивему андрогінності героя, а саме – його народження з горошини або яйця, тобто предметів сферичної форми. Цю тезу ми розглянемо детальніше в розділі про сферичних андрогінів (див. Розділ 3.2.).

За наступну казку для аналізу візьмемо сюжет про «Телесика» за збіркою Л. Дунаєвської (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 62-68) та Іваном Рудченком (Рудченко 1869 - 1870). Отже починається казка знову ж з епізоду літніх батьків – баби і діда, які не мали дітей: «Жили собі дід та баба. Вже й старі стали, а дітей нема» (Дунаєвська, Золота книга казок.

Українські народні казки 1990, 62). Примітним у цій казці є те, що дитина народжується з деревини, яку колихали і з якої постав син. Тож, як і у випадку з Котигорошком, бачимо мотив чарівного народження чи чарівного запліднення. Щодо мотиву чарівного запліднення, то він є характерним для багатьох культурних героїв і є притаманним для світових релігій, як поліїстичним, так і моноїстичним. До прикладу візьмемо легенду про народження Христа, де наявний мотив непорочного зачаття. Звичайно ж, цей мотив не є виключним для християнської релігії – він поширений в багатьох космогоніях. Свою рефлексію цей мотив знаходить і в чарівних казках, як то у вище наведених сюжетах про Телесика чи про Котигорошка.

Чим є примітний цей мотив? Як ми вже зазначали раніше, казка характеризується стислим описом, який передбачає наявність містким символів і метафор, які будуть моментально декодовані слухачем. Одним із таких символів є епізод чарівного народження а чи чарівного запліднення. При чому, що в казці про Покотигорошка, що в сюжеті про Телесика, мотив чарівного народження підсилюється літніми батьками, які вже не можуть зачати, утворюючи таким чином подвійне чудо. Якщо ж розглядати епізод народження у літніх батьків, то можемо помітити, що передчуття чуда з'являється вже на моменті згадки про літніх батьків, діда та бабу, що автоматично означає, що народження у них дітей вважалося б надзвичайною подією у суспільстві. Тож, супроводжуючий мотив появи з горошини, яйця чи деревини, є послідовним та доповнює загально неможливе соціальне явище й акцентує чарівне народження (власне, як і в легенді про Христа, де чоловік Марії був літнім).

Наступним чарівним елементом, що підсилює ідею перебування в лімінальності, є те, що Телесик став дуже гарним. На відміну від Котигорошка, який швидко став сильним, в цій казці акцентуються фізичні властивості героя, що підсилюються його срібним човником і золотим весельцем, що викликають беззаперечну асоціацію з місяцем і сонцем.

Окремої уваги заслуговує той факт, що Телесик утворився з деревини, яку гоїдали у колисці. Цей епізод містить паралелі із антропологічним міфом, де літні батьки можуть сприйматися як прапредки людства. Подібний мотив зустрічається у германських та скандинавських народів. Але, якщо говорити про міфи про створення світу, то мотив народження без зачаття як такого, є досить характерним, оскільки це підкреслює створення світу та людини за допомогою сил природи, прокреаційну природу андрогінності, яка не потребує дій та опозицій секулярного. Іншою ознакою ієрофанії в цьому епізоді вважаємо наявність лісу як місця, звідки дід приносить деревину, а також гоїдання у колисці, що вносить в сюжет контекст потойбіччя, а отже лімінальності і межовості.

Аналогію до казки про Івасика Телесика, а саме до народження людини з колодки знаходимо у міфі про альрауна (мандрагору). Альрауни – це міфологічні персонажі германської міфології, що утворилися на християнському ґрунті. За повір'ям, альраун народжується від шлюбу людини й землі: остання крапля сім'я, що впаде із зятятого грішника, розп'ятого на хресті, на землю коло його ніг, породить химерну й кострубату деревину, яку поспішають якомога швидше і без свідків викопати. Ця деревина має хоча і химерну, однак людську подобу і робить багатим того, хто є хазяїном альрауна, однак шкодить його близьким – бере собі жертву. Альраун у повір'ях пов'язується з демонічною природою, що можемо вважати християнським нашаруванням, яке перекрило дохристиянські вірування про сили природи.

Важливим ініціальним моментом в казці про Телесика вважаємо епізод із викраденням Телесика Змією або відьмою та його зближеність зі смертю, оскільки його збиралися запекти. У Харківському збірнику А.Іванова та П.Марусов наводять звичай, який полягає у тому, що недоношених та хворобливих дітей знахарка «перепікала» в печі. Здійснювався цей обряд таким чином, що на світанку вона мала принести непеченої води, замішувала тісто із цією водою, після чого випікала це тісто в печі, а опісля – на цього ж заступа клала дитину та дотуляла до печі (Іванова та Марусов 1893, 415).

Зазначимо, що свідки цього обряду існують і досі. Уподібнення дитини до хліба та символічного його «випікання» у печі як вмістилища предків наголошує на лімінальному становища дитини у віруваннях та становищі Телесика в казці зокрема.

Наступний епізод зв'язку Телесика з космогонічним міфом та його лімінальною природою знаходимо в тому, що Телесик тікає від зміїв на дерево та звідти летить на птахах. Безперечно, епізод із деревом і польотом на птахах має символіку Дерева Роду та сходження на нього. Модель руху героя нагору, до світу потойбіччя через сходження по дереву, драбині, а чи підняття на птахах в чарівних казках Олеся Наумовська називає анабасисом (Наумовська, Мотивема анабасису в українській чарівній казці 2017). Дослідниця наголошує, що символом такого сходження в казкових текстах є «axis mundi — вісь світова, зреалізована в текстах образами дерева світового, гори, стовпа, драбини тощо» (Наумовська, Мотивема анабасису в українській чарівній казці 2017, 91). Чим це є для нас важливим? Наповненість образу Телесика космогонічними символами означає його зближеність із потойбіччям, при цьому ознак лімінальності він не набуває протягом ініціального епізоду, а він є наділений ними від початку, оскільки ще не долучився до секулярного світу. Перехід у світ профанний відбувається після подорожі на птахах і поверненні додому. Як відзначає Оксана Олійник, «головний герой може перебувати у прелімінальній фазі від першого дня своєї появи на світ» (Олійник 2007, 13).

Останнім прикладом для розгляду буде казка про Дівку-Семилітку. Зазначимо одразу, що хоча і казкознавство розглядає цю казку як соціально побутову, втім, ця казка, на нашу думку є межевою між чарівними і соціально-побутовими з декількох причин. Так, найперше, в казці, як і в інших чарівних казках, присутній момент чарівного народження. У варіанті, наведеному Лідією Дунаєвською, батьки дівчини були бездітними: «Десь на Десні у десятому царстві, у іншому госуларстві був собі чоловік да жінка, да не було в їх дітей. От бог дав їм дитину : найшлась дівчина» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 265). З одного боку, казка не говорить

прямо про чарівне народження, проте ми можемо відмітити патерн чарівного народження у бездітних батьків, як і в попередніх казках. Іншим моментом в казці її саме ім'я – Семилітка, що створює паралелі із уявленнями про дітей до семи років, а найбільше, про русалок-семиліток. Так, Микола Петров відзначав, що протягом семи років, допоки вони не перетворилися на русалок, ці душі сновигають у повітрі і просять хрещення на Троїцю, і тому люди бувало чули як хтось співає «Мене мати народила, нехрещену положила» (Петров 1871, 35).

Для нас ця паралель є важливою, оскільки «діти до приблизно семи років вважалося перебували у лімінальному стані, і смерть могла забрати їх будь-якої миті. У світлі соціального статусу, вони ще не були достатньо живими, тому вони могли перебувати в лімінальній позиції після смерті також» (Oprelianska 2021, 43). Анне О'Коннор пояснює цей феномен як такий, що так як діти не були долучені до соціуму живих, вони не можуть пройти відділення від живих, та, відповідно, не можуть долучитися до мертвих (O'Connor 1991, 57).

Подібне посмертне становище нехрещених дітей до семи років важливе в контексті аналізу казки про Семилітку, оскільки вона виконує ті ж дії, що і русалки-семилітки – розв'язує та загадує загадки. Особливо цікаво це проявляється у першому відомому записаному варіанті казки про Семилітку – запис Миколи Костомарова у 1860 році. У цьому варіанті семилітка – це не ім'я дівчини, а її статус: «У мене, пане, є дівчина семилітка, послала мене до вашої милости» (Костомаров 1860, 4). При цьому, так як вона відгадала його загадку, він хоче від неї позбавитись і не свататися, але сватів засилає. Епізод сватання описується як такий: « Увіходять у хату; дівка сидить сама собі, гола, та кросна тче, и каже ім: «Вибачайте, панове свати, що я гола, бо у мене хата без очей и без ушей, а хоч и є очи, та завязані» (Костомаров 1860, 4-5). Опис того, що дівчина стрічає їх гола не пояснюється, оскільки не слугує частиною загадки, але, на нашу думку, її нагота невід'ємно пов'язана з її лімінальним статусом, в якому розмивається стать, соціальний статус, приналежність тощо.

Що ж стосується загадок, то в цьому варіанті не стільки пан загадує загадки, скільки вона панові: «Чим же вас, панове свати, частувати: чи прибиллю, чи убиллю, чи тим, що на пана Бога дивиться?» (Костомаров 1860, 5), або «Скажіт панові, нехай він зробить из однолітків плуг, та виоре цілину, та насіє проса, и щоб те просо к світу виросло, и щоб его убрали и помолотили, щоб було чим тих голубят годувати!» (Костомаров 1860, 7). Поведінка, яку ілюструє Дівка-Семилітка в казці, має чіткі паралелі із властивостями потойбіччя, що прив'язані до часового ліміту у сім років для дітей. Втім, цей варіант казки є також межовим, оскільки дівчина таки одружується з паном, тобто із лінійного вона перейшла в рух за колом, оскільки пройшла вікову ініціацію для шлюбного віку – випробування.

Чарівна казка відзначається великою кількістю сюжетів, пов'язаних із ініціацією. Проте в межах нашого дослідження задля виділення мотиву андрогінності вважаємо за доцільне розмежувати обряди переходу, що стосуються статевої та соціальної зрілості. Відомий дослідник Арнольд ван Геннеп зауважує, що статеве та соціальне дозрівання відрізняються одне від одного, оскільки перше відображає фізіологічну зрілість, а друге – символізує включення або готовність до включення в суспільство у всіх його проявах. Ці процеси можуть не збігатися, і мають відрізнятися як кривна та соціальна споріденості (Van Genner 1960 [1908/1909], 64-67). Таке розрізнення дослідник пояснює тим, що час, коли людині дозволено одружуватись, далеко не завжди збігається з фізіологічною зрілістю. Більше того, в казкових текстах, говорячи мовою психоаналітичного підходу до міфології і фольклору, широко побутує страх кастрації та обрізання, про що ми говоритимемо детальніше в наступному розділі, та що виражається у двобої зі змієм.

Таким чином, до обряду відділення, тобто до остаточного визначення статі героя чи героїні, можемо вважати їх андрогінами. На нашу думку, характерною ознакою вікової андрогінності є відсутність винагороди героя по звершенню подвигу, а саме – шлюбного мотиву і одруження вкінці. І в цьому контексті андрогінія несе як раз функціональне значення.

Так, андрогінність такого штибу ми бачимо у казці «Чабанець». У казці постійно є згадка про те, що він малий: «Що ти кажеш! Ти ще молодий. – А він звісно: хлоп'я» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 81). І саме ім'я героя виражене у зменшено-пестливій формі. Він ще не пройшов обряд конкретизації статі, і тому іде бити змія.

В одному з варіантів казки «Покотигорошко» герой також наділений андрогінною ознакою за віковою диференціацією, а точніше – за її відсутності. Оскільки, поборовши змія і визволивши братів і сестер, нагороди він не здобуває, на відміну від варіанту, де він здійснює подорож під землю і на птахові, і здобуває наречену наприкінці.

Особливістю лінійного руху із сакрального у профанне є те, що герої та героїня є чарівно народженими. Так, в одних варіантах Покотигорошко запліднюється від горошини, а в іншому – народжується з яйця, яке вилежалося в печі. Телесик же народжується з колодки. Походження Дівки-Семилітки у казці не уточнюється, втім є натяк на чарівне народження. Також означення її віку говорить про межовий магічний вік та споріднює її із русалками-семилітками, дітьми що вмерли нехрещеними та не отримали хрещення посмертно протягом відведеного їм часу – семи років.

Мотив боротьби героя з антагоністом по типу змієборництва із переходом із сакрального в секулярне присутній і в казці «Як Іван вітра шукав» (Ястребов 1894), де Іван також народжується у бездітних батьків, яким старець дав меду за його гостинність і за рік в низ народився син. У казці присутня вказівка як на надприродні здібності героя, так і на його вік: «Став той хлопчык росты не по дням, а по часам и в сим часив вырис так, як у сим год» (Ястребов 1894, 153). Герой пішов шукати пригод, і здолав Вітра, за що цар віддав за нього свою доньку.

Цей варіант казки є типовим сюжетом про змієборця, в якому герой є чарівно зачатий, наділений надприродною силою, починає як дитина – у сакральному – та проходить стадії зростання і ініціації за для переходу в доросле життя – набуває право одружуватися і таки вигідно одружується.

Отже, лінійний рух героїв із сакрального в секулярне характерний для героїв дитячого віку, які перебувають у лімінальному від самого початку казки та мають долучитися до світу живих як результат подорожі. Їх андрогінність є віковою. Також, вони не отримують винагороду, оскільки їх вік потребує вікової, радше ніж соціальної ініціації. Соціальна ж ініціація притаманна героям, які переходять у лімінальне та стають андрогінами на час ініціації, та які будуть розглянуті у наступному підрозділі.

2.2.2. Здобуття андрогінності шляхом руху за колом у просторі чарівної казки

Рух героя за колом передбачає рух із секулярного, звичайного, в сакральне і лімінальне та повернення в секулярне, але вже в новому статусі. Зазвичай це типи казок, де герой або героїня перебувають у передшлюбному віці, або скоро досягнуть його. Тож вони мають пройти соціальну ініціацію, тобто ініціацію, що дозволила б одружитися та стати повноцінним членом суспільства за його традиційними мірками 19-го століття та раніше. До таких казок належить значний пласт текстів, часто багатокomпонентних, включаючи ті, де герой чи героїня можуть розпочати як дитина, і шляхом декількох ініціальних епізодів перейти в дорослий, шлюбний вік.

Такою казкою є, наприклад, казка «Ох». Розглянемо варіант «Ох або чорт», записаний в місті Бориспіль Павлом Чубинським (Чубинський, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки 1878, 368-372). В цьому варіанті зазначається, що чоловік мав хлопця невеликого, та за браком коштів вирішив його десь найняти. Тобто, герой вже є долученим до соціуму і не перебуває в лімінальній позиції на початку казки. Втім, до лімінальності він долучається одразу з початком подорожі: «Идутъ та й идутъ, коли дивляться – над шляхом могила стоить. От батько до сина й каже: – Ходим, сину на ту могилу та трошки оддишем», і далі: «Коли з могили вискакує нечиста сила в образі чоловічому...» (Чубинський, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки 1878, 368). Прийшовши до потойбіччя, чоловік віддає сина Охові на службу.

Знаковим у цьому варіанті є те, що герой, перебуваючи у потойбіччі, набуває магичних сил: «Через год у той самий день збирається опять ити до

«Оха» за сином, а син уже знає, в яке время батько повинен прийти, да й вибіг навстрічу ему вихром, так крутить листом, та пуднимає песок у гору, да вертить его так. Побачив его батько, що напротив его бежить вихор, да ще такий здоровий, христитця да молитця: «да воскреснет Бог и расточатця вразі его»... – Коли це й син обізвавсь» (Чубинський, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки 1878, 369). Звичайно, опис магічних здібностей як демонічних властивостей зумовлений християнським нашаруванням, яке, маючи інституційний авторитет, відділяє магію від чудес, проте суті казки це не змінює.

Але ініціальний епізод не закінчується виходом із потойбіччя, що зумовлено ціллю казки. Оскільки герой перебуває у дошлюбному віку, якого він досягнув протягом трьох років служби у Оха, він потребує статків для вигідного одруження, що зумовлює епізод з оберненням героя на жеребця. Тобто герой є перевертнем, є здатним до метаморфоз, що є ознакою богоподібних істот у міфології. Набуття таких здібностей у лімінальному просторі не є дивом, оскільки у лімінальності і потойбіччі межі стираються. Вихід із лімінальності відбувається тоді, коли хлопець видурює у Оха достатньо грошей та повертається до батька. При цьому, епізоду одруження у цьому варіанті казки немає, але можемо припустити, що воно має місце як результат, оскільки герой проходить ініціацію та здобуває грошей на подальше самостійне життя.

Інший варіант, записаний Іваном Рудченком (Рудченко 1869 - 1870, 107-114) містить детальніший опис необхідності ініціації героя, а також описує Оха як «лісового царя» (Рудченко 1869 - 1870, 107). Так, в цьому варіанті казки герой подається як такий, що «таке ледащо предалось той одинчик, що Господи! Нічого – и за холодну воду не возмецца, а все тільки на печі сидить та прісцем пересипаецця. Уже йому, може, годів з двадцять, а він усе без штанців на печі сидить...» (Рудченко 1869 - 1870, 107). Цей опис для нас є

важливим тому, що він наголошує на необхідності віково-статевої ініціації героя, яка починається, коли герой з батьком заходять до лісу, тобто ініціація відбувається у класичному локусі – лісі, який символізує потойбіччя і лімінальність. При цьому, на потойбіччя у казці є пряма вказівка: «От, як повів його Ох, та й і повів, аж на той світ, під землю, та привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої» (Рудченко 1869 - 1870, 108).

Варіант І.Рудченка цікавий тим, що, окрім потойбіччя, в ньому описується і ритуал ініціації, в якому герой вмирає та заново народжується: «Він його взяв – звелів наносить дров, положив на дрова звязаного наймита, підпалив дрова... Згорів наймит! Ох тоді взяв, попелець по вітру розвіяв, а одна углина и випала з того попелу. Ох, тоді йійі сприснув живущою водою, – наймит знов став живий, тільки вже моторніший трохи» (Рудченко 1869 - 1870, 109). І так – три рази, при цьому щоразу відбувається зміна в поведінці та зовнішності героя, що на пряму вказує на ініціацію. У цьому варіанті герой також здатний до обертництва з метою заробити грошей, але вже обертається більше разів та на різних тварин. Таким чином, герой в казці під час ініціації позбувається усіх якостей, в тому числі і свого тіла, та здобуває нове як результат ініціації. В процесі ж переходу він перебуває в статусі андрогіна, оскільки втрачає будь-які інші ознаки.

Цікавим прикладом є казка «Иван, сын козацкій» у записі Володимира Ястребова (1894, 143-145). Герой у цьому казковому варіанті радше набуває чарівних здібностей, аніж народжується з ними, при чому набуває від зміїв – йому на шию скочила гадюка і повеліла відвести там, де «ломаны замкы» (Ястребов 1894, 143). Служачи у трьох зміївн і будучи їм за брата – «прослужы ты у нас каждой год, мы тоби заплатым» (Ястребов 1894, 144), – він набуває чобітки-скороходки та шапку-невидимку, та згоджується долати змія. Умови подолання у цьому казковому варіанті є особливо цікавими, оскільки цар першопочатково каже, що віддасть свою доньку за того, хто здолає змія, і Іван, син козацький, згоджується на цю умову. Втім, царська донька любить змія, а не Івана, і тому події розгортаються дещо іншим чином: «Вин сив на свого

коня, тоди вийхав на войну з змієм. Ударыв его пальцем и убыв и закопав его в землю и поставив стовб до неба. Цар выдав за его дочку, а вона ны любила его, а любила того змія, що він убыв, и хотила украсты у его сорочку и дать змієви» (Ястребов 1894, 144-145). Так і сталося, але Іван знову його долає, втім на цей раз він проходить через смерть і оживлення та набуває здібностей обертатися на тварин (у казковому варіанті ця здібність зветься «хитрістю» (Ястребов 1894, 145)). Закінчується казка тим, що, після другого епізоду випробувань, він повертається додому. Зазначимо, що, як і в казці «Ох», герой набуває магічних здібностей або здібностей обертатися після того, як є спалений, розрублений тощо хтонічною істотою-антагоністом.

Класичним прикладом руху за колом із перебування у лімінальному через ініціацію, яка втілює смерть, є казка про Івана Голика (Куліш, Записки о Южной Руси. Т.2 1857, 59-82). У цьому прикладі герой є андрогіном у процесі ініціації, оскільки він втрачає тіло у всіх сенсах: «... коли й летить до его княгиня. Зараз виняла з-під поли рушник з золотими кінцями да як махне тим зміївським рушником, так его на-двое й розрубала: ноги остались тут, а туловище з головою изнесло кришу в будинку и впало за сім верст од будинка» (Куліш, Записки о Южной Руси. Т.2 1857, 74). Побратавшись із безруким, вони утворили одне функціональне тіло, яке все ще перебуває у лімінальному і потребує виходу у секулярне, що і стається у фінальному епізоді казки.

Іншими типовими прикладами є казки «Про Сученка-богатиря», «Кирило Кожум'яка», «Юрза-Мурза і стрілець-молодець», «Іван-Вітер» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990), оскільки вони втілюють питомі для українського казкового епосу сюжети про героїв-змієборців. Тому перед аналізом ініціального складника як способу набуття лімінальності і андрогінності, вважаємо за потрібне зупинитися спершу на аналізі природи героя-змієборця, яка по своїй суті надає йому андрогінного статусу.

«Дуже²⁶ часто подвиги, що належать колишнім стадіям циклу, приписуються людському героєві, або ж котрийсь із давніших героїв олюднюється й переноситься в пізніший час» (Кемпбелл 1999 [1949], 319), – пише Джозеф Кемпбелл щодо стадій становлення героя. Супротивник героя – Змій, – виступає як у зооморфній формі, так і в людській подобі – в образі царя, або ж змія з ознаками олюдненості. Проте, як влучно зазначає дослідник: «Ці змієподібні царі та мінотаври свідчать про таке минуле, коли правитель був носієм особливої світотворчої та світодержної сили – незрівнянно більшої за ту, яку проявляє нормальна будова людського тіла. З тих часів була звершена тяжка титанічна робота, масивне закладання підвалин нашої людської цивілізації. Але далі, з поступом циклу, настав такий період, коли робота, яку треба було виконати, була вже не першо- чи надлюдською; то вже були специфічно людські труди» (Кемпбелл 1999 [1949], 299). Таким чином Дж.Кемпбелл пояснює появу людських героїв, профанізацію сакральних справ і перехід подвигів від божественних діянь у площину суто земну, людську.

Виходячи із вище зазначеного, варто відзначити, що наявність епічного минулого, в якому в героїчній іпостасі фігурували ті, хто в сюжетах казок є Змієм і змієподібним царем, свідчить про те, що Герой-змієборець є вторинним героєм по відношенню до Змія-героя (наголосимо, що саме героя, а не персонажа). Припускаємо також, що формування культу хтонічних істот та божеств (а Змій є одним із них) пов'язане із поширенням культу зерна і землеробства. Цей період також є тісно пов'язаним із культом Великої Богині – ключового божества часів переходу на осілий спосіб життя і зміни способу ведення господарства.

На зв'язок Змія та Великої Богині вказують наступні факти:

1. Змій є божеством хтонічним, як і Велика Богиня.

²⁶ Аналіз природи героя змієборця на сторінках було апробовано у публікації тез *Хтонічні генези героя-змієборця в українських чарівних казках* за результатами Десятих всеукраїнських наукових фольклористичних читань, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Опрелянська 2017).

2. Велика Богиня уособлює життя і смерть водночас, вона є символом вічності і циклічності, на що вказують курганні поховання, а також її прямий зв'язок із культом зерна. В той же час Змій втілює уявлення про безсмертя, яким він завдячує, за увагою Дж.Фрезера, властивості змінювати шкіру і нібито відновлюватися знову й знову (Frazer 2006 [1913], 72-73). Таким чином він теж втілює собою вічність і циклічність.

3. Найвагомим доказом зв'язку образу Змія і Великої Богині вважаємо іконографію останньої – Совиноока Богиня нерідко зображується з волоссям-зміями і кігтями, або ж крилами (Dexter 2011).

Якщо образ Змія виходить із початкового образу Великої Богині, то за влучною увагою Міріам Декстер, постать богині профанізується і розділяється на дві площини – хтонічну і небесну. Таким чином, з'являються дві окремі іпостасі – пташина і зміїна (Dexter 2011). Виходячи з цього, змієві виділяється роль божества хтонічного.

Відомо, що Змій виступає як чоловіче начало, тому не дивно, що бороти його приходить саме герой, а не героїня: «Син убиває батька, однак син і батько – одне й те саме» (Кемпбелл 1999 [1949], 333). Герой має потребу у цій боротьбі зі Змієм і у його подоланні, рівно як і має потребу в усіченні голови змієві. Потреба героя у двобої, на нашу думку, зумовлюється двома факторами. У своїх міркуваннях ми спиратимемось на психоаналітичні студії. Отже, цими факторами є:

- 1) Едіпів комплекс (за З.Фройдом (Фройд 2019 [1899-1900]));
- 2) страх кастрації (за О.Ранком (Rank 1914)).

Обидва фактори спонукають героя здійснити перехід – ініціацію. Едіпів комплекс зумовлює двобій і обов'язкову перемогу. Страх та розуміння батьківської фігури як конкурента зумовлює необхідність проекції – усічення Змієві голови. Отто Ранк зауважує, що для того, щоб повністю вступити у свої права, герої у грецьких міфах, як то Кронгс чи Зевс, мають спершу усунути батька, і ці шляхи усунення втілюються через кастрації. (Rank 1914, 93). Більше того, страх кастрації пов'язаний саме зі Змієм, оскільки Змій і проводить

кастрацію. Можемо припустити, що в контексті цієї логіки відрізання Змієві голови у сфері становлення маскулінності становить те ж, що у сфері безстатевості та сепарації А. ван Геннеп визначає як обряд відділення – обрізання пуповини (Van Gennep 1960 [1908/1909], 50).

Герой-змієборець і Змій-герой є категорії циклічні. Як влучно зауважує Дж.Кемпбел, «учорашній герой стає завтрашнім тираном» (Кемпбелл 1999 [1949], 333). Ця теза стає ще більш логічною, якщо враховувати, що, за Дж.Кемпбелом, бог, який вже себе віджив у релігійній та міфологічній свідомості народу, обертається на демона » (Кемпбелл 1999 [1949], 319). Тобто Змій, що віджив себе як герой, обертається на лиходія, що прагне позбавити іншого героя життя і навпаки. Якщо образ Змія пов'язаний із образом Великої Богині і має прив'язку до культу зерна, тобто його онтологія пов'язана з категорією божественного, то, з огляду на вище наведену схему, не можливо виключати первинну героїчну природу Змія у співвідношенні із героєм-змієборцем.

Відзначаючи цю первинну природу, маємо наголосити на припущенні, що культ Змія і культ Великої Богині виникають одночасно. Змія Дж.Кемпбелл називає Великим Батьком, називаючи його «архетипічним кошмаром батька-людоджера», який втілюється у ініціації (Кемпбелл 1999 [1949], 129). Описуючи ініціації племені мурнджин, він наголошує, що малих хлопців відправляють у «далекі» землі, що має імітувати міфічні подорожі, в той же час за ними голосять їхні матері, і хлопці намагаються знайти у них прихистку та захисту, що створює в їх свідомості образ матері як захисниці (Кемпбелл 1999 [1949], 129).

Таким чином, змії символізує першопредка, першоотця, який, як і Велика Богиня, є еманациєю світотворчих сил – сил творення та сил поглинання, з якими герої мають навчитися обходитися. Тому андрогінне божество стає супротивником. Примітним є те, що світ має утворитись саме із цієї

боротьби²⁷. Чим важливий для нашого дослідження зв'язок героя-змієборця зі змієм та його подальші конотації з Великою Богинею? Приналежність до божественного, надприродного означає приналежність до лімінальності, відкриває двері сакральному. Будучи наділеним божественною природою, герой може рухатися між світами і більше того, повертатися в цей світ із потойбіччя.

Так, в казці «Юрза-Мурза і стрілець-молодець» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990) (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 179-182) стрілець іде долати «шестикрилого, шестиголового і шестипазурного змія» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 179), а потім і «дванадцятикрилого, дванадцятиголового, дванадцятипазурного» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 179). Але на цьому його ініціація не закінчується, тому що казка багатоепізодна. Так, вбивши змієвого брата, стрілець іде «не знати куди, щоб узяти таке, не знати яке» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 180). Саме тут і відбувається його головна ініціація. Попри те, що стрілець вже мав жінку, з якою жив у печері, він здобуває Юрзу-Мурзу, панну-перевертня, жінку дванадцятиголового змія. З огляду на це, можемо припустити, що стрілець отримав жінку «не по закону» у сенсі, що жив із жінкою до моменту ініціації, і тому момент ініціації шляхом здолання найсильнішого Змія був необхідним. Іншим примітним моментом є те, що він із першою жінкою пішов жити у печеру (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 179). Виходячи з цього, можемо знову ж припустити, що це є ознакою відсутності ініціації, оскільки герой, будучи в печері, не є долученим до соціуму. Іншим важливим моментом є те, що його дружина жертвує собою, щоби він подолав Змія: «Удар персником по скелі, то я тут замуруюся, а ти тоді кликни змія, та як він прилетить, то ти його рушничком уб'єш» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки

²⁷ Закінчення апробованого матеріалу.

1990, 179). В казці цей епізод не розписується детально, окрім як «... а та печера, де сидить його жінка, і замурувалася» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 179). У казці відсутнє пояснення, навіщо було мурувати печеру, оскільки це не відіграє ролі у подоланні Змія, так як і відсутній епізод його побивань за жінкою чи вагань. Єдиним пояснення, яке спадає нам на думку, це те, що перша жінка-орлиця є такою ж функціональною, як і друга. Жінка-орлиця відіграє роль помічниці, і як тільки її роль закінчується, оповідна природа казки її прибирає задля того, щоб звільнити шлях для подальших подвигів та винагород для героя. При цьому немає опису, чи вибралася жінка із замурованої печери, хоча, в казці вона радить герою як здолати подальший шлях

Наступним помічним жіночим персонажем стане Юрза-Мурза. Цікавим є її опис:

«Дивиться він — нема нічого, тільки посеред хати лежить (щось) .., він його узяв та й сховав у грубу. Коли трохи згодом прилітає змії з дванадцятьма головами. — Еге, еге! — каже. — Руська кров пахне!

А те перекинулось такою панною, що й у світі нема кращої, та й каже:

— То ти, мій миленький, по світу налітався, руської крові напахався.

— Може, й так! — каже змії.— Юрзо-Мурзо! — каже до тієї панни.—

Щоб було мені їсти й пити!» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 181).

Чи стає вона йому жінкою – невідомо, оскільки її опис подається як такий, що вона йому буде за сестру (можливо тому, що в нього вже є жінка, а можливо тому, що цей епізод пройшов часові модифікації). Юрза-Мурза тут описується як виключно функціональний персонаж, який приносить героєві ініціацію, матеріальні блага, та «побила царя і його слуг» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 182) по приїзду. Тож можемо зробити висновок, що в цьому випадку герой проходить і статеву, і вікову ініціацію з метою переходу до стану дорослого, одруженого та з достатком, а отже і соціально прийняттого.

Типовою ілюстрацією руху героя за колом є казка Попович Ясат у записі Івана Рудченка (Рудченко 1869 - 1870, 71-75). Герой казки є наймолодшим сином, Ясат-дурень. Втім, цікавим є його опис від початку: «значить, він був собі лицар, да вже так подурманивсь» (Рудченко 1869 - 1870, 71). Тобто, є вказівка на його силу, яка, втім, затуманила йому розум.

Ясат на початку казки знаходиться у секулярному, допоки не чує виклик від царя привести коня «що буде одна шерстина золота, а друга срібна» (Рудченко 1869 - 1870, 71), а у винагороду – дістане половину царства й доньку. Тобто, є виклик на проходження випробування, яке закінчиться вигідним одруженням. Ясат приймає цей виклик і вирушає зі своїми братами на пошуки такого коня. Зазначимо, що у цьому варіанті казки відсутнє суперництво між братами, навпаки – два старших брати слугують йому помічниками. Це є дещо незвичним перебігом подій, оскільки брати старші і мають одружитися першими, а відповідно і відвойовувати наречену та спадок.

Мотив подорожі у казці, безперечно, є ознакою входження у лімінальне, початком ініціації. На шляху Ясат зустрічає «приковані три зміїхи» (Рудченко 1869 - 1870, 72), які оповідають, що до них щоночі прилітає змія з трьома, шістьма та дванадцятьма головами. Ясат, звичайно, вирішує їх побороти та дістати від них коней. Бої зі зміями на мосту виступають ініціацією героя. Втім, тут мусимо зауважити декілька деталей.

Найперше, змії визнають поповича Ясата собі за рівного та визначають його як такого, з ким єдиним можна «пограти»: «Стой, кінь, не спотикайся, стой, хорт, не вий; стой, сокіл, об землю не бийсь: тут и нема такого, щоб з нами пограв; есть за тридесят земель попович Ясат, той би з нами пограв, да його тут ворон и кости не занесе» (Рудченко 1869 - 1870, 72). По-друге, двобій відбувається на рівних і таким чином, що вони мають відпочинок. По-третє, боротьба зі зміями і зміїхами відбувається у декілька епізодів, тобто, окрім того, щоб подолати Змія в трьох подобах, Ясат має ще й утекти від зміїх. У всіх випадках у вирішальну мить Ясат отримує поміч – спочатку від братів, потім від коваля. Як винагороду – попович отримує дружину та півцарства. Таким

чином, він успішно проходить коло із буденного в лімінальне, ініціальне, та повертається в секулярне у новому статусі – тобто, готовий до одруження. Зауважимо, що обрядом переходу тут слугує не одруження, а саме ініціативне випробування. Саме воно веде до одруження.

На останок зазначимо, що у цій казці особливого значення набувають метали – залізо, оливо, викувані двері коваля. І хоча метал і має поставати чимось, що відлякує нечисту силу, змії (і змії, і зміїхи) активно з ним взаємодіють.

До цього ж типу руху за колом можемо віднести і казку «Кобиляча Голова». Ця казка не належить до казок про змієборців, але є цікавою для нас у тому сенсі, що ініціацію проходить дівчина. При чому завдання дівчини є не подолати Кобилячу Голову, а послужити так, щоб повернутися додому зі статками. Проте в одному з варіантів, записаних Павлом Чубинським, дівчина випробовується Кобилячою Головою та Марою (Чубинський, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки 1878, 63-67), які в цьому варіанті демонізуються, оскільки вона має утримати їх до світанку і не танцювати з ними, а запитувати різні блага одне по одному:

«- Дівко, дівко! Потанцюй з нами!

– Як же я буду танцювати, коли в мене сподниці нима?

Так сподниця і вродилась. Голова й каже опять:

- Дівко, дівко! Потанцюй з нами!

- Як же я, каже, буду танцювати, коли у мене до сподниці нима хвартуха?»

(Чубинський, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки 1878, 66).

І так до світанку і доти, доки вона не набуде всього необхідного для дорослого самостійного життя, тобто для одруження. Оскільки події відбуваються в лісі в хатині, а дівчина перебуває у віці перед одруженням, можемо зробити висновок, що героїня рухається із секулярного в сакральне, де в лімінальному просторі набуває необхідних їй речей і здобуває найголовніше – статус, та повертається готовою до одруження.

Подібну ситуацію спостерігаємо і у варіантах казок типу Попелюшки. До прикладу, варіант «Золотий Черевичок», записаний І.Рудченком (Рудченко 1869 - 1870, 43-48). У цьому варіанті казки дарувальником достатку, що гарантує одруження, є бичок, у кишках якого дівчина знаходить зерня, саджає, і з нього виростає верба, а під нею – криниця. Далі події розгортаються по типу казкового сюжету про Попелюшку. Щонеділі, щоб піти до церкви, дівчина приказує до верби: «Вербо ярая! Одчинись, одтвориись – Ганна-панна йде!» От верба й одчинилась, а відтіля баришні так и висипалися: «Панно наша любя, панно наша мила, який нам приказ буде?» От вона й розказала: так и так. Та й каже: «Давайте міні швидче одягацьця и хай запрягають коні – пойду я до божого дому!» (Рудченко 1869 - 1870, 46).

У цьому казковому варіанті важливими є декілька аспектів. Найперше, дівчина, як і в казці про Кобилячу Голову, живе та діє у патріархальному суспільстві. Цей устрій накладає відбиток на уявлення про фемінність, на те, що вважається жіночою роботою, що і хто і вважається «правильною» жінкою або дівчиною. Відповідно, ці уявлення відображаються у казкових текстах. Але патріархат не був і не є гомогенним конструктом в українському суспільстві. При цьому, є ще й жіночий погляд на те, як жити у патріархальному суспільстві (Oprelianska, *Femininity and Empowerment - Some Notes on Ukrainian Wonder Tales* 2021, 24), і, забігаючи наперед – через здобуття статусу. Крістіна Бакхілега зазначає, що «гендер розуміється через призму класу та соціального устрою»²⁸ (Bacchilega 1993, 2). Отже, якщо

²⁸ В ориг. “gender is understood within the frameworks of class and social order” (Bacchilega 1993, 2).

зважати на цю тезу, то окрім патріархальних уявлень про фемінність як-то краса, покірність і працьовитість, що зумовлені соціальним устроєм, є ще й те, як жінка існує в цих умовах – через набуття статку, який дозволить обрати вигідного партнера, що, в свою чергу, змінить статус жінки (як у соціальному, так і класовому сенсі) (Oprelianska, *Femininity and Empowerment - Some Notes on Ukrainian Wonder Tales* 2021, 24).

Так, у цьому варіанті казки дівчина тимчасово стає панною, що дозволяє їй укласти вигідну шлюбну угоду: «Що воно? Чи воно яка князівна, чи королівна, що ніколи ще такої не бачили!» – А під той час та царенко у церкві був. Так його за серце и захопило!..» (Рудченко 1869 - 1870, 46). Опис того, як дівчина обертається на панну, полягає у переліченні коштовної одежі, прикрас та служок довкола. Ніякі інші чесноти при цьому не описуються. Коштовної одежі та карети є достатньо для того, щоб зробити дівчину «красивою» (Oprelianska 2022, 301) та привабливою для одруження з царевичем. Тобто, дорогий одяг є тимчасовою зміною класового становища героїні, яке досягається посередництвом зачарування. Дівчина не йде до лісу, як це відбувається у казці про Кобилячу Голову, втім, тимчасовий достаток і перевтілення вона отримує від дерева. Також дівчина, очевидно, не проходить ініціацію, але щоразу, звертаючись до верби, дівчина опиняється у зачарованому світі, в якому вона – панночка у золотих черевичках, яка може одружитися з царенком. Фінальний епізод її убрання в дорогі одежі призводить безпосередньо до одруження із царенком, де вона із тимчасового високого класу переходить у постійний вищий клас суспільства.

До цього ж типу можемо частково віднести жіночу казку типу Рись-Мати. У записі П.Куліша це казка «Про гоніння мачухи» (Куліш, *Записки о Южной Руси*. Т.2 1857, 23-26). Зазначимо, що таку назву фольклорист дав цьому варіантові казки не дарма. Починається казка по типу казок про гоніння знедолених, в яких є дідова дочка і бабина дочка, і баба недолюблює дідову дочку та хоче звести її зі світу, звинувачує у ледарстві. Варіант Куліша примітний тим, що акцент робиться не на заміжжі, а на народженні дитини (як

це було описано Франціско Ваз да Сільва щодо найголовніших епізодів жіночої казки, які ми описували у Розділі 1.2.). Так, поширений для українських варіантів казок про гоніння знедолених, мотив корови/бичка як помічників та імовірної інкарнації померлої матері доброї дівчини (Oprelianska 2022, 305) превалює і в цьому варіанті казки, як і мотив збереження кісток як ресурсу для відродження.

У цьому варіанті казки на лімінальність вказує мотив обертництва: «А вона була відьма. От и зробила дідовій дощі так, щоб вона козою побігла, а свою дочку й положила на місто тиї» (Куліш, Записки о Южной Руси. Т.2 1857, 24). Тут ми бачимо мотив рисі-матері, адаптований, на нашу думку, оповідальницею казки до регіональних особливостей, де рись, імовірно, була менш поширеною твариною. Але, конотація зберігається, що видно у приспівці казки: «Ой рись-коза! Твій син плаче...» (Куліш, Записки о Южной Руси. Т.2 1857, 24). При цьому, її тваринне вбрання зветься «шубою».

У варіанті Івана Рудченка, який підписаний як «Рись-Мати» (Рудченко 1869 - 1870, 51-53), дівчина обертається на щуку, але її кличуть за формулою рисі: «Рисю-рисю! Молодюк плаче...» (Рудченко 1869 - 1870, 53). При цьому, вона не скидає шкіри чи луски, коли припливає годувати. Зняття ж закляття відбувається таким чином: «Цар и піймав ййї, та став бить; так та шкура злізла, а вона стала знову жінкою» (Рудченко 1869 - 1870, 53). Також у цьому варіанті казки присутній епізод покарання бабиної дочки: «... а бабину дочку прив'язав коню до хвоста, та й пустив у поле. Так ййї скатовали!» (Рудченко 1869 - 1870, 53). У варіанті ж Куліша епізод покарання відсутній.

У цій казці героїня не проходить ініціацію, або, точніше, її обряд переходу не є ключовим епізодом розвитку подій. Натомість героїню зачаровують, і вона перебуває між двома світами, що і є її лімінальністю. І в цій лімінальності вона втрачає свої попередні характеристики. В цьому випадку андрогінія героїні не є ініціальною, але вона функціонує як маркер лімінальності, перебування у зачарованому становищі і світі.

Із проаналізованого матеріалу можемо зробити висновок, що рух героїв за колом відбувається у тих казках, де герої потребують долучення до світу дорослих і одружених. При цьому, рух героїв завжди відбувається із низького до високого статусу. Тобто, окрім ініціації, яка б долучала їх до світу дорослих, вони мають отримати статус. Це відрізняє їх від попереднього типу руху героїв, оскільки в лінійному русі герої не здобувають статус, а радше приймаються соціумом і у символічному сенсі долучаються до світу живих. Набуття андрогінності у героїв другого типу відбувається за посередництвом приходу в лімінальний простір, у потойбіччя, виходячи з якого, вони з'являються у тому статусі, якого від них очікували батьки та соціум. При цьому, статус не завжди здобувається посередництвом шлюбу, а радше шляхом перебування у зачарованному, де герої(ні) проходять випробування та виходять із нього у новий статус, який зазвичай передбачає матеріальні блага (а чи як результат шлюбу, а чи як здобуті винагороди).

2.2.3. Рух зворотного кола в чарівній казці

Останнім типом руху героїв є рух, який ми звемо рухом зворотного кола, тобто із сакрального в секулярне, і знову повернення у сакральне. Цей тип руху вважаємо найцікавішим, оскільки він уособлює незакінчену, так би мовити, «провалену» ініціацію, але і найбільш рідкісним, оскільки прикладів невиконаної ініціації в українських казках – одиниці.

До таких казок відносимо казку «Кривенька уточка» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990). Найперша, героїня казки із самого початку перебуває у тваринній подобі – вона є птахою. Але, окрім того, вона має й однозначну ознаку приналежності до потойбіччя – переламану ніжку: «Стали її брати, коли дивляться, аж у неї ніжка переломлена» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 68). Цю властивість героїня зберігає і в людській формі: «... аж із їхньої хати виходить дівчина з коромислом: така гарна, така гарна! Тільки що кривенька трошки» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 69). При цьому, про незавершену ініціацію героїня сама говорить у казці: «Я довіку жила б у вас, якби ви не спалили мого гніздечка та не підглядали за мною» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 69). У кінці казки дівчина відлітає разом із птахами ув ірій. Але при цьому вона просить батька зробити їй кудельце, щоб прядсти. Цей елемент вказує на її спорідненість з образом Великої Богині, який виступає в образах пташки і змії.

Схожу ситуацію зустрічаємо у казці «Царівна-Жаба» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 71-80). На початку казки героїня також перебуває у подобі тварини, та обертається лише для того, щоб виконати завдання. Втім, у випадку царівни-жаби цікавим є опис її появи як людини: «Коли це став дощик накрапати. Іван-царевич і каже: — Це моя жіночка люба дощовою россою умивається!», «Коли це блискавка блиснула, Іван-царевич і каже: — Це моя жіночка у дороге убрання прибирається! ...Коли це як зашумить, як загримотить грім — аж дворець затрясся» (Дунаєвська, Золота

книга казок. Українські народні казки 1990, 76). Поява з громом і блискавкою, і гучним звуком є схожою до того, як з'являється Кобиляча Голова у попередній казці: «стукотить, грімотить, кобиляча голова біжить». З цього можемо зробити висновок, що царівна-жаба є приналежною до потойбіччя, оскільки наділена тими ж характеристиками. Окрім того, її форма – жаби, – дає підстави вважати що вона наділена магічними здібностями, оскільки повір'я про відьом асоціюють їх із жабами, та наділяють їх здатністю як повелівати жабами, так і обертатися в них.

Оскільки царевич спалює її шкіру, вона обертається і покидає його, з чого починається вже епізод ініціації героя. Ця казка є багатокomпонентною та має активну героїню, на якій концентрується сюжет казки у першій її частині. Долучення царівни-жаби до світу живих, її вихід із сакрального можливий вже за умови, що герой забере її звідти. До того є часу, вона перебуває в сакральному, точніше, повертається в сакральне, лімінальне. Цей тип казки цікавий також і тим, що містить спочатку активну героїню, ініціація якої не проходить успішно, а потім активним вже стає герой, який, проходячи свою ініціацію, приводить героїню до світу живих.

З проаналізованого матеріалу можемо зробити висновок, що для казок цього типу характерними є:

- властивості перевертництва;
- жіночі головні персонажі;
- втручання в перебіг проходження ініціації, зіпсована ініціація;
- перебування в тваринній подобі на початку сюжету;
- повернення в сакральне.

Зазначимо також, що цей тип руху може доповнюватися першим типом – рухом із сакрального в профанне, за умови, що казка є багатоепізодною. Загально ж, рух зворотного кола у казкових сюжетах зустрічається поодиноким, а чи радше сказати – майже не зустрічається, оскільки він протирічить казковій логіці, яка полягає у переході до секулярного з надбаними благами, радше ніж

повернення до початкового статусу. Епізод проваленої ініціації персонажів (не головних), як у випадках казок Рись-Мати а чи Кобиляча Голова, зазвичай карається смертю. Повернення ж у лімінальний простір, як у казках зворотного кола, є радше прерогативою анімалістичних істот з магічними й майже міфічними здібностями, для яких лімінальне і сакральне не є смертоносним.

РОЗДІЛ 3. АНДРОГІННІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ

3.1. Вірування про відьом у зв'язку зі специфікою поховань та їх значення для чарівної казки²⁹

У багатьох українських чарівних казках фігурує образ відьми («Про Івашечка і Відьму», «Про відьму», тощо). При цьому відьма як персонаж може виступати як антагоністкою, так і помічницею або ж медіатором між світами. Також у казкових варіантах відьма може заміщуватися образами більш архаїчними, як-то Змія (Зміїха), Баба Яга, Кобиляча Голова тощо. При цьому важливо зазначити, що відьма є образом християнським, тобто з'являється саме в християнській доктрині.

На відміну від суто казкових персонажів, як, наприклад, Ох, Кобиляча Голова, Баба Яга абощо, відьми є активними персонажами української демонології, та зустрічаються не лише в казках, але і в легендах та інших віруваннях. У соціальному ж значенні відьми є складником соціальної структури громади і до сьогодні. Іншими словами, на відміну від багатьох інших образів народних вірувань та казок, відьми не просто діють у світі живих – вони належать до світу живих, народжуються від живих і є смертними.

Водночас, народні вірування наділяють відьом надприродними силами, які пов'язують їх зі світом лімінального, потойбічного. Втім, на нашу думку, це лімінальне є властивістю дещо іншого ґатунку, оскільки це лімінальність, яка балансує між двома світами і відрізняється від вірувань про істот суто потойбічних (як то потерчата, до прикладу). Ми оминемо тут опис процесів християнізації, які відділяють ритуальні дії релігії від магії, але зазначимо, що

²⁹ Цей розділ було апробовано в статті *Відьма – християнка? Наративи про смерть відьом у контексті обряду запечатування могили* (Опрелянська, Відьма – християнка? Наративи про смерть відьом у контексті обряду запечатування могили 2020) та у статті *The Sealed Grave and Burial Rituals in the Context of Revenants in Ukrainian Belief* (Оprelianska 2021).

вернакулярна релігія наділяє образ відьми віруваннями, які з одного боку стверджують її існування у християнській картині світу та приналежність до живих, а з іншого – акцентують її приналежність до демонічного (знову ж – категорію християнську). Ця приналежність до демонічного, яке є самодостатнім і андрогінним, яскраво виявляється в обрядах переходу, а саме – в поховальних обрядах і віруваннях про відходження на той світ відьом. В казках смерть відьом не описується, або описується стисло, як і смерть інших антагоністів. Але, так як образ відьми – є постійним складником структури українського суспільства і вернакулярної релігії, розглянемо обряди та вірування про поховання відьом детальніше.

Вірування, легенди та бувальщини про відьом, а особливо про їх смерть, були широко записані в Україні в часи піднесення етнографічно-збиральницької діяльності на перетині 19 – 20 ст., та полишаються активними й досі. Як і будь-які інші вірування, уявлення про відьом та процес їх смерті не є стабільним, та варіюється як у просторі, так і у часі. Так, урбанізація та глобалізація культурного контексту трансформує сучасні уявлення про відьом, як то наявність енергії, спадковість чи можливість комбінування декількох практик однією відьмою. Медійний контент додає нових відтінків існуючим віруванням та створює нові, з'являється більша дистанція між відьмою, знахаркою, тощо, до чого додаються відносно нові категорії: екстрасенси та відьми як тенденції самовираження.

Втім, вірування про відьом як істот демонологічних пов'язане і з уявленнями про смерть та потойбічне життя, а отже має мати відображення у поховальних ритуалах. Питання того, як саме помирає відьма, та наративи про відьом як про нечистих покійників, досліджувались П.Чубинським (Чубинський 1872), (Чубинський 1877), М.Маркевичем (Маркевич 1860), В.Милорадовичем (Милорадович 1993 [1901]), І.Беньковським (Беньковський 1896) та іншими. Історія процесів над відьмами в Україні детально описана Катериною Дисою (Диса, Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття 2008), (Диса 2013). Втім,

попередні дослідження оминають зв'язок демонології та релігії, а саме – зв'язок між народним уявленням про відьом та православ'ям і православним поховальним обрядом зокрема.

Поширене в Україні вірування про те, що покійник має бути запечатаний, має свої рефлексії як в обрядовості та віруваннях, так і в літургійній дії. Етнографічні матеріали 19-п.20ст., а також і сучасні записи (Kukhareenko 2011) наративів про мерців відображають один з ключових елементів поховального ритуалу – запечатування могили. Описуючи етнографічний матеріал С.Кухаренко говорить про те, що обряд запечатування в народних уявленнях є ключовою умовою, щоби упередити мерців від «навідування» до живих (Kukhareenko 2011, 71), або іншими словами, могила запечатується, щоби не було нечистих або неспокійних покійників, про що детальніше говоритиметься нижче.

Поряд з цим обрядом, що супроводжується відповідним віруванням, існує категорія покійників, які не можуть бути запечатані – потопельники, вішальники, ті, що вкоротили собі віку, нехрещені діти та усі ті, хто померли неприродньою або, як висловився І.Беньковський, «нехристиянською» (Беньковський 1896, 236) смертю. На фоні вірувань про запечатування могили та неспокійних мерців виділяється спірна категорія – відьми. Тому в контексті цього підрозділу дослідження ми спробуємо описати вірування про те, за яких умов померла відьма може стати неспокійним покійником, що тримає її на землі після смерті та чи її демонічна афіліація впливає на структуру поховального обряду, а саме – на запечатування могили. Як результат, яким чином ці вірування впливають на казковий образ відьми та чи впливають взагалі. Таким чином, у цьому підрозділі ми сконцентруємося на наративах про смерть відьом, способи їх поховання, православної доктрині щодо обряду поховання та вернакулярній інтерпретації поховального обряду для відьом. Також, ми розглянемо умови, за яких відьма може стати неспокійною після смерті.

В контексті цього підрозділу ми свідомо оминатимемо гендерний розподіл на відьом та відьмаків із декількох причин. Найперше, тому що набута функціональна андрогінність існує поза бінарним розподілом та наділяє продуктивною андрогінною функцією будь-кого, хто перебуває у лімінальності. По-друге, чоловічі займенники щодо відьом не вживаються у тих варіантах казок, які нам доводилося зустрічати та досліджувати. Зазвичай у казкових варіантах істоти із чоловічими займенниками³⁰ наділені додатковими властивостями та є істотами іншого гатунку – все ще потойбічними і подекуди куди більш небезпечними, аніж відьми, а втім, відьмаками у казкових варіантах нашого дослідження вони не зветься³¹.

Дослідження в межах цього підрозділу базується на сучасних віруваннях та легендах, записаних нами в інтерв'ю з інформантами з різних регіонів

³⁰ Ми наголошуємо на займенниках гендеру, оскільки наше дослідження передбачає інший підхід до розуміння гендеру.

³¹ Ми не виключаємо, що відьмаки або інші живі істоти з магічними здібностями, які у локальних діалектах мають іншу назву, зустрічаються у чарівних казках. Але ми наголошуємо, що такі не зустрічалися у варіантах, які нам випало досліджувати. Наголосимо, що наше дослідження, особливо у цьому підрозділі, сконцентроване на вернакулярній інтерпретації православної релігії (як УПЦ, так і УПЦ московського патріархату), а відповідно – оминає вірування та обряди греко-католицької церкви (в тому числі і колишньої), а чи католицької церкви. Ліміти дослідження зумовлені рамками дослідження, яке не дозволяє охопити усі конфесії християнських церков в Україні, не кажучи вже про вернакулярне сповідання іудаїзму чи ісламу. Також, не є виключенням, що більш детальний розгляд народної магії у залежності від локального віросповідання, його вираження, гендерний розподіл та вираження у казках, можуть призвести до несподіваних висновків щодо існуючих а чи записаних варіантів українських казок. Втім, також наголосимо, що поточне дослідження здійснене в межах православного обряду, та не враховує особливості як казкових, так і релігійних варіантів ритуалів та вірувань тих конфесій, які є частиною української культури та народності. Знову ж, обмеження зумовлені специфікою ведення дослідження, та можуть і мають бути розширенні у межах подальших досліджень як авторкою цієї роботи, так і іншими дослідниками/цями. Авторка цього дослідження не пишається застосованим підходом уніфікації під визначенням «українськоїсті» та закликає інших дослідників проводити більш ґрунтовні дослідження з цього питання.

України у 2020 році, а також на архівному етнографічному матеріалі другої половини 19 ст. – першої половини 20 ст. В дослідженні також використовуються інтерв'ю, проведені авторкою цього дослідження у 2020 році, з представниками духовенства задля відображення інституційного погляду на обряд поховання. В дослідженні збережена анонімність інформантів (окрім імен в моїй родині, які теж виступили інформантами), які люб'язно погодилися виділити час на проведення інтерв'ю та піддалися неабиякому дискомфорту розмови з незнайомкою в режимі онлайн. Наративи від інформантів в оригіналі записані як українською, так і російською мовою, а також мовами діалектів, які в дослідженні подаються без перекладу чи уніфікації з метою уникнути широко побутуючої помилки рецензування інформантів. Окрім того, мої інформанти широко послуговуються комбінацією двох мов та діалектологічними особливостями приналежних регіонів, тож вважатимем за потрібне зберегти мовні особливості інформантів, як із поваги до них, так і зі стилістичною метою.

Ідея «ритуальної компетентності», запроваджена Уте Хюскеном (Hüsken 2007), використовуватиметься в дослідження з метою виокремлення ключових елементів поховального обряду, відсутність чи неправильне виконання яких призводить до наслідків у вигляді неспокійних мерців та неспокійних відьом після смерті зокрема. Говорячи про релігійний контекст, ми матимемо на увазі фольклористичний дискурс, впроваджений Леонардом Норманом Пріміано та який базується на понятті «народна релігія» (*vernacular religion*) (Primiano 1995), який ми вже описували детально у попередньому розділі (див. Розділ 2.), де під «народною» або «вернакулярною» мається на увазі не лише варіативність релігійних уявлень та вірувань народу, але й клерикальної, інституційної релігії. Задля коректного розуміння подальшого дослідження, нагадаємо, що цим поняттям Л.Пріміано знімає чітке розмежування між інституційною релігією та релігією народною, релігією «мирян», оскільки, найперше, подібна опозиція породжує в науковому контексті уявлення про офіційну, «правильну» релігію та її інтерпретацію,

«просту» релігію, а по-друге, інституційна релігія не є такою моногамною, як видається на перший погляд. Розуміння релігії з «вернакулярного» погляду дозволяє інтерпретувати вірування з того погляду, яким їх описують інформанти (Primiano 1995, 40), спроба чого і буде здійснена в цьому підрозділі.

Необхідність запечатувати могилу покійного

Перед тим як перейти безпосередньо до вірувань про процес помирання відьом, звернемо побіжно увагу на загальні уявлення про смерть та на те, що є сталим обрядом поховання, або як його називають мої інформанти, похороном «так як треба»³². Втім, відмітимо, що під сталою формою поховального обряду та похорону «так як треба» авторка не має на меті вивести універсальну структуру поховання (що, власне, є неможливим), натомість радше називати повноцінним поховальним обрядом те, що інформанти самі визначають як такий, або радше сказати - *повноцінним* а чи *правильним* поховальним обрядом, як його бачить кожен із інформантів.

Уявлення про добру і погану або наглу смерть є повсюдно поширеними, принаймні в християнських культурах. В українських же віруваннях за записами І.Беньковського «... тоді лише смерть можна назвати «людською» (і «християнською»), якщо людина спокійно помре на ліжку, попередньо підготувавшись шляхом сповіді та долучення до св.Таїн, і потім попрощавшись з усіма ближніми. – Про таку смерть народ відгукується: – 'То-то такому-то Бог гарну смерть послав'...» (Беньковський 1896, 236). Іншими словами, це смерть (більш-менш природня (хвороби у цьому випадку враховуються до природи)), яку індивід передчуває і має можливість відійти у потойбіччя підготовленим – попрощавшись із рідними, сповідавшись абощо.

Натомість до поганої смерті етнографічні записи перетину 19 – 20 ст. та українські дослідники зараховують передчасну смерть, смерть від убивства,

³² Термін, що часто вживався нашими інформантами.

пожежі, потопельників, вішалників та усі види (Кухаренко, Символи смерті вздовж доріг: Поховання поза цвинтарем у традиційній і сучасній культурі 2015) (Кухаренко 2011), (Беньковський 1896) смерті, яку можна назвати передчасною. Втім, заздалегідь торкаючись ідеї поховання «так як треба» та «неуспішного» поховального обряду, зауважимо, що не всі, хто помер передчасною чи наглою смертю, позбавляються права на повноцінний поховальний обряд, і тут потрібно відмітити декілька важливих моментів.

По-перше, концепція приготування до смерті зберігається і досі. Так, в моїй родині, як батьки по батьковій лінії (Житомирщина), готувалися до смерті, збираючи хустки, рушники, гроші і «одяг на смерть» і показували, де саме ці приготування лежать, так і мати по маминій лінії (Кіровоградщина, за народженням – Одещина), втім показуючи це місце вже моїй матері:

Я тебе скажу так, що мама всю жизнь собирала эти платки, складывала и говорила, что это на смерть. А сейчас этим всем похоронное бюро занимается. (Жінка, 53 років, Кіровоградщина, 2020).

Це ж інтерв'ю підняло й інше питання, пов'язане з приготуванням, і головне – з «правильним» виконанням поховального обряду:

Я так понимаю, что... я не знаю как сейчас. Ну ты знаешь, всегда находится кто-то, кто знает как это делается. А может быть знаешь как, кто уже извините 50 похорон пробыл, видел это все, то как бы... я не знаю. Мама попросила тьотю Аню. Но мама говорила мне ещё другое, что тут во дворе, она мне говорила, в среднем этом доме, тут живет женщина, которая вот всё знает, она всё знает, она говорила как ее зовут, но это уже столько лет было <...> она ее даже показывала <...> (Жінка, 53 років, Кіровоградщина, 2020).

У цьому наративі можемо прослідкувати важливий аспект, який стосується виконання ритуалу «так, як треба», а саме – необхідності ритуальної компетенції, яка, за У.Хюскеном «направлена на конкретних особистостей: ритуал представлено «коректно» лише у тому випадку, якщо його виконано цими людьми» (Hüsken 2007, 346).

По-друге, не відспівували та не запечатували лише тих, тіла яких було важко знайти, або тих, хто вчинив самогубство. У сучасності ситуація може відрізнятись, тому поняття наглої смерті не завжди передбачає наявність неуспішного ритуалу поховання. По-третє, у сучасному контексті, розуміння, а отже і застосування, так би мовити, повного та неуспішного поховального обряду набуває інших відтінків. Наважимося висловити думку, що в сучасності, якщо рідня бажає влаштувати похорон «так як треба», перешкодою може стати лише церква, яка може відмовити у відспівуванні тим, хто вкоротив собі віку, і то не завжди.

Таким чином, поняття наглої чи поганої смерті зберігається, проте послідуєчий поховальний обряд регулюється не звичаєм чи суспільним осудом чи обрядовим острахом, але релігійно-інституційним регулюванням:

Не дозволяється хоронити за православним обрядом тих, хто свідомо відмовився від віри на користь атеїзму, агностицизму або ж окультизму (відьмовство сюди ж), оскільки тут реалізовано свободу вибору, на яку не посягає Сам Господь. Вірити чи ні – це вибір особисто кожного, але, обираючи щось, ми обираємо і наслідки.

Стосовно суїциду так само. Людина забирає те, що дане самим Богом – життя. Але це є наслідком повного відчаю, в якому присутні гордість, зневіра, униння – причини не явні, як атеїзм, проте – такі ж по суті, більш на глибокому рівні. (Священник, Кіровоградщина, 2020)

Відмова у православному обряді, а отже, і у запечатуванні могили, як оповідає священник, поширюється і на відьом. Якщо слідувати логіці, що

відьмам бракує повноцінного поховального обряду, а їхні могили лишаються незапечатаними, можна припустити, що відьми стають неспокійними покійниками. Проте, чи незапечатана могила – це єдиний фактор, який слугує базисом для неспокійних покійників-відьом, та чи усі могили відьом лишаються незапечатаними, розглянемо далі.

Приналежність до церкви

Вище ми наводили тлумачення священника з Кіровоградщини, який зазначав офіційну позицію церкви щодо того, кому може бути відмовлено у поховальній літургії. Серед атеїстів, агностиків та людей, що вкоротили собі віку, також були зазначені відьми. Натомість в розмові з інформанткою з Рівненщини зазначено протилежне:

В: Чи відспівують відьом? (Довга пауза з боку респондентки) Саме тоді коли закопують, чи відспівують, чи запечатують їх, оце все? (Знову довга пауза з боку респондентки)

М: Напевно, що да. А хто сказав, що то... Вона ж християнка, вона ходить у церкву, відьма.

В: І відповідно піп тоже запечатує її могилу?

М: Да. Да! Вони ж християнки. Тіки там є такий обряд, що вона на Паску має³³... хоче раніше батюшки зайти у церкву. От. Вона ж християнка, ходить до церкви, молиться Богу, то як її можуть не запечатувати?

В: Чи відрізняється її похорон саме від звичайного?

М: Нічим не відрізняється. [...] (Жінка, 53 роки, Рівненщина, 2020).

Тут варто звернути увагу на дві речі:

³³ Детальніше з цього питання також див. *Традиційні уявлення про смерть та померлих...* (Галайчук 2017).

1) попри побутуючу (принаймні побутуючи ще на момент архівних етнографічних матеріалів 19ст. – початку 20 ст.) конгломерацію відьми з дияволом або чортами, відьма вважається християнкою (вірування в існування такого демонічного союзу в сучасній системі вірувань авторка не буде ані стверджувати, ані заперечувати, оскільки, найперше, воно потребує окремого дослідження, а, по-друге, як вірування, так і так звані «різновиди» відьом станом на сьогодні змінилися, зокрема в урбаністичному просторі, у тому числі і під впливом езотерики, окультизму та медійної культури);

2) здійснення поховальної літургії над померлою відьмою.

Виходячи з цього, можемо припустити, що в народних віруваннях відьма не лише діє в межах християнської догми (опозиції Бога і Диявола), але й, попри зв'язок із нечистою силою, є християнкою, оскільки бере участь в релігійному житті, прийнятому в спільноті – відвідування церкви та пов'язаних обрядодій. Приналежність відьом до християнства у сенсі визнання такої людини християнкою, можемо побачити і на прикладі вірування, наведеного Володимиром Галайчуком, записаного М.Кулаковою у 2009 р. в Рівненській області: «Вмирає довго, мучиця, то визивали священників, щоб молебень читали над ними, або зривають стелю <...>» (Галайчук 2017, 1347). «Ходіння до церкви» породжує інше питання – визнання когось як відьми в сенсі ствердження приналежності особи до чаклунства. Це питання постає в двох площинах: в церковно-релігійному і в соціальному – тобто, які саме священнодії священник здійснює над особою, яку спільнота вважає відьмою, та як саме людина може бути визнана в спільноті і церкві як відьма. Розглянемо ці питання з позиції церкви:

А: А скажіть ше, будь ласка, а якщо померла людина – це відьма, ну, люди вважають, що вона відьма, її відспівують чи не відспівують?

Р: (пауза)Ах (вздихає)... а які критерії відьма чи не відьма? Як її оприділить? Це ж люди придумують. [...] От як оприділить в сучасному контексті, людина відьма чи не відьма? Якщо вона сама це не декларує,

якщо вона не займається чаклунством, якщо вона не... ну, панятна, що відспівувати не будуть її, бо вона ж не християнка. Хотя вони [відьми] можуть бути [християнками], можуть ходити в храм... ну як можуть, вони – ходять! Ви ж знаєте ці всі заморочки, хто перший там здосвіта на Паску дотронеться до замка, хто на похоронах кусок віршовки візьме там. От таке все, я ж нічого нового для Вас не говорю, правильно?

А: Так, про таке я чула. Тобто якщо вона ходить в церкву, вона християнка, то її відспівують в принципі?

Р: Канешно, канешно да. Знаєте, в православ'ї є таке поняття – краще впасти в прелесть, чим похулити духа святого. Ну, прелесть це прельщеніє, обольщеніє. Якщо конкретно говорить там, ну, наприклад, людина, яка ходить в церкву, вона колись прийняла хрещення, себе позиціонує як православно, но при цьому вона займається колдовством, відьомством і так далі, десь там тихенько, втіхоря. Якщо її священник відспіває, а вона при цьому була відьма, то він не согрішив – він не знав, він це зробив, він не знав. Але якщо, наприклад, це нормальна іскрена, щира душа, яка вірить в Бога, а тільки по яким-то там причинам про неї пішов такий там шум по селу і її там всі почитають за відьму, а вона іскрення нормальна віруюча душа, і священник відмовиться її відспівати, якщо вона померла, просто на основі тих слухів, які ходять, то, ну, він согрішив. То краще відспівати, не знаючи чи там десь помилиться, чим відмовиться. (Капелан, Миколаївщина, 2020)

Якщо врахувати свідчення обидвох священнослужителів, то можемо дійти висновку, що відьомство, звичайно, не визнається церквою, але підтвердити факт того, що хтось є чи була відьмою, вкрай складно. Складнощі офіційного визнання людини відьмою, але вже і на юридичному рівні, зазначені Катериною Дисою в описі судових справ 1730-хх років на Волині щодо сім'ї, яка звинувачувались у відьомстві (Диса 2013). Тож на церковно-

інституційному рівні відьомство важко або ж неможливо довести, якщо людина сама себе такою не зве або не звала при житті.

На перший погляд, очевидний факт піднімає іншу цікаву особливість онтології відьом – відьма ідентифікується саме спільнотою як така, але, сама себе, говорячи словами інформанта, «не декларує» як відьма. Тобто, відьма у, так би мовити, «традиційному» значенні не визнає себе такою привселюдно, натомість такого значення набуває саме в устах суспільства: «Никто же не подойдет и не скажет: «Я – ведьма, беги от сюда», – нет, конечно, но все вокруг знают» (Жінка, 53 роки, Кіровоградщина, 2020). Якщо розглянути цю особливість в контексті християнської догми, то можемо висунути припущення, чому відьми не називають себе за своїм ремеслом, а чи властивостями:

I: Тато казав, що його бабуся, вона була відьма?..

M: (після паузи) Да... А я его спрашивала «Какие доказательства этого?». Он говорит: «А ни у кого нет никаких доказательств. Но все прекрасно это знают». Как... это знали?

I: Це була бабуся по чийй лінії?

M: По папиной, ну в смысле деда. Дедова мама [...].

I: Так і шо, вона не могла померти, поки..?

M: Ну, она не могла умереть. И люди сказали, что она не умрет до тех пор, пока та [дідова мама] не передаст свою силу. А! Слушай шо! Это я тебе так говорю, это люди так утверждают, шо тетя П** пришла к ней и тогда. Но никто ж не видел, как она передавала эту силу – свидетелей нету, ничего, свидетелей нету. (Жінка, 53 роки, Кіровоградщина, 2020).

Таким чином, припущення щодо того, хто наділений силою бути відьмою, висувуються спільнотою, як і свідчення та звинувачення. Але особистісна ідентифікація на визнаному при спільноті чи священнику рівні – відсутня. Якщо взяти до уваги, що в релігія не допускає відьомства, підтвердити факт

того, чи є людина відьмою без особистого зізнання неможливо, з цього слідує наступне припущення – відьма «не декларує» себе відьмою, оскільки буде офіційно відлучена від церкви і супутніх ритуалів, в тому числі і поховання «так як треба» та поминання. Полишаючись офіційно у християнському контексті в ролі віруючої християнки, відьма залишає за собою усі можливі привілеї, та вважається відьмою на основі поголосу, який священник не може брати до уваги.

А: Що тримає відьму на землі в передсмертний час?

Л: [Мама] вона відповідає і дуже нервується, і коли я питаю про якісь подробиці, вона каже, що їй цього не розповідали і взагалі навіщо про це говорити, все, тема одразу закривається і не можна про це казати. Але мені цікаво, і я так час від часу про щось питаю, тому що це дуже дивна історія.

Я все дитинство дивилась на стелю, тому що я спала у великій кімнаті на ліжку, і в старих хатах всі стіни побілені, так? Вони всі білі – це не сучасний будинок, він був збудований у 1918 може році, ну, на початку двадцятого століття. І на стелі була така темна пляма. Тобто, ну, всі стіни білі, вся стеля теж біла, але в одному місці над моєю головою, наді мною просто така темна, *сіра* пляма. Тобто вона не зафарбована, вона не забілена, а... я ніколи... нє, в дитинстві я мабуть питала, таке про це, але якось там щось мені відповідали, я не знаю... її не замазали або ще щось, я не знаю. Але пізніше, коли я вже була дорослою, випадково в розмові мама сказала: «Ну так-так-так, там мама дідуся, тобто її батька, вона була відьмою». Я думала, що це просто який жарт, що вона просто сміється. Вона каже: «Ну, ні», каже: «Пам'ятаєш, над ліжком була пляма така темна», – я: «Ну, так». – «Ну, то це вона не могла померти». Тобто коли вона почала помирати, вона благала мою бабусю, свою невістку, щоб вона привела мою маму. І вона нібито мала їй переказати свої здібності. Без цього вони начебто не помирають, але я не знаю, як це. Але вона без цього не могла відійти просто, відлетіти. І вона мучилася дуже багато днів, всі

приходили, цілою родиною, що їй зробити. До речі, в неї там контактів не було зо всіми близькими, бо вона була такою темною відьмою, її всі боялися, навіть в родині (сміється), і всі сусіди її боялися (сміється). І вона хотіла значить переказати ці свої здібності. Так принаймні мені розповідала мама, а їй бабуся. Моїй мамі [передати силу], тобто вона мала наймолодшій жінці в родині передати, а мамі було чотири або п'ять років. І... бабуся не вела маму, тобто вона не хотіла. Сказала: «Ніколи в житті просто вона її не побачить, навіть перед смертю». І тому вона мучилася. І пізніше прабабуся сказала чоловікам з родини, щоб вони просто зробили в стелі дирку, що там треба просто це продовбати стелю, щоб вона могла відлетіти. Ну, це звучить так досить образно, метафорично... Але вони зробили це (говорить дуже стверджувально). Тобто там була діра нормальна. Просто пізніше її якось там залатали, і не можуть її зафарбувати, забілити, тому що лишається темна пляма.

А: Тобто її пробували забілити, але не виходить?

Л: (Дуже стверджувально) Так. Вона там залишається сіра... Ну, ти знаєш як в цих хатах старих, так? Білі стіни, і там просто така... кругла начебто була і вона... ну, як пляма. Просто як наче не зафарбували. І навіть трішечки виступає. Тобто якщо її там латали або там трішечки шось робили, то звичайно воно так, якийсь рельєф залишився... І в принципі це вся історія. Більше, на жаль, нічого не знаю. Але такі подробиці, що вона мала передати свої здібності найменшій жінці і так далі, мені здається це цікаво. (Жінка, 33 роки, Луганщина, 2020)

Родинний наратив, розказаний інформанткою, підтверджує представлене в багатьох записах (Диса 2013, 354), в тому числі і архівних (Беньковський 1896, 239-240), вірування про те, що відьма не може померти, доки не передасть свою силу. Свідчення з цього приводу наводить В.Галайчук: «Вони або просять когось забрати його [силу] від них, або передають самочинно з якою-небудь річчю, зі склянкою води, наприклад» (Галайчук 2017, 1347). У цій

же праці вчений наводить рідкісне свідчення, записане Іриною Забій у 2006 р. у Тернопільській обл. Кременецького району, про те, що отвір робиться не в стелі, в димарі (Галайчук 2017, 1347).

Вірування у необхідність передачі сили відьмою є відомим, втім, якщо розглянути це вірування в контексті поховального обряду «так як треба» та християнської догми, то з'являється цікавий аспект, пов'язаний із силою, або як її означили деякі мої інформанти – енергією відьми. І.Беньковський, описуючи смерть грішників та відьом, зазначив, що:

...души ведьм и знахарей страшно мучатся перед телесной смертью и разлукой с телом и не хотят выходить из своей земной оболочки. Да и грехи, как тяжелые камни облепили душу, и не дают ей выйти из тела. А тут черти, окружавшие смертный орд ведьмы, пляшут и веселятся, и только и ждут, чтобы душа рассталась с телом, чтобы схватить ее в свои объятия и в свою власть и понести в пекло. (Беньковський 1896, 237).

Такий опис передсмертного часу відьом та грішників збігається зі збірним етнографічним описом, наведеним Пантелеймоном Кулішем у праці «Странствованіє по тому світу» (Куліш, Странствованіє по тому світу 2015 [1856]), де інформант(ка) описує «обмирання», під час якого бачить, «як гріхи стали на порозі та й не пускають душі з хати» (Куліш 2015 [1856], 397) з тією різницею, що душа її «відлетіла» вже від тіла, а не утримувалась чортами і гріхами. Проте важливість того, що гріхи не дають відьмі вмерти, на нашу думку, пов'язана із фактом передачі сили/енергії. Це припущення вибудовано на наступному наративі:

М: Ну, я не знаю, до якої пори, але ше мені от, наприклад, баба казала, шо як вмирала відьма, вот, то якщо вона не передала свої знання, ну, комусь іншому (бо таке траплялося), то вона не могла би заспокоїтись і

чинила багато всяких... неподобств по селу. Таким чином відкопували її могилу... витесували осиновий кіл, і забивали ну туди, в тіло. [..]

В: І ти сама це знала, коли цей археолог [з яким пов'язаний інший, ненаведений тут наратив] розповідав?

М: Да-да, ну, не тіки я знала, ну наприклад вчителі, з якими я контактувала, вони тож те саме знали, бо це передавалося з уста в уста.[...] (Жінка, 53 роки, Рівненщина, 2020)

Із наведеного вище слідує, що на землі відьму тримає її сила/енергія. Імовірно, гріхи також пов'язані з існуючою силою/енергією. Але важливим тут фактом, на нашу думку, є зазначене інформанткою вірування про те, що відьма, яка не передала силу, буде неспокійною після смерті та продовжуватиме чинити шкоду спільноті. Цікавим є спосіб для відьми відійти на той світ, описаний в наступному наративі:

Розказували, що там по сусідстві жила тоже людина, яка, ведьма, ну яка оцеє. То вона дуже шкодила одній жінці. От. І каже, ну все її робила на зло. Но найбільше зло робила те... вона чаклувала її дітей, що повмирали її діти малими, вот. Вона... [...] Ну, всякі козні вона їй робила. І от каже, що забрала малу в корови, що корова не змогла доїтися, то якось вона зачаровувала корову, що та не могла дати молока. Коли така ведьма помирає, вона мусить передати комусь те ремесло. Тому що померти не може, вона дуже мучиться. От. І вона померти в хаті не може, треба в хаті зривати кришу, щоб вона пішла на небеса, кажуть. Вона дуже мучилася. Вот. І вона мусить, ну якщо вже ніхто, нікому не може передати, вот, боялися до неї підійти, тому що вона, як вона візьме рукою, вона може через руку передати свою енергію, ото що там в неї є. [...] І справа в тому, що вона ніяк не могла померти, дуже мучилася. І вона пішла на крайність, а крайність для них, то треба було попросити вибачення і розказати все тій людині, якій ти більше нашкодила, ну тій якій ти це... Ну і кажуть, що

вже покликали ту жінку, щоб та жінка її пробачила. Якщо вже та жінка її пробачить, то та вмере. Бо якщо та жінка не пробачить, то вона може не вмерти. Вона може ще ду-у-у-же довго мучитись.

В: Ага, тобто вона і живе, і мучиться?..

М: Да-да. І справа в тому, що та, і вона цій жінці розказує, і просить вибачення, вот, що: «Вибач за те, що я тобі там четверо чи п'ятеро дітей... Вибач, що я тобі, в тебе в корови молоко забирала». І вона розказує, коли там корова здохла, то її руки, її справа. Знаєш, тако все розказує. Ну, та жінка каже «Вибачаю. Вибачаю там за діти, вибачаю за корову, вибачаю ще там за шось, що там з чоловіком сварилася, билася...», – чи як там воно було, бо то вона там підстроїла все те діло. От, а каже «Я ще таке тобі придумала. Ну, і ще. Ти ніколи не могла нормально запалити піч». [...] Ну, знаєш, палить людина піч, бо що ж, зранку проснулася та й треба запалити, їсти зварити, й так далі. Ну, тут все одно що газову горелку. Ну, й вона ніяк не могла запалити ту піч: ті дрова не горіли вечно в тієї жінки. От такеє. Ну і весь час всі сварилися, кажуть: «Ти не можеш ну...» Ну, смішно, правда? А та жінка каже: «Я тобі все вибачаю: і за дітей вибачаю, і за корову вибачаю, і за чоловіка вибачаю, і ще там за шось вибачаю», – і знаєш, вона все, «Но за піч, – каже, – тобі не вибачу». І забралася й пішла. То кажуть, що там в цій хаті робилося та-а-к, і собаки гавкали, і вовки вили, і не знати що робилося, і та хата рознеслася, вот, в пух і в прах. Аж потім, і потім, кажуть, що боялися туди зайти, бо там, знаєш таке, розруха осталася. А то вже зайшли, і кажуть, аж тоді вона вже вмерла. [...] То не видумка, тому що воно передавалося, ну, баба розказувала. (Жінка, 53 роки, Рівненщина, 2020)

Як бачимо, в цьому наративі інформантка зазначає крайній спосіб, до якого можуть вдаватися відьми, щоби відійти на той світ. Пошук прощення від того, кому вони найбільше нашкодили повертає вірування в сторону християнства, акцентуючи саме на гріхах. При цьому, прощення надається не

Божим Судом, а людиною, мирянином. Хоча й зв'язок прощення найбільших гріхів із силою/енергією відьми й проглядається, важко сказати, чи прощення гріхів, як і знімання стелі, впливають на можливість повернення відьми після смерті, а чи впливають лише на її відхід на той світ.

На завершення аналізу вірувань про смерть відьом маємо зазначити, що існуюче вірування у необхідність запечаткування могили покійного та проведення похорону «так як треба» не є універсальним, та в деяких випадках інші фактори слугують причиною неспокійних покійників. Можливість відьми діяти після смерті, на нашу думку, пов'язана із можливістю чи неможливістю передати силу/енергію іншій людині перед смертю, втім може не обмежуватись цим фактором. Вірування про відьом, як і про їхню активність після смерті, не є однорідними та не можуть бути вибудовані в чітку систему.

Важливими, на нашу думку, є зауваги інформантів, у тому числі і капелана, щодо релігійної приналежності відьми. Будучи визнаною християнкою, вона отримує поховальний обряд «так як треба». На останок вважаємо за потрібне додати, що з соціальної точки зору, «коли помирають люди, які задіяні в важливих функціях суспільства [...], їхня значимість не може бути легко усічена» (Blauner 1966, 381). Такими людьми у спільноті виступають відьми, і тому логічним є припустити, що якщо їхня діяльність впливала на устрій чи спокій суспільства за життя, то вони (або радше їхня роль) лишатимуться активними і якийсь час після смерті, оскільки, як зазначає Джилліан Беннет, функція померлої людини не може бути легко заміщена (Bennet 1999, 31).

Що ж стосується простору чарівної казки, то відьми, будучи вагомою частиною суспільства, описуються в казках не лише як антагоністи, але як і медіатори. Це зумовлено віруваннями, що існують про них у суспільстві. Також при описі ми можемо бачити конфлікт на межі «інституційного» християнства та вернакулярного. Тому у казках ми зустрічаємо саме вернакулярний образ, який наділений не лише демонічним, але і лімінальним, потойбічний, межовим.

Серед іншого, образ відьми у казці тісно пов'язаний із існуючими віруваннями про відьом у соціумі. Тобто, у легендах та інших наративах про надприродне відьми описуються як такі, що живуть окремо, так би мовити, «маргіналізовано». І навіть у тих випадках, де житло відьми розташоване всередині села, її локус проходить процес маргіналізації і певною мірою стигматизації. Тобто, її хату оминають та минають із осторогою.

Таку ж ситуацію ми бачимо і в текстах чарівних казок, де відьма живе окремішньо – у лісі, у степу, як-то у казці «Іван царевич і залізний вовк»: «Біжить царевич степом, коли дивиться – стоїть хата на курячій ніжці. Царевич убіг у хату, а там сидить відьма з трьома дочками» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 152). Або як у варіанті казки про «Кобилячу Голову», записаного Зофією Рокоссовською, де замість Кобилячої Голови – молода дівчина з довгими зубами, яка владарює гадами та плазунами. Вона є відьмою і проживає далеко в лісі, куди батько привів доньку (Rokossowska 1897, 89-91).

Втім, як і у соціальному контексті вірувань, зображення відьми не є однорідним, тому відьма не завжди зображується як така, що живе усамітненим життям та повністю маргіналізована суспільством. Так, у тій же вище зазначеній казці «Іван царевич і залізний вовк», відьма одружена та має трьох дочок: «Відьма була жінкою залізного вовка» (Дунаєвська 1990, 152). Іншим прикладом слугує варіант «Казки про гоніння мачухи»: «А вона була відьма. От і зробила дідовій дочці так, щоб вона козою побігла, а свою дочку й поклала на місце тієї» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 210). При цьому, як ми бачимо з опису, вона виступає антагоністом для своєї пасербиці, але дбайливою матір'ю для кривної доньки.

Іншим важливим аспектом є те, що у деяких казках можна прослідкувати зв'язок конотацій Баба Яга/ Баба /Відьма – Змій, де Баба Яга, Баба та Відьма є взаємозамінні або виступають як міфологічні, а чи демонологічні образи однієї й тієї ж природи, а Змій виступає із ними у кривній спорідненості. Так, у вже згаданому запису Зофії Рокоссовської молодичка-відьма править гадами та

плазунами, яких має годувати дідова дочка (Rokossowska 1897, 89-91). А у казці «Край світу, та три царства: мідне, сребрене и золоте» в записі Івана Манжури, Змій є сином баби: «Роздывывся вин, аж стоить хатка на курячих лапках. Вин у ту хатку, аж там баба; вин и давай прохатысь переночуваты. Я-б тебе каже, и пустыла та прылетьыть мій сын-змій, вин тебе забье» (Манжура 1894, 162).

Таким чином, образ відьми як у казках, так і у вернакулярній релігії не є однорідним та варіюється залежно від сюжету та ситуації. Втім, образу відьми, у тому числі і її казковому образу, притаманна перш за все лімінальність, перебування на межі світів, а отже – наділеність надприродними здібностями, які, у випадку казок, рухають сюжет та відрізняють від звичайних людських персонажів. А як ми вже визначили, лімінальність тягне за собою знеособлення, стирання меж, а отже, створює персонажа андрогінного. Андрогінного, перш за все, за своєю прокреативною функцією, та, по-друге, як такого, що знаходиться на межі за своєю властивістю. Описані нами вище наративи про поховання відьом підкреслюють ці властивості.

3.2. Сферичний андрогін як прабожество в українській чарівній казці

У текстах українських чарівних казок знаходимо рефлексії андрогінних прабожеств. Тут варто звернутися до андрогіна первісного. Як зауважує М.Еліаде, «*coincidentia oppositorum* є одним із найархаїчніших способів виразити парадокс божественної реальності» (Еліаде 2016 [1944], 469). Більше того, божественна андрогінія, на думку вченого, є вираженням архаїчної формули божественної двоєдності (Еліаде 2016 [1944], 471). Вчений стверджує, що божества, які відповідають та уособлюють собою плодючість та прокреацію світу (Кібела, Діоніс, Адоніс тощо) є часто божествами врожаю та рослинності, а найбільше такі божества є андрогінними (Еліаде 2016, 471). Особливо андрогінність проявляється у божествах первісних, які відповідають за створення світу та світового порядку.

Андрогінна природа прокреативних та первісних божеств зумовлена ідеєю первісної гармонії (Еліаде 2016), яка також виражається у гармонійних а чи досконалих формах, а саме – формі яйця, кола, сфери. Ми не будемо зупинятися детально на відображенні ідеальних форм у світових міфологіях, оскільки ця інформація є широкодоступною. Але зазначимо, що хоча українські вірування не є однозначними щодо створення світу зі сфери чи яйця, та не згадують про ідеальних сферичних істот, втім, образ яйця-райця і сфери/кола існує в українських чарівних казках, таких як «Яйце-райце» та «Котигорошко». Розглянемо їх детальніше, оскільки категорія андрогінності у вищезазначених казках має декілька шляхів вираження.

«Яйце-райце»

Найперше, наголосимо, що в казці «Яйце-райце» міфологема андрогінності присутня на декількох рівнях, які ми розглянемо нижче. Композиція казки відображає поєднання декількох, імовірно раніше окремих сюжетів, які, проте, мають один спільний елемент – обидві частини казки містять в собі рефлексії прабожества, а саме Великої Матері (Великої Богині).

Так, початок казки говорить присутність двох правлячих персонажів: «Колись була птиця жайворонок царем, а царицею – миша, і мали вони своє поле» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 100). Отже, на початку присутня андрогінна пара – цар і цариця. При цьому, важливо звернути увагу на конотаційну семантику обох тварин – жайворонка і миші. «Птиця жайворонок» – є прямою вказівкою на зв'язок із Великою Богинею. Так, Міріам Декстер на підтвердження зв'язку птахів із Великою Богинею пише, що археологічні знахідки у мегалітичних гробницях засвідчують надгробні камені, на яких присутні спіралевидні зображення. Подібні фігури зі спіралевидними очима, на думку дослідниці, найімовірніше уособлюють сову, тобто пташку-богиню подвійної природи – з одного боку пташка-богиня є покровителькою мертвих, які повернулися до неї, а з іншого боку – вона є причиною смерті як такої (Dexter 2011).

Отже, зв'язок птаха, заявленого на початку казки як дійового персонажа, із Великою Богинею безперечний. Але тут варто наголосити на тому, що зв'язок цей вибудовується на тому, що пташка є однією із іпостасей Великої Богині, рівно як і змії, про якого ми вже говорили раніше і ще дещо згадаємо далі.

Другий персонаж казки – миша. І тут виявляється її безперечний зв'язок із зерном, уявлення про яке на пряму стосується уявлень про Велику Богиню та культ зерна, про що ми вже згадували побіжно. Більше того, «Посіяли на тім полі пшеницю» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 100) – зерно фігурує у казці і вказує на зв'язок обидвох персонажів (царя і цариці) із Великою Богинею і зображенням їх як «первісної пари». Розглянемо цей зв'язок детальніше.

Зерно і злакові культури на загал як культ виникають в період неолітичної революції. В цей же час утворюється культ Великої Богині. Людина переходить до осілого способу життя і з'являється культ зерна. Появу цього культу М.Еліаде ілюструє наступним чином: «Першим і, може бути, найважливішим наслідком відкриття землеробства є криза цінностей

палеолітичного мисливця: на зміну відносин релігійного порядку з тваринним світом прийшов той, що можна назвати містичною солідарністю між людиною і рослинністю. Якщо доти істота і сакральність життя символізувались кісткою і кров'ю, то відтепер вони втілюються в спермі і крові. Крім того, на вершину ієрархії зійшла жінка і жіноча сакральність. Оскільки жінки грали вирішальну роль в одомашнюванні рослин, вони стали власниками оброблюваних полів, що підвищило їх соціальний стан і породило характерні інститути» (Еліаде 2016 [1944], 321).

Таким чином, культ землеробства напряму пов'язаний із жінкою, а також із таємницею народження, оскільки відбувається конотаційна зв'язка між землею, жінкою та плодючістю. Зерно кладеться в землю, уявляючись як неживе або мертво, і за деякий циклічний час проростає – функціонуючи вже в світі живих і підживлюючи живих. З цього виникає уявлення про Велику Матір, яка народжує живих і приймає до себе мертвих для подальшого народження. Звідси слідує паралель наведеної божественної пари птаха та миші та їхнього засіяного поля із Великою Матір'ю.

Окрім того, що власне цар і цариця (жайворонок і миша) мають ознаки андрогінності – андрогіна, розділеного на божественну пару, – їхня атрибутивна відсилка до Великої Матері говорить про андрогінність цього божества. Говоримо про Велику Матір як про андрогіна, оскільки вона має яскраво виражену здатність до самоzapліднення і самостійного народження.

Наша твердження базується на тезі Мірча Еліаде, що «Хай би в якій формі явило себе божество, воно є найвищою реальністю, абсолютною могутністю, і ця реальність, ця могутність не можуть обмежуватись будь-якими атрибутами та властивостями (добре, зле, чоловіче, жіноче тощо). Варто наголосити, що андрогінами бувають навіть властиво чоловічі або жіночі божества» (Еліаде 2016 [1944], 472). Її жіноча подоба для нас не має важливого значення. Те, що ми зevamo *жінкою* у ритуальному, а тим більше, у міфологічному контексті, втрачає свій сенс, і в цьому контексті на перший план виводиться функціональна природа – космогонічна і прокреаційна. Це ж стосується і

божественної андрогінії, вираженої у божественній парі або ж у космогічному первісному божестві. Як підсумовує Мірча Еліаде: «Справжнім призначенням цієї формули є виразити – в біологічних термінах – співіснування протилежностей, космологічних принципів (тобто чоловічого і жіночого) всередині божества» (Еліаде 2016 [1944], 471). Тобто Велика Богиня є андрогінною незалежно від того, що має жіночу подобу – вона виконує космогонічну функцію і творить сама по собі.

Окрім того, на андрогінність Великої Богині вказує і Джозеф Кемпбелл, говорячи, що постать Великої Богині як Великої Матері насичує собою уявлення про першопочатковий космос, оскільки ця конотація напряду співвідноситься з дитинством та відношенням дитини до матері, а у подальшому – і до навколишнього світу (Кемпбелл 1999 [1949], 108-9). Дослідник також наголошує на її бінарній природі, в якій вона з одного боку – вічна мати, а з іншого – вічна діва, яка дає життя усьому довкола та є самим життям одночасно. При цьому вона є і життя, і смерть, а отже, наділена відповідними бінарними конотаціями добра і зла, які втілюють як матір індивідуальну, так і матір вселенську (Кемпбелл 1999 [1949], 108-9). Таким чином, образ Великої Богині поєднує в собі і життя, і смерть, і «добро» і «зло», при цьому, саме це поєднання вказує на її космогонічну функцію та на її здатність до гармонізації світового простору. До поєднання категорій добра і зла в образі Великої Богині ми повернемося в наступному розділі, розглядаючи образ Баби Яги.

Повертаючись до казкового варіанту, після перемоги цариці-миші бачимо наступне: «А один орел бачить, що лихо, сидить на дереві і не злітає. Коли тут іде стрілець, побачив, що орел сидить на дереві, – як націлиться на нього» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 100). Вказана цитата є зв'язковою ланкою між двома частинами казки, які відрізняються за дійовими персонажами. Поєднує їх саме орел, який сидить на дереві. Тут варто відмітити два основних елементи: птах і світове дерево. Птах, що сидить на

світовому дереві – образ типовий і характеризується космогонічністю. Світове дерево як Пуп світу, *Axis mundi*, символізує два основних елементи:

- 1) будову світу;
- 2) Велику Богиню.

Функція світового дерева в просторі чарівних казок була влучно описана Лідією Дунаєвською: «у більшості казок віщуни і тварини допомагають герою тричі: на землі, на воді і на небі. У цій традиційній казковій трикратності ‘світів’... відображена давня традиція змалювання дерева життя з його триярусністю по вертикалі та чотирикратністю по горизонталі. В цьому чітко виявляється споконвічне прагнення людини пізнати суть всесвіту, підкорити своїй волі не лише землю, а й небо, світовий океан» (Дунаєвська, Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій : монографія 2009, 135-136). Відображаючи світобудову, розподіл простору у світі та його осягнення людиною, дерево виступає його центром. Ця його топографічна ознака пов’язується з образами першобожеств а чи першопредків. У контексті ж вище згаданої казки світове дерево, на якому сидить орел, може мати значення так званого шаманського дерева. Про це свідчить таке: «Стрілець повірив йому: поліз, зняв з дерева та й несе його додому» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 101). В цьому контексті дерево і сходження героя по дереву символізує рух шамана на небо за «космічними» знаннями, що є реліктом шаманського міфу. Такий рух героя, тобто рух по вертикалі, Олеся Наумовська визначає як *анабасис* (Наумовська 2017), зазначаючи, що в окремих казках цією світовою віссю виступає скляна гора (Наумовська 2017, 92-93).

Мірча Еліаде виводить аналогії між мотузкою, драбиною і світовим деревом, припускаючи, що мотузки виступають якнайкращим способом зв’язку між двома площинами – землі і нема, а також, є аналогією із шаманським деревом, тобто сходженням людини на небо за сакральним (Eliade, *The sacred and the profane: The nature of religion*. 1959, 37-38). Відображення цієї ідеї знаходиться у шаманських міфах.

Ідея релікту шаманського міфу важлива для нас тим, що шаман, сходячи на небо, перебуває поза межами, в тому числі і поза межами статі. Шаман нерідко здійснює ритуальне перевдягання або, як у деяких народів, і ритуальні операції зміни статі, задля того, щоб здобути сакральні знання. Шаман перебуває у стані ініціації. Герой казки, сходячи по дереву на небо, на нашу думку, виконує ту ж дію, що її виконує шаман, лізучи по нитці, драбині чи дереву на небо. Тим більше, що з дерева герой знімає птаха, який йому принесе яйце-райце. Тобто, таким чином герой здобуває свої сакральні знання.

Повертаючись до казкового тексту, про те, що герой казки здійснює перехід за сакральною віссю свідчить і те, що далі герой здійснює політ на птиці, попри те, що таким чином орел урівнює їхні права, що також слугує інститутом звичаєвого права. Опісля ритуального польоту на птахові, орел виступає як дарувальник і пропонує героєві здобути у його родичів яйце-райце. На елементі яйця-райця зупинимось детальніше, оскільки яйце-райце, за вище зазначеними заувагами Дж.Кембелла та М.Еліаде, виступає космогонічним андрогіном.

У казці яйце-райце виступає як осередок плодючості. Але у цьому, випадку, на нашу думку, яйце-райце варто розглядати не стільки як атрибут, скільки як космогонічну андрогінну субстанцію, що творить світ сама із себе і є світом у зменшеній формі водночас: «Як узяв же скот вернути з того яйця!.. Верне та верне!» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 103). Таким чином, яйце-райце, на нашу думку, можна прирівняти до світотворчої сили єгипетської міфології – Атуму, який був прабатьком, початком і кінцем усього суцього, з якого і постали боги, та який був андрогінним у сенсі космогонічному, а також який був невираженою субстанцією, божеством, що не мало жодних антропо- чи зооморфних рис.

Образ яйця-райця як андрогінного божества (або першоматерії) вважаємо за доцільне розглянути з двох важливих аспектів. По-перше, розглянемо, на що спирається уявлення про яйце-райце як універсальну, ідеальну модель

космосу. По-друге, розглянемо зв'язок яйця-райця із тим, що воно безпосередньо творить – худобою.

Уявлення про андрогіна-сферу і космогонічне яйце, на нашу думку, спирається не лише на розуміння замкнутої форми – кола, сфери абощо – як форми ідеальної, а й на деякі інші фактори, які вибудовуються за прямою аналогією:

- лоно вагітної жінки;
- зерно;
- поява ряду тварин (зокрема плазунів та птахів) з яйця.

Розглянемо ці аналогії по черзі.

1. Лоно вагітної жінки. Як вже зазначалось вище, в період неоліту широко побутував культ Великої Богині, а також усіма можливими способами культивувалось її лоно. Підтвердження цього ми знаходимо у способах поховання – курганні поховання, де померлі складені у позі ембріона, та наявність «пупів курганів» зверху. Також, Хільда Елліс Девідсон зауважує, що нерідко самі кургани робили таким чином, щоб «тіло» кургану було в центрі і уособлювало лоно, померлий всередині – ембріон в лоні матері, а навколо кургану камінням викладали схематично тіло (Davidson 1967, 36-38). Більше того, Совиноока богиня зображувалась вагітною. Якщо слідувати логіці того, що шкаралупа яйця-райця обіймає в собі світ так, як його обіймає лоно Великої Богині (а отже і жінки назагал), і тримає в собі життя так, як жінка/ Велика Богиня тримає в лоні життя, то яйце-райце, на нашу думку, може слугувати символічним вираженням Великої Богині, оскільки народження із нього відбувається за таким же само запліднювальним принципом. Але, навіть відкидаючи символічну аналогію із Великою Богинею, яйце-райце безумовно постає як андрогінне прабожество, яке творить і з якого твориться світ.

2. Зерно. Перш за все, мусимо відмітити, що ця аналогія, на нашу думку, є найяскравішою, оскільки, по-перше, яйце та зерно – однакової форми. По-друге, зерно, як і яйце, ззовні виглядають неживими предметами, з яких в певний проміжок часу і за певних умов народжується життя. Окрім того, як

вже зазначалося вище, культ зерна напряду пов'язаний із культом Великої Богині, яка є уособленням самої землі, в лоно якої і з лона якої, як і в землю та із землі, кладуть мертвих і народжуються живі. Тобто, життєдайне лоно, яке саме породжує, і в якому перебувають до народження та після смерті перед наступним народженням.

3. Не менш яскравою аналогією є те, що птахи та змії (образ Змія у цьому зв'язку ми розглянемо далі) вилуплюються із яєць, що не могло не вплинути на уявлення людей щодо семантики яйця і формування його міфологічного образу. Таким чином, сферична та взагалі округла форма виступає у народній уяві космогонічною формою, оскільки саме народження у природі та проростання злакових культур, культ яких був особливо сильний у період неоліту, відбувається саме із такої форми.

Другий семантичний елемент яйця-райця – це саме «скот», який із нього «верне і верне». Тут знову ж варто звернутися до періоду неоліту. Після неолітичної революції у центрі культів постає рогата худоба – корова, бик тощо. Варто лише згадати знахідки VII тис. до н.е. у Чатал-Хююці, де Велика Богиня народжує людей із головами биків. Свідченням чого це є? Роги, як і загальна схожість зі скотом, стають божественною ознакою, так званою ієрофанією.

Цікавим моментом у казці є те, що після того, як «тільки що став пити воду, та якось об цямрину й розбив яйце» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 103), завернути скот може лише змія: «Ото вона гарненько загнала той скот у яйце, заліпила те яйце й дала йому в руки» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 103). Тут важливо вивести паралель: дає героєві яйце-райце птах, а впоратись з яйцем-райцем може лише змія. Знову ж ми бачимо вияви іпостасі Великої Богині – змія і птах, – які змальовуються в її іконографії, про що ми говорили вище. Таким чином, в казці «Яйце-райце» міфологема андрогінності є наскрізним елементом, який знаходить вираження як на персонажному, так і на функціональному рівні.

«Котигорошко»

Суміжний образ андрогіна як сфери знаходимо в казці «Покотигорошко» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 97-99). У цій казці герой буквально постає зі сферичної форми: «Узяла відра да й пішла по воду до колодязя; набрала води да іде – коли горошина котиться по дорозі да й вскочила у відро, а вона і не бачила. Прийшла додому, виливає воду – коли дивиться: горошина у відрі; вона взяла да й з'їла, і од тієї горошини уродився син. Дали йому ім'я Покотигорошко; він росте не по годинах, а по хвилинах» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 98).

Звичайно, існує багато варіантів цієї казки, але в усіх є яскравий вияв андрогіна у сферичній формі. У тексті казки ця форма слугує атрибутом чарівного народження, «непорочного зачаття» героя. З одного боку, тут ми бачимо відгомін тотемістичних уявлень про запліднення душами померлих предків, які, за Емілем Дюркгаймом, перебувають у довільних предметах, рослинах, тваринах. Проходячи повз них, або куштуючи їх, жінка вагітніє, а далі пригадує, що їла і де проходила, і від того визначається, від чого вона завагітніла (Дюркгайм 2002 (1912)). У казці «Покотигорошко» ми бачимо яскравий відгомін цього уявлення. З іншого боку, сферична форма горошини у казці є цілком дієвою та прокреаційною субстанцією «...коли горошина котиться по дорозі та й ускочила у відро...» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 20), і знову ж сферична форма, з якої відбувається народження.

Зауважимо, що сферична форма є аналогією до космічного яйця. І хоча, як ми вже зазначали вище, народження світу із яйця не є домінантним віруванням в українській культурі, втім, певні згадки все ж зустрічаються. До прикладу, Юліан Яворській у *Памятниках Галицко-Русской народной словесности* (1915) подає вірування про *Люди из яиц*, яке оповідає про смертний гріх людей, внаслідок якого бог прокляв Єву тим, щоб після смерті вона «несла тільки яець, килько людей на-день умирає, так до вику. Тай бере

Бог тоти яйця, розкравує на дви половици и мече на землю. З одной половици подится хлопець, а з другої диука, и они сия потому, як пидростуть, женять» (Яворській 1915, 3). Важко сказати, чи перебувало це вірування під літературним впливом, а чи утворилося незалежно. Але наявність вірування в утворення людей з яйця а чи інших сферичних форм є безперечним.

Таким чином, сферичний андрогін є тим самим, що і космічне яйце, і виражає категорію первісного хаосу, з якого утворюється світ. У плані мікрокосму в казковому просторі із сфери-горошини народжується герой, який впорядковує хаос. В образах яйця-райця та сферичної горошини втілюються уявлення про первісного андрогіна, з якого твориться світ. Втім, міфологема андрогінності є наскрізним елементом у казці «Яйце-райце», оскільки виявляється як на символічному, так і на персонажному рівні. Окрім того, міфологема сферичної андрогінності напряму пов'язана із реліктами культу Великої Богині, оскільки її образ, пройшовши часові трансформації релігійних ідей розділився на велику кількість елементів, які ми і досліджували у цьому підрозділі.

3.3. Андрогінні медіатори: Ох, Баба Яга, Кобиляча Голова

Поряд із рефлексіями існуючих культів прабожеств та релігійних ідей, пов'язаних із ними, українські казки також містять функціональні образи медіаторів із андрогінною конотацією. Медіатори, або як їх зве М. Еліаде, *психопомпи* (Еліаде 2016 [1944]), є провідниками між світами та на той світ, оскільки самі перебувають на межі між світами. Тобто, у цьому випадку лімінальність є вродженою характеристикою, яка впливає на функціональний гендер. Окрім того, лімінальність персонажів-медіаторів, як персонажів і образів, пов'язана із пережитками архаїчних культів. Розглянемо ці образи детальніше.

Ох³⁴

В українській чарівній казці Ох з'являється лише за вживання певної магичної формули, як-от : «Ох! Як же я втомився» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 93), чи: «Ох, мох!» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 109). Опис створіння, яке з'являється є наступним: «Тільки це сказав – аж з того пенька – де не взявся – вилазить такий маленький дідок, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна» (Дунаєвська, Золота книга казок. Українські народні казки 1990, 93). На потрактуванні зовнішнього вигляду Оха вважаємо за потрібне зупинитися.

Перш за все, звернемо увагу, що Ох має зелену бороду і живе в усьому зеленому, що може маркувати його як:

- істоту з «того світу»;
- істоту хтонічну.

³⁴ Цей підрозділ було апробовано у публікації *Феномен андрогінності в образах психопомпів в українській чарівній казці: Баба Яга, Ох* (Опрелянська 2017, 82-85).

При цьому варто зауважити, що Ох описується як дідок. В українській традиції звали дідом і бабою людей, вік яких або не дозволяв мати дітей внаслідок біологічного віку, або ж якщо таким вважався їхній вік згідно з оцінкою суспільства, тобто люди не завжди були такого похилого віку. Пояснюючи ж вжиток термінів *дід* та *баба* у казковому просторі, Л. Дунаєвська зазначає, що такий опис робить їх спорідненими із виконавцями культових обрядів, тобто жерцями та жрицями (Дунаєвська 1998, 187-188). Що ж стосується хтонічної природи Оха, то, за заувагою Віктора Давидюка, потойбіччя прирівнюється до світу хтонічного, і у казкових сюжетах, на думку вченого, саме таким чином змальовується місце, де проводиться ініціація, тобто місце смерті (Давидюк 2010).

Далі Ох проводить ініціацію героя – він його спалює. Як зазначає Арнольд ван Геннеп, під час ініціації ініціанту створюють шляхом больових практик (таких як м'ютиляція), переодягання та інших супутніх атрибутів такий стан, щоб він не пам'ятав свого минулого і міг різко відмежуватися від досвіду попереднього (Van Genner 1960 [1908/1909], 73-76). Більше того, якщо за ван Геннепом розглядати фізичні ушкодження як частину ініціації без прив'язки до того, що саме ушкоджується, то ми зможемо розглядати спалювання як ритуал безпосереднього відділення. При цьому герой щораз оживає шляхом скроплення живильною водою. До того ж, Ох наділяє героя знаннями, які за визначенням О. Наумовської, є сакральними та не можуть застосовуватися у світі живих³⁵ (Наумовська 2014). Отже, проводячи ініціацію, Ох виступає психопомпом, або, іншими словами, медіатором.

Втім образ Оха містить деякі елементи, які споріднюють його з іншим образом, а саме – образом Змія. По-перше, зелений колір, по-друге, перебування під землею, і по-третє, приналежність до андрогінної категорії. Серед іншого, Ох змінює стать у гонитві за героєм: «Ох, не довго здумавши,

³⁵ Детальний розгляд казки «Ох» та її варіантів див. у статті О. Наумовської «Лісовий цар Ох»: парадигма різночасових модифікацій семантики і функцій казкового образу потойбічного духа (Наумовська 2014).

перекинувсь і собі шукою та давай ганятись за тим окунем» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 219), – і далі: «Коли ти, кумонько-голубонько хочеш балакати, – каже окунець щуці, – то я й так чую!» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 219). Специфіку ритуальної зміни статі шаманами ми розглядали вище, тому детально на цьому зупинятись не будемо. Відмітимо лиш те, що хтонічне походження, проведення ініціації з тілесними ушкодженнями та андрогінність споріднюють Оха зі Змієм.

Якщо андрогінність Оха проявляється більшою мірою у зовнішньому вигляді, чи радше, властивостях, то андрогінність Змія як космогонічної сили не викликає сумніву. При цьому, варто відмітити, що Змій теж проводить ініціацію, а його андрогінні функції тягнуться до генези ще глибшої – образу Великої Богині (Опрелянська, Феномен андрогінності в образах психопомпів в українській чарівні казці: Баба Яга, Ох 2017).

Баба Яга³⁶

Таку ж зміну конотації бачимо і в провідникові – Бабі Язі. Так, наприклад у казці «Змій» опис Баби Яги подано двояко: « –Ей, – каже, – Ганно, не здержать нам голів своїх на плечах за твоїм братом. Пошли його дістать ще цілющої води. Там водами тими орудує Баба Яга-костяна нога, волосяний язик. Вона в ступі їздить, товкачем поганяє, мітлою слід замітає. Як не зведе й вона його зі світу, то ще одне тільки місце зостанеться, де йому погибель учиниться. - Розказав це Гані, посидів ще да й вилетів у комин. Аж повернувся з полювання Іван. Страх йому їсти захотілось, а сестра швидше до нього з річчю: – Не допомоглося мені, Іване, од лєвоного молока, піди ще дістань мені цілющої води, що стереже її Баба Яга-костяна нога, волосяний язик. Тоді вже я очуняю»

³⁶ Цей підрозділ було апробовано у публікації *Феномен андрогінності в образах психопомпів в українській чарівні казці: Баба Яга, Ох* (Опрелянська 2017, 82-85).

(Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 182). У цьому варіанті казки бачимо, що, з одного боку, Баба Яга зображується як злотворець. З іншого ж боку, Баба Яга має, по перше, зв'язок із потойбіччям, а по-друге – вона стереже цілющу воду. Тобто, як зазначав Дж.Кемпбелл щодо Великої Матері, вона і лоно, і могила (Кемпбелл 1999 [1949]). У цьому випадку, на нашу думку, Баба Яга веде свій генезис від Великої Матері та наділена андрогінністю. Вона, як і Ох, виконує функцію медіатора, психопомпа.

Проте у «Казці про Солов'я-розбійника і про сліпого царевича» Баба Яга набуває функцій Змія і наділена неабиякою силою: «От як ухопить Баба Яга руського царевича да в мідний тік так по коліна і втисла. Він бабу як згріб, як ударить, так вона під руки і вбігла в тік» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 198). Варто відзначити, що на двобій на тік герой зазвичай виходить зі Змієм. У цьому ж тексті на місці Змія виступає Баба Яга. Проте її не можна означити як однозначного злотворця, позаяк вже у наступному фрагменті вона зцілює героя: «Він його зсік, ізрубав на шматки, поскладав у тороки да й вигнав. Той кінь пішов собі в гайда й ходить на волі. Коли де не взялася Баба Яга-костяная нога; зараз пригнала коня до криниць (у гаю дві криниці в неї на прикметі було: в одній сцілюща, а в другій живуща вода); узяла торбинку, висипала кость тую, набрала води сцілющої, попирскала, так лежить зовсім так, як чоловік, тільки неживий. Набрала вона живущої води, дала йому в рот – він і ожив» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 198). І знову ж ми бачимо, що вона і зцілює, і знищує водночас.

Схожість її функції у двобої зближує її зі Змієм, який, як вже було визначено вище, є андрогіном. Проте у цьому разі Баба Яга набуває андрогінних конотацій більшою мірою не через зближення з образом Змія, а саме за рахунок андрогінної поведінки, яка уподібнюється поведінці (читай – функції) Великої Богині. Більше того, у цьому ж варіанті казки ми бачимо

відсилку до приналежності Баби Яги до Світового дерева: «Десь-не-десь, в іншому царстві є Баба Яга, що держить вишні-черешні, і коли б ти мені тих вишень дістав, так я б попоїла да й одужала» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 196).

Образ Баби Яги постійно перебуває на межі, вона знаходиться у лімінальному просторі, де, за визначенням В.Тернера, межі гендеру завжди зсуваються (Turner 1991 [1969], 102-104). Як влучно відзначив Дж.Кемпбелл «Ось таке воно, значення двостатевого бога. Він є таємницею теми ініціації» (Кемпбелл 1999 [1949], 154). Саме тому вона і руйнує, і зцілює, уособлюючи собою протилежності (Опрелянська 2017).

Цікаві висновки щодо образу Баби Яги робить Роман Волков. Так, він відзначає, що територіальне поширення образу Баби Яги дещо відрізняється від загальноприйнятої думки. Так, на думку дослідника, образ Баби Яги характерний для російської казки, де він зустрічається найчастіше. Натомість, в українській казці цей образ досить поодинокий, а у білоруських варіантах цей образ найкраще пояснюється впливом мотивів із російських казок. Тож дослідник робить висновок, що коріння цього образу знаходяться радше на сході (Волков 1924, 50-51).

Окрім того, дослідник відзначає, що українська традиція не знає цілісного образу Баби Яги, окрім того, що описується усталеними формулами, як-то «Баба Яга – костяна нога, ніс у стелю вріс». Саме тому, образ не є цілісним та, як зазначає вчений, роздвоюється, внаслідок чого Баба Яга описується то як відьма-людоджерка, то як мудра порадиця чи медіатор (Волков 1924, 50).

У той же час, дослідниця Марина Демидюк відзначає Бабу Ягу як найбільш поширений образ злотворця серед аналогічних персонажів міфологічної природи у казках слов'ян, хоча щодо української традиції дослідниця слідує висновку Р.Волкова та наголошує, що для українських казок більш притаманними є «чортихи та відьми. Яга – помічник героя, замінюється такими персонажами, як Бог, святі Миколай та Юрій, Вітрова мати» (Демидюк

2010, 13). Примітним є те, що нетиповість Баби Яги для української традиції дослідниця пояснює «трансформацією» (Демидюк 2010, 13) у вище названі образи. На нашу думку, тут досить важко сказати, чи ці образи є продуктом трансформації, чи з'явилися паралельно, а чи незалежно. У кожному випадку ці образи наділені надприродними здібностями та є як створіннями, так і персонажами лімінальними, а отже, андрогінними за своєю функцією.

Кобиляча Голова³⁷

Образ Кобилячої Голови, який ми зустрічаємо в однойменній казці, на нашу думку, є рефлексією неолітичного культу голів, зокрема голів кінських. Цей культ, за вказівкою вчених (М. Еліаде, Х. Елліс Девідсон), є спільним не лише для індоєвропейців. У вищезазначеній казці дід за наказом баби веде до лісу свою дочку, де і полишає її в хатинці. «Коли же це – стукотить-гримотить – кобиляча голова біжить. – Дівко, дівко, одчини! – Вона й одчинила. – Дівко, дівко, пересади через поріг! – Вона й пересадила. – Дівко, дівко, дай вечерять! – Вона й вечерять дала. – Дівко, дівко, постели! – Вона й послала. – Дівко, дівко, – просить, – положи мене спать! – Вона й поклала. – Дівко, дівко, заглянь мені в ліве вухо, а в праве виглянь! – Вона й заглянула, а там – і лавки, і двори, і будинки великі, і всяка всячина. От як виглянула в праве вухо – й така стала гарна!» (Дунаєвська, Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст. 1990, 206). В іншому варіанті «Про Кобилячу голову» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 298-302) він полишає дочку в землянці у діда.

Загально цей казковий тип існує у багатьох варіантах, а також у легендах. Персонажем, який випробовує героїню, є далеко не завжди Кобиляча голова³⁸.

³⁷ Матеріали підрозділу апробовано у статті *Рефлексії неолітичних культів в українській казковій традиції: образ Кобилячої Голови* (Опрелянська 2017).

³⁸ Детальніше див. порівняльну таблицю варіантів сюжету у *Marriage is Not Required: A Ukrainian Tale about 'The Mare's Head' and Customary Law in Tale Type ATU 480 D** (Опрелянська 2022, 305-307).

Але в межах нашого дослідження ми беремо саме варіанти казки із Кобилячою головою, оскільки у варіантах з іншими персонажами сюжет казки дещо змінюється.

Немає сумніву, що персонаж Кобиляча голова виконує ініціальну функцію або ж функцію медіатора – психопомпа – в структурі цього казкового сюжету. На це вказує Олександр Потебня: «Та ж властивість притаманна в казках і іншим чарівним коням, і це, може бути, варто віднести до вказівок на їх спорідненість із Ягою (Ср. Афанасьєв, 1855-1863, II, 75; IV, 144.)» (Потебня 1865, 209). Оскільки казка «Кобиляча голова» у кращих традиціях російської імперії увійшла до збірки «русских» казок Афанасьєва, при чому у варіанті транслітерації українського запису на російську із заувагами, хоча й далеко не вичерпними, до цієї казки зверталися більшою мірою російські вчені-структуралісти. Основний висновок їхніх розвідок відповідає вже вище наведеному висновку О.Потебні про спорідненість образів Баби Яги та Кобилячої голови, а відповідно і схожу функцію (Пропп 1998 [1928]). Втім, зауважимо, що на нашу думку, Кобиляча голова виступає не просто дарувальницею – вона проводить випробування, за яке винагороджує дідову дочку і карає бабину дочку. Більше того, функція Кобилячої Голови у структуралістському ключі розглянута в межах проппівської моделі і оминає варіативність сюжету, в якому Кобиляча голова заміняється іншими персонажами (як-то чорти, що обертаються на панів), і відповідно їхнє навантаження теж змінюється.

Якщо функція персонажа Кобилячої голови є більш-менш визначеною, то сам образ кобилячої голови полишає запитання. Варто відзначити, що у вище окресленому сюжеті фігурує саме голова. Якби в сюжеті брав участь кінь або що, то генеалогію його семантичного навантаження було легше визначити і специфіку його втілення у казці «Кобиляча голова» зокрема через три основні складники:

- 1) культ коня;
- 2) культ кінських голів;

3) культ голів.

Складники виділяємо саме у такому порядку, оскільки культ кінських голів має деякі відмінності, а радше, певні особливості у порівнянні із культом голів окремішньо. Натомість в обраному сюжеті фігурує не просто кінська голова, а саме кобиляча, тобто фемінітив. Тому ці два культу ми розглянемо окремо.

Культ коня пов'язаний безпосередньо із культурою конярства та прирученням коня. Археологічні розкопки датують знахідки кінських кісток початком IV тис. до н.е. у поселеннях дніпродонецької та середньостогівської культури (Кузьміна 1977, 29). Окрім того, залишки кісток коня знайдені в межах ямної культури. Є. Кузьміна пише: «В Баштанському районі Миколаївської області в могильнику Старе Горожино у кургані № 5 над ямним похованням ... О. Шапошніковою розчищені череп та ноги коня (Кузьміна 1977, 29). Також В. Збенович, Є. Черненко та З. Рибіна відмічають, що в могильнику Новоолексіївка коло Скадовська у кургані №6 (розкопки Є. Черненко та В. Збенович) знайдено в насипу над похованням ямного часу через коня; дві кінські голови, складені одна навпроти одної разом із кістками ніг у похованні №14 того ж кургану (Збенович, Черненко та Рыбина 1973, 283).

Науковець Є. Кузьміна зауважує, що основоположні докази появи культу коня на Близькому Сході пов'язані безпосередньо з хеттами та з їхнім культом бога Пірва. За увагою дослідниці, багато науковців вбачають його зв'язки із литовським Перкунасом та слов'янським Перуном. Кінь слугував атрибутом та жертвною твариною бога Пірви (Кузьміна 1977, 32). Як відомо, поховальні обряди царських осіб у хеттській культурі супроводжувалися жертвопринесенням. Обряд відбувався таким чином, що царів та цариць спалювали, і під час спалювання відбувалося жертвопринесення. При цьому голови коням відрубували, зберігали та клали до могильників разом із попелом та залишками царських осіб. Найдавніше свідчення цього культу датуються XVII—XIV ст. до н.е. у могильнику Османкаяси (Кузьміна 1977, 32).

Говорячи про такий давній культ, як культ коня, не можливо оминати могильники протоміста Богазкьоя. Коло скель Язилика, за увагою Є. Кузьміної, було знайдено велику кількість спалених кісток тварин, і у насамперед, кісток кінських черепів (Кузьміна 1977, 32). Дослідниця також стверджує, що цей культ пов'язаний передовсім із хеттами та індоаріями, оскільки у II тисячолітті культ коня потрапив у Індію. Саме в Індії кінь як жертвна тварина була другою після людини. Є. Кузьміна доводить, що «жертвопринесення коня супроводжувало найважливіші церемонії, зокрема ті, які робились на честь бога Варуни при встановленні вівтаря вогню (Шатапатха брахмана VIII, 3, 13; XIII, 3, 31). Під час обряду Агнікаяна у жертву Сомі приносили білого коня, голову якого клали на вівтар» (Кузьміна 1977, 37). При цьому підкреслюється, що під час цього обряду часто в жертву приносили не цілого коня, а лише його голову або зображення коня, а чи зображення кінської голови (Кузьміна 1977, 37).

Таким чином, культ жертвовного коня мав широке поширення і імовірно передував людській жертві. У межах нашої же розвідки важливу роль відіграє культ саме кінської голови. Вагомі приклади іконографії та жертвності кінської голови наводить І. Ковтун (Ковтун 2012) у межах шаманських культур, досліджуючи жезли з кінськими головами. Спираючись на висновки Є. Прокоф'євої, І. Ковтун описує обряд «оживлення» шаманських палок як спосіб перетворити мертві об'єкти на живі, тобто перетворити кінноголові кийки на живих коней, на яких, як передбачалося, шамани мають здійснити подорож у потойбічний світ (Ковтун 2012, 99).

Окрім того, не можна не звернути увагу на давньогрецьку культуру, в якій чітко відображено культивування кінських голів у поминальних обрядах, або так званих «трапезах мертвих». Л. Штернберг описує «трапези мертвих» як обрядові бенкети, які відбувались перед кінською головою, свідчення чого можна побачити на поховальних барельєфах (Штернберг 1916, 183). При цьому на цих зображеннях мертвий був змальований у колі родини, служників та посеред зображень кінської голови та змії (Ковтун 2012, 100). Як відомо,

найширший пласт вшанування коня та кінської голови зустрічаємо у ведичній та індійській культурах та міфології, проте, внаслідок величини матеріалу з приводу цього питання, в межах нашої розвідки ми на цьому не будемо зупинятись.

Переходячи до третього виокремленого нами елементу досліджуваного культу, а саме – культу голів, – варто відзначити його присутність ще в період нижнього та середнього палеоліту. Більше того, відомо, що з періоду нижнього палеоліту археологічних знахідок, які б посвідчували наявність релігії, немає, окрім концепції, висунутої Йоганнесом Марингером (Maringer 2002 [1956]), який відзначає дивну тенденцію у нижньо-палеолітичних знахідках – у місцях, де проживали люди, від людини знаходять лише черепи, які, на його думку, могли зберігати спеціально.

Окреме місце у культурі голів займає культура андаманців (Індія), у яких і досі зберігся культ голів. Цей культ тісно пов'язаний із вторинним похованням. А точніше, момент вторинного поховання відбувається тоді, коли людину або кладуть у землю, або виставляють тіло на поталу хижакам, і зазвичай, черепи лишаються як непридатні до споживання для звірів, тому череп повертається у соціум і отримує статут культового об'єкта.

Також зародки культу голів знайдені на стоянці нижнього палеоліту Чжоу-Коу-тян в Китаї під Пекіном. На значенні великих вогнищ, які були знайдені на стоянці, зупинятися не будемо. Відмітимо лиш те, що всередині залишків вогнищ було знайдено кістки тварин разом із людськими залишками. Але людські – лише черепи.

Вагомість культу голів було відзначено і Дж. Кемпбеллом: «Звідси й пошанування серед спільнот, що практикують полювання на голови (у Новій Гвінеї, наприклад), голів, принесених додому з набігів вендети» (Кемпбелл 1999 [1949], 149). Отже, культ голів також мав всесвітній ореол поширення і генетично сягає ще палеоліту. Проте, чому ж культ голів настільки поширений і чому, власне, фігурує саме голова?

Вірування у те, що мертво перетвориться на живе, тварина може відродитися з кісток, зустрічається у великій кількості культур. Поширеність цього вірування зумовлена тим, що голова, а нерідко і мозок, вважались за вмістилище душі. Підтверджує це вірування і М.Еліаде, припускаючи, що у неолітичних культурах існувало повір'я про те, що можна присвоїти собі духовний елемент жертви, поїдаючи її мозок (Eliade 1978, 34). Потракткування голові та кобилячій голові як вмістилищу душі зокрема дає і О. Потебня. «Кобиляча голова, з якої можна напитись, наїстись і взагалі дістати все, що необхідно, нагадує ті золоті, срібні та мідні яєчка, в які у різних казках перетворюються палати царівен. Пам'ятається, в одному ісландському сказанні говориться, що один чоловік, заблукавши вночі, побачив освітлений та сповнений людьми палац і заночував там. Зранку виявилось, що то була кобиляча голова. У словенській казці герой, перетворений на жука, ховається в кобилячу голову (Nemcova, 1863, 14). <...> Якщо кобиляча голова Яга-Гольда-хмара, і якщо хмара – обитель душі, то зрозуміло, чому кобиляча голова може бути хатиною, палатами душ <...>» (Потебня 1865, 209-210). Відтак, О. Потебня у міфологічно-порівняльному методі ототожнює образ Кобилячої голови із образами Яги, Гольди, Марени, проте у цьому випадку Потебня відштовхується від зворотного. Ототожнюючи образ Гольди, Берти, Яги як вмістилища душ, оскільки вони, за заувагою вченого, тримають у себе душі до народження та забирають до себе після смерті, вчений називає кобилячу голову вмістилищем душі за виведеною властивістю вищевказаних богинь. Тут важливо відмітити, що якщо і сама Кобиляча голова не несла в собі ідею відродження, то цю ідею несе фінальний епізод казки, де Кобиляча голова з'їдає бабину дочку, залишаючи самі кістки, які підвішуються у мішечок.

Цікавим є те, що кобиляча голова, а точніше її середина, розглядається як певний простір, потойбіччя: «Дівко, дівко, влізь мені в праве вухо, а в ліве вилізь! – Як заглянула дівка ж вона в праве вухо, а там усякого добра і видимо й невидимо! Чого там тільки й не було!.. І убрання всякі, коні, карети, кучери.

А золота та срібла! А грошей!..» (Дунаєвська, Золота книга казок: Українські народні казки 1990, 300).

Що ж стосується саме культу кобили, а не лише коня, то тут варто звернутися до знову ж зв'язку із Великою Богинею як ключовим божеством неолітичного періоду. За свідченням Є.Кузьміної, культ Великої Богині у деяких індоєвропейських народів здійснювався через образ кобилиці. Так, у греків богиня Меланіппа зображувалася у подібі чорної кобилиці і пізніше асимілювалася із Деметрою. Схожий культ дослідниця окреслює у троянців, де богиня зображувалася в образі кобили, оточеною близнюками (Кузьміна 1977, 39). Дослідниця подає їх потрактування як таке, що втілює «стихії» життя і смерті, і оточують головну богиню (Кузьміна 1977, 39). Звичайно, у сучасному контексті ми не можемо ні ствердити, ні заперечити це припущення, але, можемо зробити своє припущення, базуючись на логіці М.Еліаде, що ці близнюки відображали радше бінарну божественну пару, тобто розділеного андрогіна, аніж стихійні опозиції. У кожному разі, для нашого дослідження важливою є саме присутність іконографії кобили як іпостасі головного божества.

На цьому прикладі зупинимося і не будемо наводити невичерпний масив прикладів, що ними рясніє не лише кельтська, германська та грецька, а й інші міфології. Наведемо лиш найбільш вагомий для нашого дослідження приклад, що його зазначив М. Артамонов: «Цей обряд був відомий ще у сарматів і скіфів; кінський череп зображено поряд із богинею-матір'ю на пластині із Мерджан» (Артамонов 1961, 62), та аргумент Є. Кузьміної щодо розпису склепу із Неаполя скіфського, де зображено житло із двома конями на даху, що є тотожним сучасності (Кузьміна 1977, 39). Тут важко зазначити, чи несли розвідки вчених радянської росії імперські конотації, але важливим є археологічний опис релігійного життя племен, що проживали на території України та могли чинити вплив на пізніше становлення релігійних ідей. Натомість Л. Дунаєвська щодо реліктів культу коня в українській традиції стверджує, що культ пов'язаний не лише із господарською функцією та

економічними реаліями, але й «з релігійними уявленнями про службу в потойбічному світі, для чого й ховали коня разом з покійниками» (Дунаєвська 1998, 193).

Таким чином, культ кінської голови та кобилячої голови зокрема напряму пов'язаний із Великою Богинею. І природа того, що кобиляча голова фігурує як ініціант в досліджуваній казці, лежить в прадавньому культі Великої Богині, її верховній владі. Відомо, що культ Великої Богині побутував ще до неолітичної революції, тобто до появи культу землі і зерна та до землеробства як такого. Про це свідчать верхньо-палеолітичні венери, а також курганні поховання. Звідси і її специфічна властивість, вище схарактеризована як те, що Велика Богиня становить собою одночасно і лоно, і могилу людства.. Вона дає життя і приймає в себе душі померлих, а також в ній містяться душі тих, хто ще очікує на своє народження. Вона несе життя і смерть водночас, оскільки є втіленням первісного світоустрою. Наведені факти зближують образ Кобилячої голови із образом Великої Богині, на нашу думку, і тим, що Кобиляча голова дідовій дочці дарує багатство, дарує здатність до подальшого життя, а не до смерті в лісовій хатинці, натомість же бабиній дочці вона приносить смерть.

Проте із розвитком релігії та її ускладненням, «коли відбулась антропоморфізація богів, кінь із їх втілення став атрибутом, супутником та жертвовною твариною» (Кузьміна 1977, 39). А в пізніший час, на нашу думку, відбувається християнізація образу Кобилячої голови, власне як і Баби Яги, якщо враховувати тотожність цих образів за О. Потебнею. Про це свідчить опис С. Толстої Поліського купальського обряду: «В с. Симоновичі добре зберігся мотив спалювання відьми: кінський череп, який звать відьмою, закріплювався на високій палиці над вогнищем, який звать купаї лом, і збивали у вогонь, де він згорав <...>. Розповідь про це була записана нами у 1974 р. від А. А. Климчук» (Толстая 1978, 133). Детальний опис цього обряду та, власне, саму оповідь від респондентки можна знайти у розвідці «Матеріали до опису Поліського купальського обряду» (Толстая 1978).

Свідчення ритуального спалення кінської голови як складника купальського обряду можна знайти також у розвідці В. Іванова «Ритуальне спалення кінського черепа і колеса на Поліссі та його індоєвропейські паралелі» (Іванов 1989), де також міститься порівняльна характеристика з хетськими поховальними обрядами. У межах нашого дослідження достатньо ж вище зазначених фактів побутування обряду спалення кінського черепа та фіксації його номінації «відьма». Подібний християнізований перехід наділяє досліджуваний образ негативними конотаціями, що ми і бачимо у поліських обрядах.

Отже, в образі Кобилячої голови української народної казки «Про Кобилячу голову» містяться релікти неолітичних культів, а генеза останніх сягає палеоліту. Розглядаючи цей образ, варто виокремлювати культ коня, культ кінських голів та культ голів як такий. Кожен із культів містить свої особливості, хоча сам по собі культ кінських голів і поєднує в собі інші два культу, в його межах варто виокремити фемінітив, а саме – кобилячу голову. Вжитий фемінітив важливий для розуміння витоків усіх трьох елементів культу та дозволяє провести паралель із культом Великої Богині, яка нерідко зображувалась в образі кобилиці та іменувалась таким же чином. Побутування ж культу голів пов'язано із палеолітичними знахідками, які свідчать про існування вірування у відродження померлого через збереження голови та кісток вбитого, наростання на череп вбитого звіра у наступному році м'яса тощо. Тобто голова трактується як вмістилище душі, яке важливо зберегти для подальшої плодючості, відновлення. Із цього стає зрозумілим, чому у казці вжито саме кобилячу голову: з одного боку – це голова тотемної тварини, з якої мають відродитися стада, з іншого ж боку, – це іконографія Великої Богині, яка одній доньці приносить життя й багатство, а іншій смерть, оскільки втілює собою еманацию³⁹ (Опрелянська 2017). З іншого боку, важливим у казці є те, що Кобиляча голова приналежить саме до потойбіччя, на що вказує звук,

³⁹ Закінчення апробованого матеріалу.

з яким вона з'являється – стукотить-грімотить. Такий опис, з одного боку, може споріднювати її образ із демонологічними персонажами та християнськими уявленнями про те, як з'являється нечиста сила. З іншого ж боку, Кобиляча голова діє радше як сила, що балансує, аніж несе однозначну шкоду. Як і у випадку з Охом чи Бабою Ягою, образ Кобиляча голова містить у собі ознаки прадавніх культів, які зумовлюють її специфіку.

ВИСНОВКИ

Здійснивши у Розділі 1. нашого дослідження огляд та аналіз джерел, що стосуються витоків та розвитку гендерного казкознавства можемо зробити такі висновки:

- Формалістична школа або ж структурний метод аналізу казок не мають прямого зв'язку із гендерними студіями, а чи розвитком гендерного казкознавства. А втім, саме структурний підхід до вивчення казки першим на формальному рівні почав розмежовувати чоловічу, жіночу та нейтральну казки. Також на основі цього розподілу за головними персонажами формуються підходи до аналізу казкового матеріалу.
- Формалістична школа, хоча й починається із дослідження жіночої казки (Р. Волков), тривалий час стагнує в розшуках над казкою чоловічою, модель якої була створена В.Проппом та яка широко використовується в українському казкознавстві й досі. Втім, формалістичний підхід закладає основу для подальших критичних студій та гендерних казкознавчих розвідок зокрема, особливо в українському казкознавстві, оскільки винайдені схеми руху персонажів акцентують або нівелюють роль одного або іншого гендера.
- Поява гендерних студій наприкінці 60-хх – початку 70-хх років минулого століття впливає і на фольклористичні студії та дає новий поштовх казкознавству, але вже у гендерному ключі. Останні два десятиліття гендерне казкознавство активізується і в українській фольклористиці та об'єднує в собі структурно-ритуально підхід із гендерним, але у певній локальній специфіці. Так, ключовими темами українського казкознавства є національна специфіка героїні/героя, жіночих персонажів за ролями і функціями у казці, відображення гендерно-рольових стереотипів у жіночих чи чоловічих персонажах як

національно-притаманних рис, а також порівняльні студії на персонажному рівні.

- Українські студії над гендерним казкознавством не обділені і певною проблемністю, яка полягає у визначенні гендеру за статевою ознакою – іншими словами, студії прирівнюють гендер до статі за статевими ознаками автоматично, оминаючи критичний аналіз статевих та гендерних концептів. Хоча такий підхід і оминає комплекс дослідницьких питань, пов'язаних із проблематизацією гендера, а стереотипна фемінність нормалізується та натуралізується, у той час як маскулінність не розглядається як окрема категорія, а радше описується натурально, цей підхід має свої знакові плюси у структурному дослідженні казки. А саме: концентрація не на фемінності як такій, а на фемінності як властивості та структурному складнику персонажів дозволяє виділити соціокультурний складник гендерного конструкту з огляду на час, суспільство, а також те, як він впливає на структурне конструювання персонажів чарівних казок, його вплив на сюжет та корпус типових персонажів. Такий підхід є етнічно орієнтованим, що спричиняє як плюси, так і мінуси, а втім, дозволяє збагатити знання про локальні соціокультурні особливості казок.

Розглядаючи у Розділі 2. українську чарівну казку через призму гендерного казкознавства та комбінуючи цей дискурс із структурно-ритуальними підходами, у дослідженні виділяємо категорію андрогінності як гендерно функціональну категорію. Оскільки чарівна казка містить у собі релікти ритуалів та часто ілюструє обряди переходу, а отже і лімінального простору, особлива вага у дослідженні приділяється категорії лімінальності як маркеру андрогінності. Лімінальність співіснує із сакральним, і в контексті цього дослідження сакральне дорівнює лімінальному.

У процесі дослідження ми встановили, що сакральне і лімінальне пов'язані із витворенням першопочаткового або ідеального, а отже, спричиняють категорії, відмінні від тих, що існують у сфері секулярного.

Відповідно, у межах ритуалу та міфологічного простору вони виключають бінарну статево-гендерну систему та розмивають категорії секулярного, створюючи цим поняття іншого гендеру – андрогінного. Ми встановили, що андрогін у міфологічному та казковому контексті – це функціональна прастать, яка створюється та активізується у лімінальному стані неофіта під час обрядів переходу та несе функціональне навантаження світотвірної сили, яка може бути направлена як на творення макрокосму (світу, благ, явищ), так і мікркосму (себе, тобто індивіда). У казковій парадигмі андрогінія – першопочаткова, зокрема і вікова, чи набута, – функціонує через:

- 1) лімінальність, яка стирає межі світу побутового і яка може бути:
 - ритуальна (у межах обряду переходу);
 - просторова (входження у лімінальний простір зумовлює стирання попередніх властивостей та якостей);
 - вроджена (перебування у лімінальності від самого початку, як-то фантастичні персонажі чарівної казки чи герої(ні), які мають відділитися від лімінальності);
- 2) надприродні здібності (вроджені чи набуті);
- 3) прокреацію.

Відтак, андрогінність як властивість обслуговує свій функціональний модус – модус межового, лімінального і ритуального.

Враховуючи структурно-ритуальні особливості української чарівної казки, у дослідженні висувалася гіпотеза, що герої(ні) між просторами сакрального/лімінального та побутового/секулярного рухаються трьома способами, у межах яких і реалізовується міфологема «андрогінність». Тож під час дослідження було встановлено такі типи руху героїв/нь:

- 1) лінійний спосіб руху – із сакрального в секулярне («Покотигорошко», «Телесик», «Чабанець» тощо);
- 2) рух за колом – із секулярного у лімінальне/сакральне із поверненням у секулярне («Іван Голик», «Кирило Кожум'яка», «Попович Ясат», «Рись-Мати», «Кобиляча голова»);

3) рух зворотного кола – із лімінального/сакрального у буденне/секулярне та повернення у лімінальне («Кривенька уточка», «Царівна-жаба»).

Спосіб, у який головні персонажі рухаються між світами, зумовлює тип андрогінної властивості – набутої а чи першопочаткової (включаючи вікову).

Лінійний рух героїв, досліджений у Розділі 2.2., характеризує героїв дитячого віку до семи років (принаймні, на початку казки – тобто у першому епізоді). До нього можна віднести варіанти казок «Чабанець», «Покотигорошко», «Як Іван вітра шукав», «Івасик-Телесик» та «Дівка-Семилітка». Такі герої(ні) часто наділені надприродними здібностями – наприклад, надзвичайно сильні або ж кмітливі. Ми припускаємо, що наділеність здібностями головних персонажів дитячого віку пов'язана із чарівним народженням/заплідненням, яке автоматично виділяє їх з-поміж інших та наділяє особливими здібностями та статусам.

Чарівне народження/запліднення таких героїв/нь супроводжується соціальним контекстом батьків – літній вік та/або бездітність. Факт народження у таких батьків у народній свідомості, а отже, і казковому просторі, сам по собі сприймається як диво та, відповідно, наділяє чудесними властивостями таких дітей.

Будучи дивом від початку, герої(ні)-діти наділені андрогінією за віковою ознакою аж до проходження сепарації та долучення до світу живих (інколи – дорослих). Рух із сакрального у секулярне супроводжується зростанням героїв (тобто, символізує час) та застосуванням/додатковим набуттям надприродних здібностей, що дозволяють перейти у секулярне. Вікова андрогінія характеризується відсутністю епізоду винагороди, а головне – відсутністю шлюбного мотиву у розв'язці казки.

Рух за колом – із буденного у лімінальне із поверненням у буденне, досліджений у Розділі 2.3., репрезентується у таких казках та їх варіантах: «Ох», «Іван, син козацький», «Іван Голик», «Про Сученка-богатиря», «Кирило Кожум'яка», «Іван-Вітер», «Попович Ясат», «Юрза-Мурза і стрілець-

молодець», «Кобиляча Голова», «Золотий черевичок», «Про гоніння мачухи», «Рись-Мати». Для чоловічих казок цього типу нерідкішим є набуття магічних здібностей, особливо здібностей до перевертництва або до метаморфоз. Набуття цих здібностей відбувається у потойбічному, тобто лімінальному, просторі після смерті та оживлення, в яких задіяні хтонічні істоти-антагоністи (як у варіантах казки «Ох»).

Герой у цьому виді руху наділений змієподібною, а отже і богоподібною природою, яка визначає його як єдиного рівного Змієві-антагоністові (оскільки є і зміївни-помічники). Богоподібна хтонічна природа Змія, а разом і героя, пов'язана із етапами становлення релігійних ідей, а саме – етапом появи культу Великої Богині, а за нею і Змія як однієї із іпостасей Великої Богині, іконографія якої передбачає пташині та зміїні ознаки. Базуючись на цьому, можемо припустити, що здатність змія літати, або ж вказівка на крилатого змія, також пов'язана із пережитками далекого культу та іконографії ключового божества землеробських культур – Великої Богині.

Хоча й одруження як фінальна ціль (за вже описаною теорією Б.Хольбека), що стверджує соціальний (включаючи матеріальний) та віковий статус героїв, у казках цього типу (як чоловічих, так і жіночих) мається на увазі або передбачається. Втім, ключовим епізодом є епізод(и) випробувань (тобто ініціації). Казковий варіант може закінчуватися «геппі ендом» перемоги над антагоністом і/або здобуттям благ, необхідних для дорослого самостійного життя та поверненням додому, але пряма вказівка на шлюбний мотив як винагороду, особливо у жіночих казках, зустрічається далеко не завжди. Тобто тут ми можемо спостерігати різницю між соціальним контекстом та казковим простором, де перший вимагає одруження як кінцеву ціль для молоді задля зміни статусу та продуктивного життя, а останній – передбачає перебування у зачарованому, багатоепізодну ініціацію через випробування та загадки задля переходу в інший стан.

Рух зворотного кола – із лімінального у буденне із поверненням у сакральне, - досліджений нами у Розділі 2.4., зустрічається в українських

казках найбільш рідкісно. Так, із відомого нам матеріалу рух зворотного кола зустрічається лише у варіантах казок «Кривенька уточка» та «Царівна-жаба» із певними заувагами до останньої. Таку непоширеність типу руху пояснюємо тим, що цей тип представлений неуспішною або незакінченою ініціацією, що не є характерним для чарівних казок, які скеровані на ілюстрацію закінченого переходу із одного простору/статусу в інший.

Для казок і їх варіантів цього типу характерними є:

- жіночі головні персонажі;
- тваринна або зооморфна форма героїнь на початку та наприкінці ініціального епізоду;
- здатність до перевертництва;
- неуспішна або обірвана ініціації, яка стає такою внаслідок зовнішнього втручання;
- повернення у сакральне та до першопочаткової тваринної форми.

Казки цього типу також побутують у сполучі із першим типом руху – рухом із сакрального у секулярне (як у казці «Царівна-жаба»), втім, для цього варіант казки має бути багатоепізодний. Зазначимо, що епізоди неуспішної ініціації трапляються і в казках іншого типу, як-от казки «Кобиляча голова» чи казки за типом «Рись-Мати». Втім, різниця полягає у тому, що, по-перше, у казках «Рись-Мати» та «Кобиляча голова» ініціальний епізод намагається повторити інша героїня (бабина дочка), тобто це епізод, який не впливає на ініціацію головної героїні. По-друге, у цих казках неуспішна ініціація призводить до смерті героїні у прямому сенсі, що не є тим самим, що повернення у лімінальне. Більше того, героїні в цих казках починають свій шлях із побутового та намагаються повернутися у побутове в іншому статусі, тобто вони застрягають у лімінальному, зачарованому. У казках же третього типу неуспішність ініціації героїнь зумовлена порушенням табу іншими персонажами. Отже, залежно від типу руху героїв/-інь, вони набувають а чи існують в андрогінності, з якої намагаються перейти у побутове у новому статусі.

У Розділі 3. ми здійснили детальний аналіз міфологеми «андрогінність» щодо її побутування в образах інших поширених персонажів українських чарівних казок. Так, таких персонажів, як Відьма, Покотигорошко, Яйце-райце, Ох, Баба Яга та Кобиляча голова було розглянуто у зв'язку із їхнім функціональним навантаженням у варіантах українських казок, а також у зв'язку із поширеними віруваннями, археологічними знахідками та реліктами релігійних ідей і культів. Залежно від специфіки персонажа було задіяно або ж авторський експедиційний матеріал (Розділ 3.1.), або ж етнографічний матеріал першодруків (Розділ 3.2.) та матеріали історії релігії, релігійних ідей та археології (Розділ 3.2. і Розділ 3.3.).

Так, образ відьми, досліджений у Розділі 3.1., є частотним образом у чарівних казках, але функціонально – неоднорідним. Казковий образ відьми, на відміну від багатьох інших казкових персонажів, збудований на комплексі вірувань, що побутують не лише в інших жанрах, але і у соціумі назагал. Виділення образу відьми у нашому дослідженні із широкого спектру персонажів та проведення польових робіт, предметом яких стало побутування вірувань щодо їхньої смерті і поховань, зумовлене тим, що відьма є не лише частиною народних вірувань, але і вагомою частиною соціуму.

Як засвідчив авторський експедиційний матеріал 2020-2021 років, вірування про відьом існують у християнській парадигмі українського суспільства, більше того – відьма сама вважається християнкою. А отже, її обряди переходу також супроводжуються християнською парадигмою, яка існує в українській вернакулярній релігії. Експедиційний матеріал показав, що:

- відьма є християнкою, а отже, відьма – це демонічний персонаж, сконструйований на базі соціальних чинників суспільства, а значить такий, що є людиною і живе поміж людей у рамках християнської парадигми;
- поховальний обряд відьом (принаймні у сучасності та за літургійним каноном) не відрізняється від поховання звичайної людини, оскільки

- конотація відьми зумовлена соціумом. У випадках, коли людина себе не декларує відьмою, церква не може відмовити у поховальному обряді;
- різницю становить саме перехід між світами, який у випадку відьом ускладнений присутністю надприродної сили/енергії;
 - окрім загальновідомих способів відходу на той світ, як-то зняття стріхи чи передачі сили, експедиційний матеріал розкрив ще один спосіб – шляхом відпущення гріхів, але не церквою, а людьми, яким відьми завдали найбільше шкоди;
 - неможливість звичайного переходу на той світ підтверджує лімінальність, межовість та прокреаційну силу відьом, яка добре відображена у чарівних казках у неоднорідності персонажа відьми, яка може бути медіаторкою, антагоністкою, тестувальницею та дарувальницею, а також бути змієвою матір'ю (як у казці на кшталт «Кобиляча голова» у записі З.Рокоссовської або «Край світу, та три царства: мідне, срібне і золоте» І.Манжури);
 - тісний зв'язок образів Баба Яга/ Баба /Відьма – Змій, які у казках виступають у семантичній спорідненості (записи З.Рокоссовської та І.Манжури);
 - експедиційний матеріал підтвердив маргіналізоване соціальне становище відьми, яке у казкових текстах зображене як проживання окремішно («Іван царевич і залізний вовк», «Казка про гоніння мачухи»), а шлях до її оселі – як частину подорожі через зачароване і небезпечне, яку ніхто, окрім героїв і героїнь, не хоче здійснювати;
 - розгляд та аналіз вірувань про смерть відьом, а також офіційної позиції церкви та церковнослужителів дозволив розглянути казковий персонаж відьми із точки зору актуальних вірувань та соціальної структури, а також подивитися на особливості образу відьми як такі, що зумовлені не лише казковими, але й релігійними та соціальними чинниками.

Аналіз концепту сферичного андрогіна (Розділ 3.2.) через образи Покотигорошка та Яйця-райця у однойменних казках розглянуто через призму

народних вірувань та критичного аналізу казкових текстів. Дослідження показало, що в українських казках ідея сферичного андрогіна втілена у вигляді персонажів сферичної а чи округлої форми. При цьому аналогія сферичного андрогіна вибудовується на базі функцій та семантики, що ними були наділені первісні божества у первісних уявленнях. Рудименти цих уявлень у казковому просторі втілюються в ідеях плодючості, космогонії та надприродної сили. Так, Яйце-райце містить у собі худобу, яку має завернути герой, що суголосно ідеї творення світу, оскільки цей світ плодючості виходить саме із яйця. Покотигорошко ж самоzapлiднюється із горошини, росте чарівно швидко та наділений надзвичайною силою.

Окрім того, дослідження виявило, що ідея андрогінності у вищезазначених казках втілюється через кореляцію із властивостями та функціями Великої Богині (як міфологічної ідеї первісних релігій). Так, у казці «Яйце-райце» фігурує досліджена нами семантична іпостась Богині – птах, у той час як у першому епізоді казки фігурує символічне втілення божественної пари – царя та цариці, птаха та миші. У казці ж «Покотигорошко» герой є рівним змієві – іншій іпостасі андрогінної Богині.

Дослідження показало, що образи сферичних андрогінів мають свої корені в ідеї божественної двоєдності та апелюють до рудиментарних вірувань про божеств плодючості, рослинності. Окрім того, дослідження наголошує на існуванні вірування про творення людей із яєць як розділених половин і в українській народній традиції (запис Яворського). Отже, дослідження висвітлює сферичну форму як аналогію до космічного яйця, що підтверджено в українському контексті етнографічним матеріалом.

Аналіз персонажів, які виконують роль медіаторів у варіантах українських чарівних казок (Розділ 3.3.) з метою виявлення міфологеми «андрогінність» у структурі їхніх образів, показав, що такі персонажі, як Ох, Баба Яга та Кобиляча голова, споріднені через:

- хтонічність;
- приналежність до потойбіччя;

- символічно-ідейну спорідненість із прабожествами Великої Богині та Змія як її рудиментарної іпостасі, яку дослідження виявило у різних проявах;

- образну семантику предків через їх опис як діда (Ох), баби (Баба Яга) або ж померлого предка/тотема (Кобиляча голова).

Отже, дослідження показало, що міфологема «андрогінність» є продуктивною та впливовою категорією українських чарівних казок. Персонажі-медіатори, які перебувають на межі світів та слугують провідниками героїв між світами, наділені андрогінною конотацією, що і дозволяє їм здійснювати цю функцію. А тип руху героїв/-нь, шляхом якого вони набувають андрогінність, перебуває у тісному зв'язку із логікою перебігу казкового сюжету, де вони перебувають у взаємному впливі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Aarne, Antti. 1910. *Verzeichnis der Märchentypen*. Vol. no 3. Helsinki: FF communications.
- Aarne, Antti, and Stith Thompson. 1961 [1910, 1928]. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Abello, James, Timothy Tangherlini, and Peter Broadwell. 2012. "Computational folkloristics." *Communications of The ACM - CACM* 55: 60-70.
- Bacchilega, Cristina. 1993. "An Introduction to the "Innocent Persecuted Heroine" Fairy Tale." *Western Folklore* 52 (1): 1-12.
- Bennet, Gillian. 1999. "Belief and Disbelief." In *Alas Poor Ghost*, 9-38. University Press of Colorado.
- Bhutia, Kikee Doma. 2019. "I Exist Therefore You Exist, We Exist Therefore They Exist': Narratives of Mutuality between Deities (Yul-Lha Gzhi Bdag) and Lhopo (Bhutia) Villagers in Sikkim." *Folklore: Electronic Journal of Folklore* 75: 191–206.
- Blauner, Robert. 1966. "Death and the Social Structure." *Psychiatry* 29: 378-394.
- Bottigheimer, B. Ruth. 2000. "Fertility Control and the Birth of the Modern European Fairy-Tale Heroine." *Marvels and Tales* 14 (1): 64-79.
- Bowman, Marion, and Ülo Valk. 2015. *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Ltd.
- Butler, Judith. 1986. "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, and Foucault." *Praxis International* 5 (4): 505-516.
- Cardigos, Isabel. 1989. "A Cara de Boi: Male and FEMALE Journeys of Initiation in a Portuguese Folk Tale." *Portuguese Studies* 1-26.
- . 1996. *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*. Vol. FF Communications 250. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Davidson, Hilda Ellis Roderick. 1967. *Pagan Scandinavia. Ancient People and Places*. New York. Washington: Frederick A. Praegaer.

- Dégh, Linda. 1995. *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*. Vol. FFC 255. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Dexter, Miriam Robbins. 2011. "The Monstrous Goddess: The Degeneration of Ancient Bird and Snake Goddesses into Historic Age Witches and Monsters." *The Journal of Arheomythology* 7: <http://www.archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/11/Dexter-7.pdf>. <http://www.archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/11/Dexter-7.pdf>.
- Dundes, Alan. 1962. "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales." *The Journal of American Folklore* 75 (296): 95-105. <https://www.jstor.org/stable/538171>.
- . 1997. "Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect." *Western Folklore* 56 (1): 39-50.
- Eliade, Mircea. 1959. *The sacred and the profane: The nature of religion*. . New York: Harcour Brace & Company.
- . 1978. *A History of Religious Ideas. Vol. I. From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries*. Chicago: University of Chicago Press.
- Foster, George M. 1965. "Peasant Society and the Image of Limited Good." *American Anthropologist New Series* Vol. 67 (2): 293–315.
- Frazer, James George. 1925 [1922]. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. The Macmillan Company.
- . 2006 [1913]. *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead, Volume I (of 3)*. Macmillan.
- Frog. 2013. "Revisiting the Historical-Geographic Method(s)." *The Retrospective Methods Network Newsletter 'Limited Sources, Boundless Possibilities: Textual Scholarship and the Challenges of Oral and Written Texts'* 7: 18-34. https://www.researchgate.net/publication/297404549_Revisiting_the_Historical-Geographic_Methods.
- Girardot, J. Norman. 1977. "Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and Seven Dwarfs." *The Journal of American Folklore* 90 (357): 274-300.

- Grimm, Jacob, and Wilhelm Grimm. 1812/1815. *Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Berlin: Realschulbuchhandlung.
- Gunnell, Terry ed. 2022. *Grimm Ripples: The Legacy of the Grimms' Deutsche Sagen in Northern Europe*. Leiden, Boston: Brill.
- Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger. 2012 [1983]. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Holbek, Bengt. 1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Vol. FF Communications 239. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Hüsken, Ute. 2007. "Ritual Dynamics and Ritual Failure." In *In When Rituals Go Wrong: Mistakes, Failure, and the Dynamics of Ritual.*, 337-366. Leiden, Boston: Brill.
- Jason, Heda. 1988. *Whom Does God Favor: The Wicked or the Righteous? The Reward-and-Punishment Fairy Tale*. Vol. FFC 240. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Jones, Steven Swann. 1993. "The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes." *Western Folklore* 52 (1): 13–41.
- Jorgensen, Jeana. 2018. "Masculinity and Men's Bodies in Fairy Tales: Youth, Violence and Transformation." *Marvels and Tales* 32 (2): 338-361.
- . 2019. "The Most Beautiful of All: A Quantitative Approach to Fairy-Tale Femininity." *Journal of American Folklore* 132 (523): 36-60. doi:<https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.523.0036>.
- Kerényi, Carl. 1996 [1976]. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kolberg, Oskar. 1889. *Pokucie. Obraz etnograficzny*. Vol. 4. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- . 1907. "Skazki ludu Ruskiego zebrane na Wołyniu w 1835 r." In *Wołyń: obrzędy, melodye, pieśni*, by Józef Tretiak. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Köngäs-Maranda, Elli, and Pierre Maranda. 1971. *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. Vol. 10, in *Approaches to Semiotic*. Paris: The Hague.
- Kukharenska, Svitlana. 2011. "Ukrainian Folk Beliefs about Death and the Afterlife." *Folklorica* 16: 65-86. <https://journals.ku.edu/folklorica/article/view/4209/3966>.
- Kuutma, Kristin, and Oskar Kallas. 2005. "An Envoy of Cultural Heritage." In *Studies in Estonian Folkloristics and Ethnology: A Reader and Reflexive History*, by K. Kuutma and T. Jaago (Ed.), 121-138. Tatu: Tartu University Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. "The Structural Study of Myth." *Journal of American Folklore* 68: 428-444.
- Malinowski, Bronislaw. 1922. *Argonauts Of The Western Pacific*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Maringer, Johannes. 2002 [1956]. *The Gods of Prehistoric Man*. London: Phoenix Press.
- Masseti-Miller, Karen. 1982. "Symbols of Sexual Separation and Androgyny in Myth and Religion." *The National Women's Studies Association Conference (Arcsts, CA)*. Arcata, California: Humboldt State University. 1-19.
- Moszyńska, Józefa. 1885. "Bajki i zagadki ludu ukraińskiego." *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej* 9.
- O'Connor, Anne. 1991. "Infants Killed before Baptism Haunt Mother (ML 4025)." *Béaloideas* 59: 55-66. doi:<https://doi.org/10.2307/20522376>.
- Online Etymology Dictionary. 2001-2022. Androgynous. *Online Etymology Dictionary*. Accessed June 03, 2019. <https://www.etymonline.com/word/androgynous>.
- Oprelianska, Alina. 2021. "Femininity and Empowerment - Some Notes on Ukrainian Wonder Tales." *ISNFR Newsletter* 8: 22–26.
- . 2021. "The Sealed Grave and Burial Rituals in the Context of Revenants in Ukrainian Belief." *Journal of Ethnology and Folkloristics* 15 (1): 27-49.
- . 2022. "Marriage is Not Required: A Ukrainian Tale about 'The Mare's Head' and Customary Law in Tale Type ATU 480 D*." *Folklore* 133: 289-310.

- Primiano, Leonard Norman. 1995. "Vernacular Religion and the Search for Method in Religious." *Western Folklore* 54 (1): 37–56. doi:<https://doi.org/10.2307/1499910>.
- Rank, Otto. 1914. *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Interpretation of Mythology*. New York: Press of the New Era Printing Company.
- Riddle, John M. 1997. *Eve's Herbs: A History of Contraception and Abortion in the West*. Cambridge: Harvard University Press.
- Röhrich, Lutz. 1991 [1956]. *Folktales and Reality*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Rokossowska, Zofia. 1897. "Bajki (skazki) ze wsi Jurkowszczyzny." In *Materyały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*. Krakow: Akademia Umiejętności.
- Scheub, Harold. 2002. *A Dictionary of African Mythology*. Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195124569.001.0001/acref-9780195124569>.
- Stone, Kay. 1975. "Things Walt Disney Never Told Us." *The Journal of American Folklore* 88 (347): 42-50.
- Tatar, Maria. 2004. *The Annotated Brothers Grimm*. W.W. Norton & Co.
- Turner, Viktor. 1991 [1969]. *The Ritual Process: Structure and Antistructure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks, Cornell University Press.
- Tylor, Edward. 1920 [1871]. *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Philisophy, Religion, Language, Art, and Custom. Vol 1*. London: John Murray, Albemarle Street.
- UNESCO. 2009. *Cultural heritage*. UNESCO Institute for Statistics. Accessed August 10, 2022. <https://uis.unesco.org/en/glossary-term/cultural-heritage>.
- Uther, Hans-Jörg. 2004. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Vol. 286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Valk, Ülo. 2021. "What are Belief Narratives? An Introduction." *Narrative Culture* 8 (2): 175–186.

- Van Gennep, Arnold. 1960 [1908/1909]. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vaz da Silva, Francisco. 2016. *Blood Relations: The Maiden Who Seeks Her Brothers*. Tartu, 13 May. uttv.ee/naita?id=24108&keel=eng.
- . 2016. *In the Woods: Little Red Riding Hood*. Tartu, 10 May. <https://www.uttv.ee/naita?id=24097&keel=eng>.
- . 2016. *Tale Variation: Allomotifs, Symbols, Metaphors*. Tartu, 06 May. <https://www.uttv.ee/naita?id=24082&keel=eng>.
- . 2016. *The Core of the Fairy Tale: Vladimir Propp and Beyond*. Tartu, 06 May. <https://www.uttv.ee/naita?id=24083&keel=eng>.
- . 2016. *Tradition: Memory, Pattern, and Tale Variation*. Tartu, 03 May. <https://www.uttv.ee/naita?id=24063&keel=eng>.
- Андреев, Микола. [1929] 2015. *Сюжетний показчик українських народних казок*. Редакторська робота: С.Карпенко перекл. Біла Церква: ТОВ Білоцерківдрук.
- Артамонов, М. 1961. “Антропоморфные божества в религии скифов.” *Археологический сборник ГЭ 2*: 57-87.
- Бараг, Л., Иван Березовский, and К. Кабашников и Н. Новиков. 1979. *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка*. Ленинград: Наука.
- Беньковський, Івано. 1896. “Смерть, погребеніє и загробна я жизнь по понятіям и верованію народа.” *Кіевская Старина* LIV (54): 229–261.
- Березовський, Іван. 1974. “Українська казка і східнослов'янська народна оповідальна традиція.” *Народна творчість та етнографія* 5: 38-43.
- Бодяньський, Осип. 1835. *Наські українські казки, запорожця Іська Материнки [у віршах]*. Москва: Университетская типография.
- Бріцина, Олександра. 1983. “Традиційні персонажі української народної казки.” *Народна творчість та етнографія* 1: 28–36.
- Веселовский, Александр. 1989 [1913]. “Поэтика сюжетов. Том II.” In *Историческая поэтика*, 300-307. Москва.

- Волков, Роман. 1924. *Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Часть 1. Сказки о невинногонимых.* Р.О.П. (Одесса): 1-я Государственная типография им.Карла Маркса. Государственное издательство Украины.
- ВУЕ. 2015-2022. *Велика Українська Енциклопедія. Традиція.* Accessed August 16, 2022.
<https://vue.gov.ua/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%8F>.
- Галайчук, Володимир. 2017. “Традиційні уявлення про смерть та померлих на історико-етнографічній Волині.” *Народознавчі Зошити* 138 (6): 1343-1373. doi:<https://doi.org/10.15407/nz2017.06.1343>.
- Гнатюк, Володимир. 1898. *Етнографічний збірник. Т. IV. Том 2. Казки, байки, оповідання про історичні особи, анекдоти.* Львів: Наукове товариство ім. Шевченка.
- Годзь, Наталія. 2004. *Культурні стереотипи в українській народній казці.* Автореферат дис. на зд. наук. ст. канд. філософ. н., Харків: ХНУ ім. В.Н.Каразіна.
- Гримич, Марина (ред.). 2008-2015. *Народна культура українців: Життєвий цикл людини. У 5-ти томах.* Київ: Дуліби.
- . 2005. *Звичаєво-правова традиційна культура українців XIX - поч. XX ст.* Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка.
- . 2012. “Жіноче майнове право в традиційному українському суспільстві.” In *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Зрілість, жіноцтво, жіноча субкультура. Том 3*, by Гримич Марина, 52-92. Київ: Дуліби.
- Грінченко, Борис. 1901. *Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.* Чернігів: Земская типография.
- Давидюк, Віктор. 2010. *Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі).* Вид.друге . Луцьк.
- Де Бовуар, Сімона. 1994 [1949]. *Друга стаття. В двох томах.* Київ: Основи.

- Демедюк, Марина. 2009. “Національна специфіка персонажної системи українських народних казок: образ богатиря-добротворця.” *Народознавчі Зошити* 1-2: 167-173.
- . 2010. *Національна специфіка української народної казки. Автореферат.* Львів.
- . 2011. «Образ жінки у казковій прозі Західної України кінця ХІХ – початку ХХ століття (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка.» *Вісник Львівського університету. Серія філологічна* 55: 130-135.
- Дикарив, Митрофан. 1896. “Чорноморські народні казки й анекдоти, зібрав Митрофан Дикарив.” In *Етнографічний збірник II*, 1-50. Львів: Наукове товариство ім. Шевченка.
- Диса, Катерина. 2008. *Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття.* Київ: Критика.
- . 2013. “A Family Matter: The Case of a Witch Family in an Eighteenth-Century Volhynian Town.” *Russian History* 40 (3/4): 352- 363.
- Драгоманов, Михайло. 1876. *Малорусские народные предания и рассказы.* Киев: Издание Юго-Западного Отдела Русского географического общества.
- Дунаєвська, Лідія. 1987. *Українська народна казка.* Київ: Вища школа
- . 1990. *З живого джерела: Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників.* Київ: Радянська школа.
- . 1990. *Золота книга казок: Українські народні казки.* Київ: Веселка.
- . 1990. *Семиліточка. Українські народні казки у записах та публікаціях письменників 19го - початку 20го ст.* Київ: Веселка.
- . 1998. *Українська народна проза (легенда, казка) — еволюція епічних традицій.* Київ.
- . 1999. *Персонажна система української народної міфологічної прози. Аспекти поетики.* Київ: Бібліотека українця.
- . 2009. *Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій : монографія.* Київ: ВПЦ "Київський університет".

- Дюркгайм, Еміль. 2002 (1912). *Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії*. Юніверс.
- Еліаде, Мірча. 2016 [1944]. *Трактат з історії релігії*. Київ: Дух і Літера.
- Збенович, В., Е. Черненко, и З. Рыбина. 1973. *Раскопки на юге Херсонщины*. Москва.
- Иванов, В. 1989. “Ритуальное сожжение конского черепа и колеса в Полесье и его индоевропейские параллели.” *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы* 79-88.
- Иванова, А., and П. Марусов. 1893. “Материалы для этнографического изучения Харьковской губ. Слобода Кабанья.” *Харьковский сборник*. Вып. 7 413-460.
- Ивановська, Олена. 2002. *Звичаєве право в Україні: етнотворчий аспект: навчальний посібник*. Київ: ЕксОб.
- Ігнатенко, Ірина. 2013. *Жіноче тіло у традиційній культурі українців*. Київ: Дуліби.
- . 2016. *Чоловіче тіло у традиційній культурі українців*. Харків: Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля".
- Каюа, Роже. 2003. *Людина та сакральне*. Київ: Ваклер.
- Кемпбелл, Джозеф. 1999 [1949]. *Герой із тисячею облич*. Київ: Вид. дім «Альтернативи»
- Кісь, Оксана. 2012. *Жінка в традиційній українській культурі другої половини ХІХ – початку ХХ ст.* Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Ковтун, І. 2012. “«Конноголовые» жезлы и культ конской головы в сереро-западной Азии во II тыс. до н.э.” *Археология, этнография и антропология Евразии* 4 (52): 95-105.
- Костомаров, Микола. 1860. *Казка про дівку-семилітку*. Санкт-Петербург: Друкарня Пателеймона Куліша.
- Кузьмина, Елена. 1977. “Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого света.” *Средняя Азия в древности и Средневековье (история и культура)* 28—52.

- Куліш, Пантелеймон. 1857. *Записки о Южной Руси. Т.2.* Санкт-Петербург: Издал П. Кулиш.
- . 2015 [1856]. “Странствованіє по тому світу.” In *Народна культура українців: життєвий цикл людини. У 5-ти т. – Т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків*, 395-400. Київ: Дуліби.
- Кухаренко, Світлана. 2011. “Ukrainian Folk Beliefs about Death and Afterlife.” *Folklorica* 16: 65-86.
- . 2015. “Символи смерті вздовж доріг: Поховання поза цвинтарем у традиційній і сучасній культурі.” In *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнографічне дослідження у 5 т. Том 5. Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків*, by Марина (ред.) Гримич. Київ: Дуліби.
- Лесевич, Володимир. 1904. “Оповідання Р.Ф. Чмихала.” *Етнографічний збірник (НТШ)* 14.
- Маєрчик, Марія. 2011. *Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз обрядів українського родинного циклу.* Київ: Критика.
- Малинка, Александр. 1902. *Сборник материалов по малорусскому фольклору (Чернигов., Волын., Полтавю. и некоторых других губ.).* Чернигов: Тип. Губ. Земства.
- Манжура, Іван. 1894. “Малорусскія сказки, преданія и поверья, зап. в Екатеринослав. губ.” *Сборник Харьковского историко-филологического общества* 6 (2): 161-197.
- Маркевич, Микола. 1860. *Кухня и напитки малороссиян.* Киев: В типографии И. и А. Давиденко.
- Милорадович, Василь. 1993 [1901]. *Українська відьма: нариси з української демонології.* Київ: Веселка.
- Мушкетик, Леся. 2016. “Жіночі персонажі української чарівної казки.” *Народознавчі зошити* 3 (129): 686-695.
- Наумовська, Олеся, and Аліна Опрелянська. 2020. “Андрогін.” In *Велика Українська Енциклопедія (ВУЕ)* , Онлайн-версія e-ВУЕ:

- <https://vue.gov.ua/Андрогін>. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво».
- . 2014. “«Лісовий цар Ох»: парадигма різночасових модифікацій семантики і функцій казкового образу потойбічного духа.” *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 40: 155-171.
- . 2017. “Мотивема анабасису в українській чарівній казці.” *Studia methodologica* 45: 89-95.
- . 2018. “Парадигма жіночих образів української чарівної казки.” *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* 38: 88-94.
- Никифоров, Александр. 1928 [1926]. “К вопросу о морфологическом изучении сказки.” In *Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского*, 173-178. Ленинград: Изд-во АН СССР.
- Олійник, Оксана. 2007. *Антиномія категорій “свій” / “чужий” у просторі української народної чарівної казки*. Львів.
- Опрелянська, Аліна. 2017. “Рефлексії неолітичних культів в українській казковій традиції: образ Кобилячої голови.” *Література. Фольклор. Проблеми поетики* 42: 257–267.
- . 2017. “Феномен андрогінності в образах психопомпів в українській чарівній казці: Баба Яга, Ох.” *Сучасна філологія: теорія і практика*. Івано-Франківськ. 82-85, URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/16june2017/22.pdf>.
- . 2017. “Хтонічні генези героя-змієборця в українських чарівних казках.” *Десяті всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській*. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка. 67-69.
- . 2019. “Тенезис андрогінності у просторі чарівної казки.” *Література. Фольклор. Проблеми поетики* 43–44: 258–268.
- . 2020. “Відьма – християнка? Наративи про смерть відьом у контексті обряду запечатування могили.” *Література. Фольклор. Проблеми поетики* 194-213.

- Петров, Микола. 1871. “О Народных праздниках в Юго-Западной России.” In *Труды Киевской Духовной Академии IV*, 1–39.
- Потебня, Александр. 1865. *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*. Москва.
- Пропп, Владимир. 1998 [1928]. “Морфология <волшебной> сказки.” In *Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов)*, 5-111. Москва: Лабиринт.
- Роздольський, Осип. 1895. “Галицькі народні казки.” *Етнографічний збірник (НТШ) 1*.
- . 1899. “Галицькі народні казки.” *Етнографічний збірник (НТШ) 7*.
- Рудченко, Иван. 1869 - 1870. *Народные южнорусские сказки в 2х вып.* Киев: В тип. Е. Я. Федорова.
- Сікорська, Інна. 2012. «Мати й мачуха» в українській та німецькій казковій прозі (опозиція образів). Автореферат дис. на зд. наук. ст. канд. філол. н., Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка.
- Толстая, Светлана. 1978. “Материалы к описанию Полесского купальского обряда.” *Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции* 131-143.
- Фройд, Зігмунд. 2019 [1899-1900]. *Тлумачення снів*. Харків: Фоліо.
- Чубинський, Павло. 1872. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования. Верования и суеверия. Загадки и пословицы. Колдовство (Том 1)*. Санкт-Петербург: Изд. под наблюдением П. А. Гильтебрандта.
- . 1877. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования. Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. (Том 4)*. Санкт-Петербург: Изд. под наблюдением П. А. Гильтебрандта.

- . 1878. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] Том 2: Малорусские сказки.* Санкт-Петербург: Тип. и хромолитография А. Траншел.
- Штернберг, Л. 1916. *Античный культ близнецов при свете этнографии. Т.3.* Сб. МАЭ.
- Яворскій, Юліан. 1915. *Памятники Галицко-Русской народной словесности. I. Легенды. II. Сказки. III. Рассказы и анекдоты. Выпуск первый. Vol. 37.* Київ: Тип. С.В. Кульженко.
- Ястребов, Володимир. 1894. *Материалы по этнографіи Новороссійскаго края, собранные в Елисаветградском и Александрійском уездах Херсонской губерні. I. Суеверія и обряды. II. Легенды, сказки и рассказы.* Одесса: Тип. Шт. Одесскаго военнаго Округа.