



Марія КАЧМАР

ПАТРОНАЖНА ФУНКЦІЯ МЕТАМОРФОЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ

Звернено увагу на метаморфозу, яка виконує охоронну функцію, в українських чарівних казках. Виділено основні групи таких творів: уникнення смерті під час переслідування, інцесту, боротьба учня та вчителя-злотворця, перетворення нечистої сили. Проаналізовано вхідні та вихідні образи, способи та інвертори переміни, роль метаморфози у казковому сюжеті.

Ключові слова: метаморфоза, казка, охоронна функція, сюжет.

© М. КАЧМАР, 2016

Народна казка — один із фольклорних жанрів, який зберігає тісний зв'язок з міфом, світобаченням та мисленням епохи його тотального панування. Є. Мелетинський наголошував на тому, що походження казки з міфу не викликає сумнівів [14, с. 235], загалом як і її розрізнення по лінії сакральності/несакральності, строга достовірність/нестрога достовірність [14, с. 262]. Незважаючи на збережену структурну цілісність міфу, казка позбувається його священного статусу. Вічність, за І. Зваричем, поступається місцем історії, а людина виходить з циклічного кола повторюваності, в якому живе природа [9, с. 77]. Метаморфоза, прикладами використання якої рясніють тексти українських казок, особливо чарівних, як елемент міфологічного світобачення, знає у цих творах також певної трансформації, поступово перетворюючись у «формальний прийом сюжетоскладання» [10, с. 148]. Однак не можемо применшувати ролі акту перетворення у казковому сюжетному розвитку, який ще М. Грушевський відносив до «головніших мотивів нашої фантастичної казки» [4, с. 344]. Ці мотиви як залишки міфологічного світогляду «генетично виходять з ідеології давньої людини» [7, с. 28] й засвідчують те, що віра в перетворення не затратилася в народі і досі [21, с. 555]. Метаморфозу як один із важливих сюжетних елементів казкового тексту досліджували українські фольклористи Х. Ящуржинський [21], М. Грушевський [4], Л. Дунаєвська [7], Р. Крохмальний [13] та ін., акцентуючи на її походженні, характері, образах та способах перевтілення. У нашій розвідці зосередимо увагу на функціональності метаморфози в українських чарівних казках, зокрема на її патронажній (охоронній) функції.

Роль та місце принципу перетворення у текстах українських чарівних казок значною мірою зумовлені самою жанровою природою казки, зокрема домінуванням естетичної функції, умисним художнім оформленням вимислу [19, с. 232]. Сама метаморфоза, незважаючи на свої міфологічні корені, сприймається як оповідачем, так і слухацькою аудиторією як вагома частина цієї вигадки, яка лише її підсилює. Окрім такої загальної функції, в кожному окремому тексті перевтілення має своє функціональне навантаження в сюжетному розвитку. Його, окрім вхідного та вихідного образів метаморфози, способу здійснення, найкраще відображає причина чи мета, які також є одним із критеріїв класифікації цієї поетичної категорії.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (129), 2016

Значна кількість казкових текстів містить епізод перевтілення як шляху уникнення великої небезпеки. Метаморфоза у таких зразках виконує охоронну функцію. Герой здійснює самоперевтілення або перетворює інших людей чи предмети, щоб втекти від переслідувачів; залишитися живим; уникнути інцесту (кровосуміші), порушення сімейних та морально-етичних норм.

У чарівних казках метаморфоза під час втечі-переслідування найпоширеніша. Дослідники виділяють три сюжетні типи творів з таким перевтіленням: герой, втікаючи від переслідувачів, рятується за допомогою чарівних предметів («Як хлопець служив у пеклі, а відтак королем став», «Чудесний коник, золоте перо і золота підкова»); пара героїв, з яких дівчина обов'язково наділена чарівними здібностями, зазнає метаморфози, щоб вберегтися від родичів («Попович Ясат», «Яйце-райце»); почергове перевтілення героя й антагоніста під час втечі («Ох», «Чоловік без страху, вдячний мрець і заклата царівна»).

Мотив магічної втечі за допомогою чарівних предметів, які герої отримують від незвичайних істот, чарівників, чудесних тварин, силою яких і здійснюються перетворення [21, с. 568], що поширений у міфах багатьох народів Євразії та Америки [10, с. 148], — один із базових у кількох казках, які записав О. Роздольський та впорядкував І. Франко наприкінці ХІХ століття. У творі «Як хлопець служив у пеклі, а відтак королем став» головний герой, втікаючи від шатана, кинув рушник — став за ним дуже великий ліс, кинув другий — стали великі дуже, густі лози за ним, кинув нагайку — зробилося дуже велике море за ним [3, с. 157]. Дещо іншу інтерпретацію такого перетворення подає інший зразок: кинув камінець позад себе — великі гори і скали, кавальчик ломачки — гори, «ліса великі», «плюнув Петрусь на земельку — стали дуже великі моря» [3, с. 61]. Отож, як бачимо, чарівні предмети (рушник, нагайка) стають перепонами на шляху переслідувача, перетворюючись на різні природні об'єкти. Незвичайні атрибути, які зазнають перевтілення, герої отримують від чудесних помічників (бичка, чарівного коня): втікаючи від змія, брат вліз бичкові у праве вухо, а в ліве виліз, виніс гребінець, «махнув тим гребінцем назад — і став ліс такий густий і здоровий, що ні проїхати його, ні пішки пройти, так дерево коло дерева й поросле, та все таке ж то претовсте, що й у

чотирьох не обійдеш» [20, с. 142]. У казці «Про хлопців качиних, чайного сина і бабу-ягу» чайний син за порадою коня устроїв хустку у ліве вухо, а через праве виїняв, «махнув він платком позад себе — такий гай став, що страх, не можна ні увійти, ні вийти» [20, с. 36]. Аналізуючи відповідний матеріал російської казкової традиції та американських міфів, В. Пропп висловлює думку про те, що мотив кидання гребінця виник саме як міф про упорядника світу. Герой казки створює ліси, гори та ріки, а весь цей міф в історичній перспективі є міфом про творця природи [17, с. 343—344]. Своєрідний доказ цього — й сама метаморфоза, яка, будучи незворотною, більше тяжіє до акту перетворення у народних легендах (етіологічних, топонімічних), ніж до перевтілення у інших казкових сюжетах.

В українських варіантах наочно втілено безсумнівний зв'язок між вхідним та вихідним образами метаморфози: камінець стає непрохідними горами та скалами, слина — великим морем. Таким чином, змінюються, на думку Р. Крохмального, не лише кількісні характеристики предмета шляхом його зростання та нарощення, а й характеристики якості цілого світу [13, с. 116]. Універсальний образ рушника (в окремих текстах біленького платочка), що, безперечно, зумовлено його глибокою та багатогранною символікою в українській культурі. Серед численних символічних значень рушника цей атрибут народного побуту слугував також своєрідним захистом від злих сил [18, с. 61]. Цей аспект його символіки втілено в тексті української чарівної казки: головний герой кидає рушник, щоб вберегтися від нечистої сили — «шатана».

Метаморфоза казок цього циклу ілюструє збереження давньої семантики водного простору як своєрідної межі між життям та смертю, своїм і чужим світом, а також як оберегу від усієї нечисті. Саме тому третя водна перепона стає для переслідувачів нездоланною: «подививсь змії на те море, подививсь і став на тім боці да й стоїть...» [20, с. 143]. Це яскравіше наголошено на цьому семантичному аспекті у творах про втечу пари героїв та їхнє трикратне перетворення. Суб'єкти метаморфози чи вихідні образи у казках цього пласту незмінні: хлопець та дівчина, найчастіше змієва чи чортова донька, наділена здатністю здійснювати переміну. Таке приписування нечистій силі уміння перевтілення ще

П. Куліш вважав особливістю «південноросійської казки», до якої якщо і вводиться щось чарівне, то воно походить здебільшого від таємничої сили, яка допомагає чоловікові, чи від чаклунства, ніж від характерного для північноросійської казки богатирства [8, с. 13]. Наочно ілюструють це й тексти українських чарівних казок: «Дівка зробила його гусакком, сама стала водою і наказала йому плавати посередині» [3, с. 102]. Хоча в окремих зразках, здебільшого казках, де героїнею є не чортова чи змієва донька, а викрадена злотворцем царівна, основний акцент з демонічного персонажа, що володіє чарівною здатністю до переміни, переноситься на незвичайний предмет: книгу, зілля («Цар-змій»), незвичайні ліки [20, с. 441].

Структура такого перетворення і його характер у більшості текстів українських чарівних казок відносно стабільні: метаморфоза триразова, зворотна і добровільна. Варіюються у довільному порядку лише вихідні образи переміни, найтипівіші з яких: для дівчини — церква, що «аж порохня із неї сиплеться», (монастир старий, стара капличка), пшениця така хороша, «що як вітер повіне, аж полягає», стадо овечок, пасіка, річка, яку не можна обійти, красне зілля; для хлопця — піп (старий ксьондз, чернець), дід старий з кийком, пастух, пасічник, селех (качур, гусак). У більшості випадків метаморфози здійснюються відповідно до родової приналежності, хоча у казці «Яйце-райце» з Наддніпрянщини змієвна перетворює парубка на річку, а сама стає рибкою-окунем [15, т. 1, с. 148]. Така переміна нерозривно пов'язана з наступним сюжетним епізодом — змія стає щукою і переслідує окуня. Вважаємо таку сюжетну ланку нетиповою для творів цього циклу й запозиченою із казок про втечу з послідовними перевтіленнями як героя, так і переслідувача (казки про майстра та його учня). Доказом цього є також повернення до характерного для цих прозових зразків завершення оповіді — змія, не впіймавши окуня, стала пити воду і лопнула [15, т. 1, с. 148]. Остання водна перешкода магична, тоді як дві перші перепони механічні [17, с. 350]. У казках семантика водного простору різноманітна, однак у цьому випадку домінує безперечно давнє уявлення про неї як оберіг від нечистої сили, як межу між своїм та чужим світами.

У кількох зразках із західноукраїнських земель наявні одноразові чи одноетапні, а також чотирира-

зові перевтілення. Скажімо, у казці «Царівна-чарівниця і вдячні звірі» [3, с. 101—104] упущено метаморфози героїв, що слугують засобом обману злотворців, і залишено лише третій останній акт переміни. Важко визначити причину такої редуції твору, хоча сюжетний розвиток містить усі необхідні компоненти для трикратного перетворення (служба хлопця у матері-чортихи, виконання завдань і допомога наймолодшій доньки, втеча).

Цікавий з огляду на трансформаційні процеси фольклорного тексту під впливом християнського світобачення твір «Як Івась від пана втікав, у діда служив і з чортківкою оженився» [3, с. 1—16]. Змінено завершальний етап кількарізового перевтілення героїв та переслідування загалом. Основний акцент зроблено на повідомленні баби-жебракки (перетвореної дівчини) про хрещення чортової доньки та її вінчання із героєм. Обидва акти знаменують відлучення героїні від чужого для людей світу: через хрещення дівчина залишає демонічний світ і стає частиною християнського, а через шлюб — покидає батьківську родину й стає частиною чоловічого роду.

Ще однією групою творів із центральним мотивом втечі та переслідування, який В. Пропп вважав поверненням із царства мертвих у царство живих [17, с. 347], є казки про послідовні перетворення героя та злотворця (Оха, царя-льоха, майстра). Пізнавши таємничу науку чужого світу (хист перетворення), який, на думку Х. Ящуржинського, сконцентрований в образі підземного духа Оха [21, с. 557], головний герой намагається перемогти антагоніста. Битва чи змагання відбуваються через послідовні переміни учня та вчителя: окунь — щука, гранатовий перстень — купець, пшоно — півень [15, т. 2, с. 110]; голуб — шуляк, окунь — щупак, горох — когут, яструб — когут [11, с. 454]. Хоча таких метаморфоз кілька, перехід між світами відбувається, за Р. Крохмальним, у воді [13, с. 300]. Саме ж переслідування та втеча у казках цього циклу є своєрідною формою боротьби зі смертю, страх перед якою відігравав важливу роль. У зв'язку з цим, зазначає І. Зварич, герой в міфічному часі та просторі ставав дедалі дієвішим і згодом став просто воївничим у протистоянні не нашому (чужому, смертному) світові [9, с. 78]. Казкові твори цього виду можемо вважати одним із початкових етапів відо-

кремлення казки від міфу, оскільки герой перемагає антагоніста його ж методами, його ж наукою, здатністю здійснювати перетворення (міфологічна категорія), тоді як у богатирських чарівних казках добротворець перемагає зло своєю фізичною силою чи розумовими здібностями (історична людина), намагаючись не підкорюватися законам сакральності та циклічності міфу.

Серед пізніших змін можемо назвати також отождошення Оха, який на початках фігурував як дух підземного світу, та чорта, його приналежність до нечистої сили. Ця зміна спровокувала й наступні — переслідування з послідовними метаморфозами замінено на епізод утечі злотворця та перемоги героя, в якому основний акцент зроблено на християнських атрибутах (церква, хрест, ладан) як найдієвіших у боротьбі з нечистою силою.

Хотілося б також звернути увагу на вибір народною творчістю вихідних образів метаморфози. Відповідно до опозиції свій/чужий у варіанті втікач/переслідувач або жертва/переслідувач обрано аналогії й у світі тварин та предметів: окунь — щука, перстень — купець, пшоно — півень, півень — яструб. Поширеність саме цих образів, а не якихось інших, засвідчує те, що в народному світорозумінні склалися певні стереотипи перетворень [23]. Загалом можемо говорити про них не лише у казках, а й у цілому фольклорі.

Охоронна функція метаморфози домінуюча у казкових зразках про зачаровану дівчину («панну з яйця»). Щоб уникнути неминучої загибелі, головна героїня зазнає кількох послідовних перетворень: панна — золота рибка — явір — скриня — дівчина [3, с. 132]; панна — рибка — яблунька — тріска з порубаного ліжка — дівчина [11, с. 446]. Зазначимо, що уникнення смерті — одна з найпоширеніших причин трансформацій у багатьох культурах світу [22, р. 1121], що свідчить про їх давнє походження. Перевтілення, як бачимо, пов'язують різні світи (людський, тваринний, рослинний) й засвідчують давню віру наших предків в можливість переходу одного біологічного стану в інший. Казковий твір здатність героїні до переміни пов'язує не лише з небезпекою для її життя, а й чарівним, незвичайним походженням дівчини: панна з'являється з яйця [3, с. 132] (яйце — символ першопочатку, непорочного народження) або хлопець знаходить дівчину на вербі [11,

с. 446]. Незвичайний характер появи героїні певним чином відносить її до людей чарівних, які, словами Х. Ящуржинського, на рівні з істотами міфічними і взагалі вищою силою можуть здійснювати такі перетворення [21, с. 558].

Звернемо свою увагу перш за все на першу метаморфозу. Критичною ситуацією (термін Р. Крохмального) є вбивство головної героїні суперницею (циганкою чи старою бабою). Воно завжди відбувається одним і тим ж шляхом — утопленням. Водний простір — своєрідний рубіж між життям і смертю, в якому головна героїня перетворюється за родовою приналежністю у дуже гарну рибку (в іншому варіанті — золоту рибку) чи золоту качку. В. Пропп пов'язував таку переміну з уявленнями про перетворення людини у тварину під час смерті [17, с. 347]. Загалом в українській традиції «збереглося чимало залишків архаїчної віри в зооморфність душ чи їхнє перевтілення в якусь живу істоту після смерті» (душа залишає на бороні сліди миші; не можна вбивати змії, ящірки, жаби, бо вони — втілення душ померлих; душа жертви (жінки), яку гуцул-чарівник обіцяє вигнати з тіла, уявляється жабою тощо) [5, с. 296]. Образи рибки та качки невід'ємно пов'язані з водною стихією, а також одні з найпоширеніших тварин, що співвіднесені із смертю. Символічні також яблунька (Поділля) та явір (Опілля), які уособлюють безсмертя та вічну молодість.

Зворотна метаморфоза, повернення до людського образу відбувається лише тоді, коли минає смертельна небезпека — опинившись у жінки-вдови або баби-жебрачки, трісочка (рибце, скриня) одразу ж стає дівчиною: «І разу їдного тая жінка вийшла на двір, а панна стала з полиці і замітає хату» [11, с. 448]. Цей сюжетний елемент у казці в записі О. Роздольського позначено християнськими впливами: «То Бог духом своїм дав — додала стара Гананіниха» [3, с. 135].

Функціонально близька до цих метаморфоз переміна головної героїні у казках про вбиту матір, яка і надалі в іпостасі тварини годує свою дитину. М. Грушевський зараховував її до особливо популярних варіантів мотиву переміни [4, с. 344]. Перетворення відбувається внаслідок вчиненого злочину — суперниця позбавляє життя головну героїню. У ролі злотворців найчастіше виступають баба та її донька [8,

с. 24; 15, т. 2, с. 51; 11, с. 492], рідше — зла господиня (робітниця-волшебниця), коханка-бариня чи циганка [11, с. 445—446]. Найяскравіший в цьому плані, синкретичний, такий, що ввібрав типові риси образів злотворців, за Л. Дунаєвською, образ мачухи [7, с. 37]. Вона завдає пасербиці не лише фізичну, а й моральну шкоду.

Метаморфоза у зразку із «Записок о Южной Руси» має дещо інше функціональне навантаження. Героїня казки із видання Куліша зазнає переміни як наслідку дій чи насланя злої сили і, перетворившись на козу, не залишає світу людей [8, с. 24]. Своєрідний у цьому плані образ кози: з одного боку, тварина пов'язана з нечистим (наслана відьмою), з іншого, вона — символ воскресіння після наглої смерті [18, с. 40]. У творах цього пласту особливий спосіб переміни (закляття суперниці) синкретичний й репрезентує, за давніми віруваннями, елементи контактної та словесної магії: «бабина дочка ухватила ризочку й давай бить по спині дідову дочку. Б'є і приказує: «Лети, Рисю, гускою! Лети, Рисю гускою!». Поти біла, поти біла, поки та не знялась гускою і не полетіла» [20, с. 451]. Ритуальна магична дія «биття», підсилена словесним закликанням (формою замовляння), виконує функцію перенесення магичної сили на певний предмет — героїня перетворюється на тварину, а суперниця через сакралізований провідник (гілочку) набуває її характеристик та властивостей (стає дружиною героя). В окремих зразках простежуємо використання лише одного з наведених способів здійснення метаморфози: за допомогою биття [20, с. 458] або словесного закликання [20, с. 467]. Ці види магії, як контактна, в основі якої універсальні принципи дотику та зараження, так і вербальна з вірою в магичну силу слова, яка за допомогою певних замовлянь переходить на обраний людиною предмет [1, с. 67, 40], давні за своїм походженням.

Спільний епізод для більшості зразків — перетворена мати годує свою дитину. Саме цей чинник, материнська любов, є тим смисловим фактором, який не дозволяє жінці покинути назавжди світ людей (у світі мертвих вона тимчасово) й зумовлює зворотну метаморфозу. Готують цю метаморфозу особливі замовляльні пісні-сигнали, які в композиції казки створюють певні паузи та є своєрідним обрамленням епізодів зустрічі перетвореної матері зі

своєю дитиною чи чоловіком [7, с. 51]. Здебільшого вони поширені у віршовій формі. Наведемо кілька прикладів: «Ой рись-коза! Твій син плаче, / Твій син плаче, їсти хоче!» Вона: «Біжу, лечу, мій синочку! / Пісок очи забиває, / Очерет ніжки підкошує, / Бистра вода не пускає!» [8, с. 24] Загалом такі формули-переходи, часто у віршованій формі, типові для казкових творів, вони підсилюють сценічність діалогічного зображення.

Цікавий спосіб здійснення зворотної метаморфози (повернення зі світу мертвих у світ живих), причиною якого найчастіше є фізичний контакт з чоловіком, що відбувається в момент годування дитини: «Пан зловив її за руку і привів її додому, а господиню покарав» [20, с. 467]. Цю версію вважаємо пізнішою, оскільки спосіб перетворення подано не конкретизовано, а дуже загально. Детальніші картини простежуємо в інших казкових творах: «...пан впіймав щуку, бив її доти, поки шкура не злізла, а вона стала знову жінкою» [15, т. 2, с. 51]. Метаморфоза шляхом одягання чи знімання тваринної шкури типова для казкового епосу: «...Прибігла, зняла з себе кожу, поплакала і далі побігла» [8, с. 24]. Шкура — важливий атрибут тварини, яким вона відрізняється від людини, один із факторів її ідентифікації. Ось чому биття дружини, як і спалення шуби у вогні, за твором із «Записок Южной Руси», тобто знищення цього священного атрибута, один із шляхів протидії злотворцям та повернення героїні до світу живих. Биття з апотропейною функцією як спосіб здійснення зворотної переміни репрезентовано і в інших казкових нарративах («Бичок та дідова дочка» [20, с. 467], «Про дідову доньку та золоту яблуньку» [20, с. 465]).

Своєрідно проінтерпретовано в українських чарівних казках цього пласту й міфопоетичний образ стрічки (нитки, пояса). Фізичні властивості цих предметів, зокрема протяжність, довжина, здатність з'єднувати розрізане, які своєрідно обігруються у фольклорі, зумовили існування широкої палітри символічних значень (нитка як «космічна пуповина», як метафора людського життя тощо) [1, с. 26—27]. Саме стрічка (лента, якою зв'язували руки героям під час вінчання, червона стьонжка) — сакралізований предмет, за допомогою якого здійснюється зворотна переміна: царевич за порадою баби дістав весільну «ленту», накинув гусці на шию, вона стала

такою жінкою, як і перше була [20, с. 459]. Чарівна здатність стрічки як інвертора метаморфози підсилюється її незвичайними властивостями й зумовлює її приналежність до магічно «сильних» предметів, які, за О. Босим, попередньо отримали статус знаків [1, с. 54]. В одиничних випадках простежуємо використання й інших шляхів переміни. Скажімо, за версією з Поділля, «одного дня цар її спіймав. А вона ся перекинула палкою. Він тую палку переломав, і зробилася [з неї] панна» [11, с. 494]. Палицю можемо співвіднести з деревом, з якого вона зроблена. Це пізніший різновид однієї з численних метаморфоз героїні, що за словами Х. Ящуржинського, «вводять нас в ту область міфічного мислення, за якою один предмет може набувати різних образів» [21, с. 564].

Окрім героїв-людей, метаморфоза з охоронною функцією поширюється й на злоторців незвичайного походження. Так, за зразком з Наддніпрянщини, коли брат повернувся додому, змії зробився голкою, яку сестра сховала в стіні [15, т. 1, с. 122]. Таку здатність змія змінювати свою зовнішність, за словами Л. Дунаєвської, у казкових оповідях зустрічаємо часто [7, с. 35]. Отож, його переміна зумовлена, з одного боку, чарівною природою цього персонажа, який «художньо трансформує естетичну категорію зла» й «протистоїть добру в образі героя-богатиря» [7, с. 36], а, з іншого, конкретними обставинами небезпеки зустрічі з героєм у невідповідний для цього час. Не випадковий й образ голки, уявлення про перетворення нечистої сили (відьми, чорта, вогняного змія) в яку типові для української традиції. Окрім того, цей образ-символ ще більше акцентує на патронажній функції самого перевтілення, оскільки голка, за народними віруваннями, — оберіг від багатьох небезпек. Своєрідно втілено у казці зв'язок між вхідним та вихідним образами метаморфози, який, на думку Р. Крохмального, визначається самою переміною й може бути явним або навмисно прихованим [13, с. 114]. Голка (вихідний образ метаморфози) зберігає семантичне поле змія як представника нечистої сили та антипода головного героя: «Ото змії перекинувся голкою, вона взяла застромила його в стіні. — Ото він (брат. — М. К.) як зііз з коня, а собаки та вовк до хати, та так і пнуться на стіну до тієї голки [15, т. 1, с. 122]. Не випадкові у цьому плані образи собак та

вовка. Собака, як зазначав В. Клінкер, за народними повір'ями, може бачити духів, демонів і все те, що прихованого від очей смертного, а вовк, незважаючи на одну зі своїх ролей — провіщувати нещастя — «служив вірним оплотом проти зла» [12, с. 242, 231]. Своєрідно інтерпретовано метаморфозу змія з охоронною та маскувальною функціями у казці «Про царенка Івана і царівну Марусю»: «вона (царівна-сестра. — М. К.) взяла його (змія. — М. К.) під запіл, він перекинувся горобцем чи що, внесла у хату і підоткнула його піж подушки» [20, с. 154—155]. Образ горобця як вихідного продукту метаморфози використано у контексті системи народних вірувань про птахів. У творі поєднано уявлення про нього як нечистого птаха та шлюбної любовно-еротичної символіки [6, с. 595]. Це не дивно, оскільки в казкових текстах розкрито не лише образ злоторця-супротивника, а й образ змія-спокусника [16, с. 189], який захоує в себе сестру головного героя. Із мотивом спокуси нерозривно пов'язане перетворення змія або його поява перед героїнею в образі красивого парубка: пішла царівна ганчірки прати, «коли той змії ходе коло моря, і таким здавався молодцем, якого і в світі нема гарного...» [20, с. 154]. Отож, переміна змія зумовлена його бажанням спокусити героїню, а його поява у людському образі типова для українських народних казок, в яких він часто змальовується в умовах селянського побуту й дії його уподібнюються діям звичайного селянина [7, с. 34]. Вплив соціальних мотивів та етнічних стереотипів українців простежуємо у казці «Про стрільця»: герой тричі стріляв у змія в образі птаха, «топіро той у третій раз устрелив, той аж упав, увесь ліс завернуло — знов стрепенувсь і став змієм, паном став у чоловічому стані, у польському» [20, с. 180].

Уникнення небезпеки як основна причина та мета метаморфози центральні у казці «Як королівна, не бажаючи віддаватися за батька, перекидалася кицькою» [11, с. 442]. Велика небезпека загрожує не так фізичному існуванню героїні, як її духовним якостям: батько після смерті дружини надумав одружитися з гарною донькою, «а вона була дуже набожна. Де она так ся журит тим, жи, де то можна, щоби батько з дочкою ся жинив» [11, с. 442]. Корені інцесту (кровосуміші) та покарання за нього сягають ще міфологічних часів. Є. Мелетинський

азначав, що один із найважливіших факторів впорядкування світу — фактор соціальний, тобто введення дуальної екзогамії та заборона шлюбів між членами однієї половини, заборона кровосуміші. Порушення таких норм, на думку дослідника, зумовлює порушення необхідних соціальних і природних контактів і є джерелом хаосу, який загрожує впорядкованості світу [14, с. 199—201]. Безперечно, у казковому творі ці уявлення підсилено й християнськими чинниками, які також строго регламентують створення сім'ї та не допускають інцесту. Християнські впливи простежуємо на персонажному рівні і в характері самої метаморфози — дівчина не сама перетворюється на тварину, а лише за Божим велінням [11, с. 443]. Про взаємодію давніх народних уявлень про тварин та пізніших релігійних елементів писав у свій час ще Хв. Вовк, зазначаючи, що головні мотиви вірувань щодо тварин (антропоморфізм та переконання в можливості перетворення) «злегка прикриті впливом пізніших християнських ідей» [2, с. 178]. Ці ідеї простежуємо й у подальшому сюжетному розвитку: зворотна метаморфоза відбувається з героїнею щонаочі, вона стає знову людиною, щоб молитися Богові. На нашу думку, цей мотив зворотної переміни у тексті М. Левченка — пізніша модифікація, у своїх давніших формах він поширений в казках про царівну-жабу, де головна героїня також набуває людської подоби, щоб виконати певне завдання. Доволі недавнє походження християнських нашарувань підтверджує й завершальний епізод оповіді: кінцева зворотна метаморфоза, тобто остаточне повернення до людського образу зумовлює викриття королевичем таємниці головної героїні та одруження з ним (зникнення фактору небезпеки для дівчини). Саме специфіка казки як жанру зумовлює значну кількість зворотних метаморфоз, тоді як в легендах та баладах, в яких мотив інцесту значно поширеніший, метаморфоза остаточна і безповоротна.

Отже, метаморфоза, як категорія міфологічної свідомості, пов'язана з вірою у можливість переходу одного біологічного стану в інший, знайшла своє широке використання в українських чарівних казках. Відображаючи архаїчні уявлення, переміна виступає переважно художнім прийомом сюжетоскладання, як фантастичний елемент, підсилюючи вигадку. Домінуючою у численних текстах є

патронажна функція перевтілення з метою уникнення великої небезпеки для героя: найчастіше смерті, інцесту, у змаганні учня та вчителя. Метаморфоза у цих казкових нарративах кількарасова, зворотна, вхідні та вихідні образи дуже різноманітні (незвичайні предмети — гори, ліси, море; дівчина та парубок — церква, чернець, пшениця, старець, окунь, річка та ін.; змії — голка, горобець). Способи та інвертори переміни відображають давні уявлення наших предків, пов'язані з контактною та вербальною магією.

1. Босий О. Священне ремесло Мокші. Традиційні символи і магічні ритуали українців (Типологія. Семантика. Міфоструктури.) / Босий О. — Київ, 2004. — 220 с.
2. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. — Київ : Мистецтво, 1995. — 336 с.
3. Галицькі народні казки / зібрав Осип Роздольський // Етнографічний збірник. — Львів, 1899. — Т. 7. — 168 с.
4. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. — Київ : Либідь, 1993. — Т. 1. — 392 с.
5. Гузій Р. З народної танатології: карпатознавчі розсліди / Роман Гузій. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 352 с.
6. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции / Гура А.В. — Москва : Индрик, 1997. — 912 с.
7. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка / Л.Ф. Дунаєвська. — Київ : Вища школа, 1987. — 127 с.
8. Записки о Южной Руси / издал П. Кулиш. — Санкт-Петербург, 1857. — Т. 2. — XIII, 355 с.
9. Зварич І.М. Міф у генезі художнього мислення / Зварич І.М. — Чернівці : Золоті литаври, 2002. — 236 с.
10. Иванов И.И. Метаморфозы / Иванов И.И. // Мифы народов мира. — Москва : Советская энциклопедия, 1982. — Т. 2. — С. 148—149.
11. Казки та оповідання з Поділля в записках 1850—60 років / упоряд. М. Левченко. — Київ, 1928. — Вип. 1—2. — 625 с.
12. Клиггер В. Животное в античном и современном суеверии / Витольд Клиггер. — Київ, 1911. — 352 с.
13. Крохмальний Р.О. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча і світоглядна роль переміни художнього образу) / Р.О. Крохмальний ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. — Львів, 2005. — 424 с.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. — Москва : Наука, 1976. — 407 с.
15. Народные южнорусские сказки / издал И. Рудченко. — Київ : В типографии Е. Федорова, 1869. — Вып. I. — 219 с.
16. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки / Н.В. Новиков. — Ленинград, 1974. — 254 с.

17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. — Ленинград : Изд. Ленинградского у-та, 1986. — 364 с.
18. Словник символів / Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. та ін. — Київ : Народознавство, 1997. — 156 с.
19. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / Василь Сокіл. — Львів : Інститут народознавства, 2003. — 320 с.
20. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. — Санкт-Петербург, 1878. — Т. 2. — 688 с.
21. Ящуржинский Х.П. О превращениях в малорусских сказках / Ящуржинский Х.П. // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біогр. нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Косміної, О.О. Борjak ; вст. ст. А.П. Пономарьова ; іл. В.І. Гордієнка. — Київ : Либідь, 1991. — С. 554—574.
22. Transformation Metamorphosis; the change of shape from one form to another // Funk a. Wagnalls Standard dictionary of folklore, mythology and legend. — N. Y., 1972. — P. 1121.
23. Смирнова Н. Авторське трактування прийому метаморфози в літературі ХХ століття (на матеріалі творів Ф. Кафки, Р. Бредбері, В. Зайця) [електронний ресурс] / Н. Смирнова. — Режим доступу : <http://www.nbuu.gov.ua/...6/.../SmirnovaN.pdf>.

Maria Kachmar

THE PATRONAGE FUNCTION OF METAMORPHOSIS IN UKRAINIAN FAIRY TALES

The paper draws attention to the metamorphosis in the Ukrainian fairy tales, that performs security function. The main groups of compositions are pointed out: avoid of death during the persecution, incest, fighting of disciple and master, transformation of evil forces. The incoming and outgoing images, methods and inverters of change, metamorphosis role in the plots of fairy stories are analyzed.

Keywords: metamorphosis, fairy tale, the patronage function, plot.

Мария Качмар

ПАТРОНАЖНА ФУНКЦІЯ МЕТАМОРФОЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ВОЛШЕБНИХ СКАЗКАХ

Обращено внимание на метаморфозу, которая выполняет охранную функцию в украинских волшебных сказках. Выделены основные группы таких произведений: избежание смерти во время преследования, инцеста, борьба ученика и учителя, преобразования нечистой силы. Проанализированы входные и выходные образы, способы и инверторы перемены, роль метаморфозы в сказочном сюжете.

Ключевые слова: метаморфоза, сказка, охранная функция, сюжет.