

Національна академія наук України
Центр Гуманітарної Освіти
Одеська філія

Олександр Кирилюк

**УНІВЕРСАЛІЇ КУЛЬТУРИ
І СЕМІОТИКА ДИСКУРСУ.
КАЗКА ТА ОБРЯД**

Видання друге, доповнене та виправлене

Одеса: ЦГО НАНУ/ Автограф 2005

ББК 71.0
К 43
УДК 008:1

В монографії в рамках оригінальної авторської концепції екзистенціальної семіотики на підставі розгляду категорій граничних підставин як універсалиї культури в творчий розвиток теоретичних засад Київської школи філософії досліджено структуру таких культурних дискурсів, як казка та обряд. На багатому фольклорному матеріалі продемонстровано, що універсалиї культури утворюють стійкий структурний інваріант казкових та обрядових текстів, детальний аналіз яких показав, що даний інваріант складає їхнє стійке смислове ядро. Виявлено, що категорії граничних підставин – народження, життя, смерть та безсмертя, та світоглядні коди – аліментарний, еротичний, агресивний та інформаційний, а також їх комбінації та формульна зв'язка, утворюють не тільки глибинну основу, але й слугують за аналітичну мову опису цих текстів. Її застосування дозволило розкрити універсально-культурний зміст класичних та посткласичних показників казкових типів та мотивів, знайти відповідні їй елементи в межах концептуалізації (Р. М. Волков) та парадигмізації (В. Я. Пропп) структурно-функціонального вивчення казки. Доведено, що календарні обряди та обряди життєвого циклу структуровані повною розгорткою базисної світоглядної формули „ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя“. На цій підставі встановлена структурна тотожність казок та обрядів в універсально-культурному вимірі. Порівняні історико-реконструктивна (В. Я. Пропп і дослідники його школи) та історико-генеративна (О. М. Фрейденберг) стратегії вивчення співвідношення казки, літератури, обряду та „дійсності“. Піддані конструктивній критиці методологічні прийоми В.Я. Проппа та його послідовників, виявлені внутрішні суперечності їхньої редукції казки до „дійсності“. Знайдено, що рух у пошуках джерел інваріантів фольклорних текстів йшов від „дійсності“ до „свідомості“. Критично рецензована концепція „метафор“ первісної свідомості Ольги Фрейденберг попри це розцінена як вдале подолання парадигми „дійсність – текст“. Чинником актуалізації універсально-структурних інваріантів культурних дискурсів запропоновано розглядати онтологію категорій граничних підставин та кодів.

Загальнотеоретичним результатом проведеного дослідження була ідентифікація автентичної структури казки, спроби виявлення якої в межах проппівської парадигми схибили на шлях позитивістсько-наукоподібного відтворення видимістних, другорядних, несуттєвих, епіфеноменальних її елементів та зв'язків. Розгляд казки як несакральної "народної енциклопедії сотеріології" дозволив здійснити фундаментальний методологічний прорив, суть якого полягає в тому, що теорію В.Я. Проппа фальсифіковано. Це відбулося через прийняття таких базисних висловлювань, що їй суперечать. Проведена фальсифікація наслідків його теорії визначила фальсифікацію всієї теоретичної системи, з якої ці наслідки було виведено (*modus tollens*). Факт її фальсифікованості підтверджено також тим, що в роботі вдалося не тільки відкрити "відтворюваний ефект", але й висунути та підкріпити емпіричну гіпотезу низького рівня універсальності, котра даний ефект описує. Ця емпірична фальсифікуюча гіпотеза полягає в тому, що будь-які емпірично взяті казка чи обряд в специфічних формах, через історично обумовлені імагінативи та поняття відтворюють базисну універсально-культурну формулу "життя – смерть – безсмертя". З неї постають універсальні висловлювання метафізичного, філософсько-світоглядного рівня, які слугують за базисні висловлювання нової парадигми, серед яких є й твердження про вічність Всесвіту, безсмертя людської душі та доконечне прагнення людини до перемоги над смертю. Вони не "запозичуються" і не "мандрують" від одного тексту культури до іншого, а є внаслідок своєї неодмінної актуальності автогенерованими смислами всіх текстів всіх часів та народів, що добре показали експерименти зі спонтанною дитячою творчістю. Ці смисли визначають ідентичне універсально-культурне структурування окремих конкретних дискурсів, що багатьма дослідниками помилково сприймалося за детермінацію одного тексту іншим, приміром, казки – обрядом, або ініціальним обрядом – обряду весільного тощо. Наприкінці монографії окреслені перспективи парадигмізації універсально-культурного аналізу структури текстів культури з метою їх несуперечливих класифікацій та експлікована генеральна універсально-культурна матриця дискурсивних структур.

Для філософів, культурологів, семіотиків, фахівців з історії та теорії української та світової культури, фольклористів, етнографів, аспірантів та студентів всіх спеціальностей, для всіх, хто цікавиться структурною семіотикою, філософською антропологією та культурологією.

Затверджено до друку Вченою радою Центру Гуманітарної Освіти Національної академії наук України,
Протоколи № 4 від 10 грудня 2002 року та № 1 від 1 лютого 2005 року.

Рецензенти:

Доктори філософських наук
Б.О. Головка, В.П. Загороднюк, С.Б. Кримський, Б.О. Парохонський, В.А. Рижко.

Кирилюк О.С. Універсалиї культури і семіотика дискурсу: казка та обряд: Монографія. – Одеса: Автограф / ЦГО НАН України. – 2005. – Резюме рос. та англ. мовами. Список літератури. Бібліографія автора. Видання друге, доповнене та виправлене.

ISBN 966-96048-3-4

© О.С. Кирилюк - 2003, 2005

*I have been king and as so as I saw the light of Sun.
I have eaten, drunk and done homage to the joys of love,
Knowing that the lifetime of men is only short
And subject to much change and misfortune.*

*Я був царем, отож бо, я бачив Сонця світло.
Я попоїв, попив та віддав належне радощам кохання,
Знаючи, що вкрай недовге життя людське так
Журно терпить від прикрих мінливостей та горів.*

Сарданапал

Пролог.

Концептуально-методологічні основи пошуків універсальних вимірів культури

А) У пошуках інваріанту. Дана книга є другим виданням третьої індивідуальної монографії з серії робіт, присвячених семіотиці культурного дискурсу. Відразу зазначу, що тут під культурним дискурсом, як і в попередніх роботах, розуміється не тільки сам текст, але й особлива система реконструйованих комунікацій актантів фольклорних, обрядових, міфологічних або художньо-літературних текстів. Неявний універсально-культурний зміст цих комунікацій визначає прийняття і такого смислу терміну "дискурс", який полягає в невисловленому контексті обміну повідомленнями між цими актантами, які, зрештою, утворюють глибинний інваріант тексту культури. Не слід скидати з рахунку й ті розуміння дискурсу, що їх увиразнив Юрген Хабермас, які, зокрема, полягають у розгляді його лише як удаваної комунікативної дії, а також розуміння дискурсу як підґрунтя саморефлексії та як форму обґрунтування проблематичних претензій (Хабермас Ю., с. 90). Належно до цих випадків комунікативні дії (функції) актантів, на відміну від розповсюдженого у відповідній постпроппівській літературі однозначного їх розуміння за схемою „мета – дія – результат“, роздвигуються з врахуванням їхньої „цілераціональності“, інтенційності, евентуальності та модальності.

Разом з тим предмет мого аналізу ввижається як певна семіотична система в тому її розумінні, яке склалося щодо цього питання в Тартусько-Московській школі семіотики, котре зрештою в процесі розвитку сконцентрувалось у понятті „вторинні моделюючі системи“ (ВМС) та знайшло втілення в багаторічних публікаціях „Вчених записок Тартуського університету“ з серії „Труди зі знакових систем“, а також в окремих працях Ю. Лотмана, В'яч. Іванова, В. Топорова, Є. Мелетинського та багатьох інших. Найбільш фундаментальним результатом їх колективних зусиль є труд „Міфи народів світу“. За класичним визначенням засновника цієї школи, ВМС – це такі системи, в основі яких лежить натуральна мова та які набувають додаткових надструктур, утворюючи мови другого ступеня. Апробація такого розуміння категорій граничних підставин відбулася ще 1986 року на симпозіумі „Аналіз знакових систем“ у Харкові, де вона викликала жвавий інтерес Ю. Лотмана. Перші дві книги, де йшлося про універсально-культурну структуру міфу та новели, зустріли вкрай прихильні усні відгуки моїх колег, хоча на їхнє критичне рецензування ніхто особисто не вирішився. Єдиний відомий мені науковий відгук, окрім декількох анонсів у періодичній пресі, мабуть, дещо улесливо для авторської амбітності, розцінив мою концепцію як „цікавий синтез структурального підходу з досягненнями інших авторів“ (Колесник О.С., с. 2).

Подібна оцінка, вочевидь, була обумовлена тим, що в своїх книгах я завжди спочатку даю виклад тієї дослідницької позиції, яку потім аналізую. Хотілось би зауважити, що тут має місце радше не „синтез“ якихось двох підходів, а прагнення наочно підтвердити ту думку, що не тільки власно аналізовані тим чи іншим автором тексти культури, але й його підходи до пошуку їхнього інваріанту за своєю суттю неявно спираються на універсально-культурні засади, які, втім, ніколи не застосовується навмисно та свідомо. Водночас сам цей підхід, як і залучені до аналізу тексти, піддаються специфічному універсально-культурному розбору. Цим доводиться, що свідоме та методологічно вивірене застосування запропонованого універсально-культурного підходу до структури культурного дискурсу дає кращі результати.

Говорячи про витоки мого наукового інтересу в цих шуканнях, мушу зізнатись, що, як це не дивно, первинний поштовх для них дала повсякденна буденна свідомість, а не наукові праці, котрі пізніше увійшли до кола моїх інтересів. Колись давно я майже добу їхав поїздом з трьома сусідами по купе. Чоловіки, як водиться, випивали та вели нескінченні розмови. І ось зі своєї другої полиці десь на десятому колі подорожніх одкровень я вимітив, що, в принципі, всі оповіді бесідників обертаються довкола невеликої кількості базових тем – мисливства та рибальства, секретів приготування шашликів або юшки, та, ясна річ, жінок. У своїй присутності вони вже перевіршили представників архаїчних культур, про яких Г.В. Плеханов якось писав, що дев'яносто відсотків часу їхніх розмов обіймає тема їжі, але тематичне поле моїх попутників все ж таки залишалася достатньо обмеженою. Прагнення виявити витоки цієї обмеженості і привело мене до думки, що, можливо, всі інші дискурси будь-якого ґатунку теж мають бути структуровані за тими головними напрямками марнослів'я супутників, яким пізніше, після низки невдалих апроксимацій, я дав назву агресивного, аліментарного та еротичного кодів, з доповненням коду інформаційного, який знаходив втілення в самому факті обміну повідомленнями.

Пізніше ця думка серйозно захопила мене і визначила не тільки основну тематику попередніх наукових публікацій, узагальнені результати яких містяться в цій монографії (див. Бібліографію), але й зміст спецкурсу для студентів філософського факультету Одеського національного університету та, деякою мірою, загального курсу культурології для студентів рідного мені Одеського державного економічного університету. Проте задля того, щоб дана ідея не отримала статусу "надцінної", довелося знаходити підтвердження своєї правоти через змістовний та деталізований виклад методик аналізу структури тексту інших авторів та отриманих ними результатів. Мета цього полягала в тому, щоб показати, що вони якщо не інтуїтивно вхоплювали, то хоча б впритул наближались до цієї ідеї. Ось чим пояснюється необхідність викладу праць, де в той чи інший спосіб через застосування власних методологічних прийомів різні автори на шляху до своєї головної дослідницької мети відтворювали, як хто називав, стереотип, шаблон, кліше, трансформаційну модель, схему-формулу, праформу, сюжетні типи, елементарні або архаїчні сюжети, комунікативно-дійовий ансамбль, метафори первинної свідомості, матрицю або інваріант розглянутих текстів. Варто сказати, що, з огляду на достатню складність проблеми, я далекий від того, щоб робити якісь дорікання.

Справа полягає в тому, що і в мене теперішній нібито простий та прозорий інструментарій опису універсально-культурної категоріальної структуризації тексту викристалізувався не відразу. Колеги з Болгарії, де я дебютував зі своєю концепцією, ще у 1986 році відзначували, що її положення не є очевидними, на що я відповідав, що для цього якраз і треба знайти для її обґрунтування аргументовані докази. Можливо, пошук не експлікованих відповідностей моїй концепції в працях інших дослідників трішечки й затягнувся, проте і в даній роботі я не міг, наприклад, залишити поза детальним розбором твори Р.М. Волкова та О.М. Фрейденберг, яких я, на жаль чи ні, з різних причин детально простудіював вже після остаточної кристалізації основної ідеї. Водночас завдяки цьому при аналізі конкретних казок або обрядів я, можливо, уникнув їх впливу, чого не можна сказати про мимовільне перебування в засвоєній значно раніше парадигмі В.Я. Проппа, звільнення від якої далось не без зусиль та пізніших радикальних виправлень вже написаних текстів.

Слід сказати, що розшукування інваріантних складових культурних текстів у різних його різновидах стало чимось на зразок „idea fix“ сучасної гуманітарної методологічної рефлексії. Не дивлячись на це, наполегливе, майже нав'язливе намацання деякої універсальної схеми культурних дискурсів у багатьох випадках не виходить за межі конкретного матеріалу, коли ця схема просто прив'язується до певного стереотипного сюжету, ключового символу або образу, на кшталт „змієборства та героїчного сватання“, „переслідування гнаного героя та його торжества“, „викрадення царівни та її порятунку героєм“, „змії, що ковтає свій хвіст“ чи „героя з тисячею облич“ тощо, які згодом стають деяким „зразком“ для ідентифікації інших текстів.

Наприклад, у всіх текстах, де була наявна схема „життя – смерть – відродження“, бачили втілення символу змії, що вічно оновлюється, а у всіх тих обрядах, де вона була помічена, узнавали ініціальний обряд. Однак автентичний інваріант культурних дискурсів не був би їхнім істинним інваріантом, якби навіть за відсутності в того чи іншого дослідника безпосередніх настанов на його пряму експлікацію він не пробивався крізь щільні напластуння жилавих теоретичних конструкцій, що зводились на вихлюватім фундаменті не сутності, а видимості.

Як відомо, будь-яка, в тому числі універсально-культурна семіотизація речей визначається не їхніми „природними“ властивостями, а тією сукупністю значень, які надаються цим речам людьми в процесі їхнього спілкування. В цьому плані кожний фрагмент дійсності, як і світ в цілому, постає як проектування на них людиновимірних смислів. Говорячи про підсумки розробки проблем філософії людини в Інституті філософії НАН України ім. Г. Сковороди, його багатолітній директор академік Володимир Іларіонович Шинкарук писав: „У світі індивідуального людського буття“, а „має значення буття не людини взагалі, ... а окремої людської особистості“, ... визначальними є не його матеріально-природні, а духовні, соціокультурні основи. Це – світ олюдненої природи, природи не просто перетвореної, а даної нам у її людських значеннях. Вона „знепотаємнена“ мовою, знаннями, наукою, засвоєною нами культурою взагалі“ (Шинкарук В., сс. 41-42). Цей момент предметно втілюється у відповідних культурних текстах, у нашому випадку – казкових та обрядових. Відтворені в цих текстах інваріантні значення, незалежно від змістовно-предметної природи, постають як наслідок „накладання“ на них універсально-культурної категоріальної „сітки“. За всіма ознаками, початки даних смислів сходять до глибин несвідомості, інстинктивних та інтуїтивних складових суб'єктивності, а ще глибше – до їхніх онтологічних витоків, хоча за великим рахунком, вони не можуть бути до них однозначно редуковані. Повсякденна свідомість сприймає глибинні потяги як такі, що дані „a priori“, не ставлячи питання про їхнє походження, трансформації та можливе заперечення. Мало хто рефлектує над своїм начебто вільним бажанням, скажімо, знайти собі супутника життя протилежної статі.

Більшість людей своє рішення одружуватися чи не одружуватися розглядає як постулатний акт власної свободної волі, але через цю їхню волю проявляються об'єктивні демографічні закономірності. Надання подіям та речам смислів теж може виглядати як акт суб'єктивного сенсотворення, але і тут діють певні об'єктивні чинники, котрі обкреслюють орбіти даних семантик, які в своєму начебто вільному русі обертаються довкола інваріантного універсально-культурного смислового ядра. Всі, хто береться за справу шукання інваріантних складових культурних дискурсів, прагнуть дійти до „глибинної схеми“, зводячи її до „дійсності“ як до останнього притулку „об'єктивності“ – побутової, матеріально-культурної, обрядової чи фольклорної, але все ж не зрозуміло, яким чином утворилася ця глибинна схема в самій цій побутовій, фольклорній та іншій дійсності? Перед тим, як зробити спробу дати відповідь на це питання, вважаю за необхідне експлікувати основні положення концепції, інструментарій, „мову опису“ та аналітичний арсенал, за допомогою яких здійснюватиметься пошук цієї відмови.

Б) Життєзначущі орієнтації людини в світі та об'єктивні чинники формування культури як основа універсально-культурного аналізу дискурсу. Якщо звернутися до природних основ існування людей, то ясно, що вони визначені належністю людини до світу живих істот. Як будь-яка жива істота, людина для підтримки свого існування потребує задоволення низки потреб, котрі обумовлені особливостями її тілесної організації, що вона їх успадковує від своїх еволюційних предків. Різні течії в філософії, культурології та соціології називають від двох до декількох сотень базисних життєвих інстинктів, що притаманні людині. На наш погляд, всі вони тією чи іншою мірою можуть бути зведеними до одного фундаментального потягу, притаманного усьому живому, який полягає в прагненні до самозбереження, до подовження життя. Не можна, проте, не визнати, що прагнення до підтримки життя властиве всім живим істотам, але в людини цей основний інстинкт, соціалізуючись, набуває принципово інших, ніж у тваринному світі, форм своєї реалізації. Саму соціалізацію тваринного начала в людині можна вважати суто людським специфічним засобом окультурення базисних життєвих (*вітальних* – від лат. *vita* – *життя*) інстинктів. Вже в самому терміні "**культура**" закладено сенс "*виросування*", "*культивуації*" природного начатку, що відноситься насамперед до "культивуації" засобів підтримки життя.

Такими засобами підтримки існування для всього живого є одержання із зовнішнього світу поживних речовин та енергії, відтворення роду, захист від загрози зловни або власна загрозна поведінка та, нарешті, передача нащадкам придбаного досвіду виживання. Важливою рисою неприродного, культурного способу людського ставлення до світу є створення штучних систем "виросування" природних форм життєпідтримки. Словословним центром цієї штучності є той сенс, який ми, власно кажучи, вкладаємо в термін "культура". Культура як "культивуація" є тим неприродним штучним засобом реалізації базисних форм світовідношення людини, що конкретизується в домінуючі чинники формування того чи іншого типу культури. Таким чином, ці базисні вітальні інстинкти пов'язані з підтримкою *життя* через *харчову* та *репродуктивну* функції, функцію *нападу* та *захисту* та функцію передачі *досвіду* (Кууси П. с. 36). **Культуру** в цьому сенсі **можна визначити як специфічну трансформацію природного начала на людське з наступним "виросування" людського в людині**. Очевидно, що подібної "культивуації" зазнає як основна життєва інтенція, так і засоби його реалізації.

Відношення людини до світу являє собою багатовимірне явище, тому процеси перетворення природних проявів життя в специфічно людське буття в світі реалізуються в різних формах, залежачи від рівня відношення "людина – світ". На мій погляд, основними з них є **предметно-практичний, ритуально-обрядовий, практичний-духовний та духовно-теоретичний** рівні світовідношення. На кожному з даних рівнів основний природний інстинкт підтримки життя й засоби його реалізації здійснюються по-різному. При цьому важливо також враховувати складні механізми взаємодії між різними рівнями світовідношення. Поряд з цим на всіх цих рівнях можна бачити перетворений в культурні форми базисний вітальний імпульс, що його виражено в лейтмотиві культури, в основній культурно-світоглядній формулі "*породження та ствердження життя, заперечення смерті, прагнення до безсмертя*".

Ці категорії, поєднані у формульну зв'язку, тобто, категорії *народження, життя, смерті та безсмертя*, за якими закріпилося найменування "**категорій граничних підставин**" (*ultimate bases, предельных оснований*), або культурно-світоглядних універсалій, в тілі культури постають як загальні сталі елементи її структури, як її інваріанти. Людина – це єдина жива істота, якій відома її фінальна перспектива. У різноманітних варіаціях у міфологічній, релігійній, філософській, художній, естетичній, моральній свідомості ця сакраментальна тема подана не тільки в змістовно-поняттєвому, але й в категоріальному, "структурному" плані.

Це значить, що пошук ідентичних елементів у різних типах культурно-світоглядної свідомості та продукованих нею текстах повинен ґрунтуватися на залученні для цього дослідження такої мови опису, що включала би до себе ці базисні категорії, категорії граничних підставин (далі – КГП). У зміненому в межах культури габітусі ці категорії виступають як **генетивна, вітальна, моральна та імортальна** універсалії культури. Що стосується природних засобів реалізації зазначеної формули, то вони перетворюються на своєрідні "коди" культурної свідомості – трансформовані в культурі та переосмислені в світоглядній свідомості базисні форми підтримки та подовження життя.

Відповідно до перерахованих вище функцій вони можуть бути названі **аліментарним, еротичним, агресивним та інформаційним** світоглядними **кодами**, зрозумілими у вкрай широкому смислі, коли аліментарний код, скажімо, маркує всі види та наслідки господарської діяльності, включно з її перетвореними формами скарбів та грошей, а еротичний код розуміється як такий, що пов'язаним з усіма проявами репродуктивної функції, включно з духовними почуттями, формами поведінки, соціальними інститутами сім'ї та шлюбу тощо.

Ці коди перебувають у складі культурно-світоглядної свідомості в якості універсальних класифікаторів вкрай широких її структур – категорій граничних підставин. Це виявляється, зокрема, в тому, що в тих або інших текстах культури, наприклад, у казці, КГП "*народження*" може виражатися в *аліментарному* (принцеса народила від *проковтнутого* предмета), *еротичному* (закохана красуня "*подарувала*" сина улюбленому чоловіку), *агресивному* (з'явився на світ від *удару* сокирою), *інформаційному* (зачала від замовного *слова*) кодах. Аналогічній кодифікації піддаються також *вітальна, моральна та імортальна* універсалії. Приміром, *аліментарне* кодування *морального* мотиву видно з оповіді про смерть від поїдання "наливного яблучка". *Агресивне* кодування КГП "*смерті*" знаходить прояв у мотиві "тимчасовий" *загибелі* героя від дій могутнього чудовиська, а *життєстверджуючий імортальний* мотив – у *оживленні* та боротьбі переможного героя, після чого настає "звільнення" (царівни, сил весни, бранців).

Розробка мови аналізу текстів культури з метою виявлення в них культурних універсалій потребує введення ряду додаткових уточнень. Зі сказаного стало ясно, що ця мова являє собою комбінацію КГП та відповідних кодів світоглядної свідомості. Проте як між самими КГП, так і між кодами можлива складна взаємодія. **Контамінація** кодованих КГП-структур текстів виражається, припустимо, в *змішуванні* мотиву смерті та народження, життя та смерті, смерті та безсмертя. Так, смерть в однім плані виступає як припинення існування, в іншому – як народження або відродження в новому обличчі, і разом з цим у даній контамінації життя і смерті ми бачимо невинне життя, тобто безсмертя.

Єдність генетивної, мортальної та імортальної КГП може доповнюватися взаємним накладенням кодів. У сюжеті омолодження через занурення в казан з киплячим молоком бачиться контамінація *агресивного* та *аліментарного* кодів, у насильницькому оволодінні героїнею – відповідно контамінація *еротичного* й *агресивного* кодів. Далі, вміле залицання закоханого до предмета своєї пристрасті, що погодилася на любовний зв'язок завдяки його тонким умовлянням, дає контамінацію *еротичного* й *інформаційного* кодів. Крім того, КГП та коди можуть поставати як у своїх **сильних**, так і **слабих** формах типу: смерть > зникнення > вигнання > видалення > відхід (мортальна КГП); народження > поява > прихід > наближення (генетивна КГП); поразка > удар > лайка (агресивний код); любов > любовний потяг > дружба > симпатія (еротичний код).

Отже, перед тим, як приступити до аналізу універсально-культурних вимірів казки та обряду шляхом виявлення в них універсалій культури та її світоглядних кодів, відзначимо, що цей аналіз базується на розгляді культури в її предметному вираженні як форми культивування властивого всьому живому прагнення до продовження існування за допомогою розвитку *базисних вітальних інстинктів*, спрямованих на *ствердження життя, заперечення смерті та досягнення безсмертя*, які в своїх олюднених формах перетворюються на *світоглядні категорії граничних підставин* та відповідні *світоглядні коди*.

Це перетворення, що відбувається на різноманітних рівнях світовідношення, де в залежності від цих рівнів культурні феномени отримують відмінний один від одного предметний зміст, не є однозначним та лінійно спрямованим процесом. Між природним та культурним початками має місце постійно існуюча напруга, що виражається в проривах природного в сферу культури та в прагненні культури приборкати природні прояви базисних інстинктів, котрі приховуються в глибинах несвідомого. Це протистояння усвідомлюється культурною рефлексією, і тому до змісту її форм включаються не тільки трансформоване культурою *природне*, але й антагонізм між *культурним* та *природним*. Самі ж результати трансформації природного на культурне не можуть вважатися однозначно позитивними. У деяких випадках природне, перетворившись у культурі, постає не просто як таке, що вже не належить до природи, як *не природне*, але й як таке, що є вже *неприродним* (не має "єства") або навіть *протиприродним*. Такі ознаки мають, зокрема, деякі типи архаїчних культур, які культивують особливі форми тілесної культури, що вирощують довжелезні шії в жінок, деформовані голови, мініатюрні ніжки, витягнуті язички або вивернуті до підборіддя губи. Подібна протиприродність зустрічається не тільки на нульовому, тілесному рівні світовідношення, але і на всіх інших рівнях. Звідси можна зробити висновок про те, що до змісту культурно-світоглядної свідомості включається не тільки антитеза природного і культурного, але й протистояння окультуреного природного "єства" з неприродним або проти/надприродним. Варто сказати, що і саме перетворення природного на культурне (включаючи "позитивний" і "негативний" моменти) може бути багатовекторним.

Одночасно з **культивуванням**, вирощуванням природного відбувається також і його **трансформація**, перетворення, що може супроводжуватися відведенням, **каналізуванням** природних інстинктів у певну визначену культурну нішу. Так, природний сексуальний інстинкт, антагонізуючи з пануючими в тій або іншій культурі репресивними нормами, може відводитися в канал ритуального гетеризму або обрядового проміскуїтету. Сама же заборона на вільний прояв природного імпульсу являє собою ще один напрямок взаємодії природного і культурного, а саме – **табування**. Порушення табу, своєрідна **транспресія**, також постає як конститuent культури.

З цього випливає, що протистояння природного та культурного, як і антитезування природного та протиприродного, відбувається у формах напруженої взаємодії *трансформованих, культивованих, каналізованих* і *табуованих* форм *природного* та *культурного*. Так, зокрема, культивування природного означає табування культурного, а каналізування культурного певним чином передбачає трансформацію природного тощо. Наприклад, якщо представник деякої культури спеціалізується на "вирощуванні" аліментарної функції, цілком присвячуючи себе смаковим насолодам, маючи в результаті цього ненормативний для даної культури тілесний вигляд, то він тим самим заперечує, забороняє (табує) пануючу в даному суспільстві культурну норму.

Якщо ж, навпаки, та або інша культура відводить у спеціальне річище вирощування дебелих форм, як, наприклад, у японських борців, то тут ми бачимо культивування певної тілесної норми. Між цими культурними формами існує зв'язна взаємодія та спадкоємність, хоча будь-який випадок редукації однієї культурної форми, зокрема, міфологічної, до обрядової або іншої "реальності", потребує окремого розгляду. Хоча, без сумніву, культурна свідомість за своїм змістом не може бути дзеркальним відображенням реалій предметно-практичного світовідношення сучасної їй епохи і зазвичай вона несе в собі запозичення з інших епох та культур, проте не можна заперечувати й того, що культурні форми виникають на певному соціальному ґрунті.

Таким чином, категоріально-поняттєвим апаратом, своєрідними "методологічними тенетами", що накладаються на культурний матеріал, дозволяючи виводити на поверхню його прихований універсально-культурний зміст та встановлювати його глибинну тотожність з іншим культурним матеріалом, є: 1) **категорії**

граничних підставин (народження, життя, смерть та безсмертя), зв'язані в єдину світоглядну формулу "ствердження життя, подолання смерті, прагнення до безсмертя; 2) **світоглядні коди**, тобто перетворені в системах культури соціалізовані базисні життєві функції підтримки життя (*аліментарний, еротичний, агресивний та інформаційний*).

Необхідними методологічними засадами аналізу також є: 1) розрізнення **рівнів світовідношення**, на яких здійснюється функціонування як КГП, так і світоглядних кодів, а саме *предметно-практичний, обрядово-ритуальний, духовно-практичний та теоретичний рівні*; 2) визнання наявності **контамінації** КГП та світоглядних кодів (*генетивно-вітальні, генетивно-мортальні, генетивно-імортальні, вітально-мортальні, вітально-імортальні, мортально-імортальні контамінації КГП та аліментарно-агресивні, аліментарно-еротичні, аліментарно-інформаційні, агресивно-еротичні, агресивно-інформаційні, еротично-інформаційні та інші контамінації кодів*; 3) прийняття до уваги наявності **сильних та слабких** форм КГП та кодів; 4) врахування форми перетворення базисної вітальної функції (*культивація, трансформація, каналізування та табування*); 5) проведення різниць між неоднаковими КГП-значеннями однієї події, коли, скажімо, перемога героя над Смоком стосовно героя буде кваліфікуватись як послаблена *імортальність*, оскільки він відвів від себе загрозу смерті та подовжив життя, а по відношенню до Змія ця пригода матиме суцільно *мортальне* забарвлення; б) врахування відмінностей між суб'єктивними намірами та реалізованими діями героїв, їхніми бажаннями та можливостями, детермінізмом їхніх вчинків та свободою волі тощо. Тобто, йдеться про відмінності між діями, які спираються на чітке рефлексивне усвідомлення актантами своїх бажань і діями, що їх спонукає неусвідомлюваний потяг, далі, діями, в результаті яких бажаний результат досягається та діями, де герой обманюється в своїх очікуваннях тощо (інтенційні, „цілераціональні“, евентуальні, модальні, аподиктичні, апперцепційні та інші аспекти функцій персонажів).

З огляду на це сутність відмінностей між різними типами культур полягає не в тому, *що* робить людина даної культури, а в тому, *як* вона це робить. Порівняльний аналіз з метою пошуку цього "що" може брати за матеріал різним чином перетворені культурні форми, тобто те, що зосереджено в слові "як", виявляючи в них інваріантні категорії граничних підставин, відповідним чином представлені на тому чи іншому рівні світовідношення в тих чи інших світоглядних кодах, в їхніх контамінаціях та в різній силі їхнього прояву.

В) Культурний поступ як структуризація та інституціалізація суспільства внаслідок соціального розвитку базових життєвих функцій людини. Кожна із зазначених фундаментальних функцій підтримки життя після її культурної трансформації веде до відомих змін в системі суспільної організації, проявом чого є формування певних конкретних "культур" в межах загального культурного буття людства. Якщо говорити про предметно-практичний рівень світовідношення, то базисна функція підтримки життя через організацію культурних форм споживання речовини та енергії (*аліментарна* функція) веде до утворення інституту виробничої діяльності.

Діючи предметно-практично, людина створює другий світ як статичних, так і динамічних засобів впливу на природне середовище з метою здобуття безпосередніх джерел для свого існування. Стосунки між людьми, що виникають на цьому рівні реалізації базисної функції життєпідтримки, ведуть до утворення широкої комунікативної системи обміну та розподілу результатами діяльності, економічного буття як такого. Виникає суто культурне явище перетворення живої людської праці в інституціалізовані форми власності, формуються механізми руху обернених вартісних форм, їхніх грошових еквівалентів, а також їх концентрації та накопичення як скарбів. Розподіл праці на фізичну і розумову та наступна тонка спеціалізація видів діяльності спричиняє виникнення сфер докладання продуктивних сил людини, які перетворюються на суттєво визначені модуси її життя. Об'єктом культурного регулювання тепер стає не тільки практично-діяльнісне перетворення світу, але й комунікації між людьми, що виникають на підставі цього перетворення.

Культурний розвиток **репродуктивної** функції утворює культивовані, табуовані, каналізовані або трансформовані форми статевої поведінки. Величезного розвитку в окремих культурах набувають штучні форми статевої поведінки, які в культивуванні почуття насолоди вийшли далеко за межі природної поведінки та цілковито відірвалися від безпосередньої функції подовження роду. Разом з цим культурна історія людства демонструє нам значні розбіжності у формах шлюбів та родин, таких, як матрилокальні та патрилокальні, матриархальні та патріархальні, моногамні та полігамні, кроскузенні та інші. Ми бачимо, що сам інститут шлюбу та сім'ї є дійсно універсальним, проте форми культивування соціалізованих статевої поведінки в різних типах культур можуть мати значні відмінності. Тому ця функція в своєму культурному розвитку дає такі культурні форми, як культура сексу та статевої зв'язки взагалі, культура шлюбних та подружніх взаємин, культура відносин батьків та дітей тощо. На узбіччі культурних норм або за межами домінуючої у більшості суспільств нормативної культури *культивуванню, табуванню або каналізуванню* піддаються різного роду "вирощені" людиною сексуальні відхилення від природних проявів репродуктивності, котрі зазвичай відносять до збочень, які наразі не є природними феноменами, а з'являються в певних різновидах культур андеграунду або декадансу.

Серед головних культурних обмежень цієї функції можна назвати переважним чином загальноновизнані людством культурні табу на інцестуальні, гомосексуальні, орально-генітально-анальні, зоофільські, фетишистські, геронтофільські, педофільські та деякі інші статевої поведінки. На рівні соціальної комунікації табуванню можуть підлягати нерівні майнові шлюби або кохання людей, що належать до різних суспільних прошарків. *Репродуктивна* функція, що набула неприродних, культурних форм свого прояву, також обумовлює виникнення специфічних культурних комунікацій між людьми. Сім'я, родові спільноти, племені об'єднання, а згодом – нації, утворюють нові форми культурної диференціації суспільства.

Агресивна функція набуває культурного розвитку в межах створення штучних технічних засобів та самої організації ведення воєн, побудови військових угруповань, бойових строїв, окремих військових операцій та битв тощо. На індивідуальному рівні ця функція може набувати вигляду культу військової майстерності, двобоїв, дуелей або войовничості як такої тощо. Табуйовані прояви агресивної функції в культурі відтворюються у формі різного роду заборон насильства та вбивства собі подібних, а каналізовані – в різних варіантах пом'якшених форм агресивної поведінки в межах спортивних змагань, де фігурують імітовані двобої (фехтування), або дії, що передбачають застосування таких термінів, як "перемога" чи "поразка".

Інформаційна функція (передачі соціального досвіду) на предметно-практичному рівні знаходить втілення в організації системи навчання та виховання, створенні матеріальних носіїв соціально значущої інформації (бібліотек, картотек, архівів), які теж потребують введення певних "зразків" нормативного характеру і яких мають дотримуватися представники даної культури. Крім того, ця функція отримує розвиток у створенні соціальних інституцій, покликаних сприяти розвиткові та нарощенню знання суспільства в різних галузях його діяльності, тобто, культивуванні науки та пізнання. Спеціалізація знання веде до певного каналізування його в той чи інший бік, у якому на даний момент більш зацікавлене суспільство, залишаючи не розробленими інші напрямки знань.

Табування знання відбувається в різних формах таємничості, державних, бізнесових або релігійних таємниць різного плану, а також в окресленні певних заборонених зон знання, яке може бути відоме лише присвяченим, дорослим чи фахівцям. Особливістю даної функції підтримки життя виступає те, що вона є притаманною всім іншим функціям як їхня складова частина, оскільки всі види діяльності людини, що отримали свого розвитку в культурних формах, мають відповідне інформаційне супроводження.

Соціально інституціалізовані форми перетворені в культурі аліментарної, репродуктивної, агресивної та інформаційної функції в процесі структурної диференціації суспільства обумовлюють виникнення соціальної регуляції стосунків між людьми, які набувають вигляду соціальних законів, закріплених у спеціальних інформаційних системах, що реалізуються через інститут держави та функції, що їй притаманні. Крім того, що держава є регулятором трансформованих у культурі виробничих, статевих або агресивних функцій, вона сама постає як культурний чинник, що вводить певні нормативи як до згаданих сфер культурного буття людини, так і до самої себе. Внаслідок цього природний комплекс чинників та стимуляторів життєдіяльності людини, який, за словами Івана Франка, править світом – а саме, голод та любов, терпить принципову трансформацію і веде до створення культурно-соціалізованого шару реальності, який для кожної людини постає як об'єктивна, незалежна від неї дійсність.

Вказаними обставинами культурні перетворення не обмежуються. Поряд із соціально-виробничим субстратом опредмечених функцій людини в культурі відтворюється ще й *ритуально-обрядова*, значною мірою символізована реальність. Всі безпосередні зусилля людини по життєзабезпеченню супроводжуються діями, які не мають утилітарно-хосенного значення і постають у вигляді своєрідної знаково-символічної "імітаційної" діяльності на рівні обрядово-ритуального світовідношення. Аграрно-календарні, мисливські та інші виробничі обряди супроводжували практичну енергозабезпечувальну діяльність людей протягом багатьох тисячоліть. Репродуктивна функція людини і, взагалі, стадії її життєвого шляху, теж осмислювалися в межах породільної, ініціальної, весільної та поховальної обрядовості. Агресивні дії людей на цьому рівні набули вигляду військових звичаїв та обрядів, кривавих жертвоприношень, ритуалізованих страт або тортур як у межах соціальних комунікацій, так і в межах інших видів обрядовості. Наприклад, тортурам піддавались ті, хто проходив обряд присвячення, криваві жертвоприношення супроводжували обряди аграрного циклу тощо. Інформаційне кодування обрядової діяльності знаходило прояв у формуванні знакових систем як ритуалу в цілому, так і окремих його елементів.

Між різними окультуреними функціями, які вони реалізувалися в обряді, мало місце певне змішування. Ось чому контамінація кодів світоглядної свідомості знайшла тут прояв у поєднанні агресії та аліментарності в обряді кривавого жертвоприношення, агресивності та еротизму – в обряді вбивства на кромці поля чоловіка та жінки, що вступали тут у ритуалізований статевий зв'язок з метою передачі сил плодючості цьому полю, еротизму та інформаційності – в обряді передачі знання про "доросле" статеве життя ініціантам тощо.

Все це також призводило до виникнення особливого об'єктивного шару реальності, щоправда, такої, яка мала смислове значення лише для членів певної культурної системи. Однією з важливих особливостей цього рівня світовідношення було формування неприродного, уявного, удаваного, проте не менш значущого, ніж реальний світ, світу символічних чуттєво-надчуттєвих смислів. Водночас внаслідок відриву від обрядово-ритуального дійства цих смислів і перетворення їх на самостійну знакову систему формується новий, духовно-практичний рівень свідомості, який в своєму соціальному розвиткові складається в систему міфологічних, релігійних, фольклорних, митецьких утворень.

Культурного перетворення зазнають також первинні емоційні форми, які "виростають" до форм людського світопереживання та високих людських почуттів. Світ людських почуттів охоплює найпотаємніші кутки її духовної організації, зафарблюючи їх у афективно-емоційні барвисті кольори віри, любові та надії чи ненависті та відчаю. Врешті-решт, саме завдяки культивуванню високої духовності в межах цього рівня світовідношення виникає феномен релігійної святості, складаються такі найвиразніші символи духовного самовизначення людини (мікросвіту), як *Віра, Надія* та *Любов*, а також культурного Універсуму (макросвіту), такі, як *Дім, Поле, Храм*. Через мистецтво людина відтворює ідеальні та віртуальні світи свого культурного буття як норми, а через мораль вносить до своєї культурної системи потужні чинники регулятивного перетворення природно-тваринного начала на позитивно-людське, культивує людину в людині. Ці компоненти духовної культури в системі етичних норм та

естетичного осягнення світу виступають як суто людські чинники, що визначають прагматику та аксіологію буття людини в світі, виступають як стимули та головні мотиви її світоорієнтації тощо. До цього "шару" об'єктивно суцільної реальності світу культури додається ще й такий світ, що виникає в межах духовно-теоретичного знання.

Людина, реалізуючи власний, притаманний лише їй спосіб життєпідтримки, створює довкола себе матеріальний та духовний світ "другої", "олюдненої" природи, яка, власно, природою вже не є. Це вже не природний, а культурний світ, навіть тоді, якщо до поля його тяжіння залучаються суцільно природні, недоступні для людини речі, такі, як зірки або Космос в цілому. Завмираючи перед загадкою зоряного неба, людина вже самим цим актом робить його частиною власного світопереживання як емоційного схоплення невимірної таємниці, оскільки утаємниченість цього неба не має ніякого значення для нього самого, а важлива радше лише для людини, що усвідомила цю потаємність.

В процесі соціально-культурного перетворення базисних життєвих функцій людство утворює своєрідний багатшаровий світ об'єктивних культурних форм. Саме завдяки ним людина знаходить своє неприродне укорінення в світі, оскільки замінює природне "підґрунтя" свого існування штучним підмурком власної життєдіяльності. Виникають принципово відмінні від природних феноменів "шари" реальності, до яких входять всі багатоманітні прояви культурного буття людини в світі. За своїм змістом і суттю вони є витвором людини, опредмеченням її власного тіла, здібностей, духовних сил. Процес цього опредмечення здійснюється шляхом виходу людини за природою обумовлені межі, а сам процес цього виходу отримав назву трансцендування.

Г) Трансцендування в світ та інсталяція сутності людини. Нові генерації, що приходять у світ, зустрічаються зі створеними суспільством "світами" культурного буття, сприймаючи їх як об'єктивні, заздалегідь дані форми культурної онтології. Залучаючись до них шляхом соціалізації, кожна людина привласнює закріплені в них соціальний та культурний досвід. Під цим впливом формується конкретно-історична структура соціальної сутності людини, котра, як відомо, народжується, не маючи сутності взагалі. Тезу про те, що існування людини передують її сутності, можна тлумачити і таким чином, що кожна людина, приходячи в світ, формує власну соціальну сутність під впливом засвоєння культурних кшталтів в їхніх об'єктивованих конфігураціях, яких було створено попередніми поколіннями.

Поступово, мірою набуття представниками нових генерацій власної сутності і, відповідно, власної підстави для існування в процесі перетворення даних культурних форм, відбувається як зміна цих форм, так і ствердження їх нового змісту. Вимальовується картина певної динамічної взаємодії індивідуального та культурного й суспільного рівнів, коли суспільне спочатку формує індивідуальне, але потім саме під його впливом зазнає суттєвих змін, що завершується повною або частковою переміною змісту онтологічних "шарів" культурного буття людини в світі. Ось чому нове, умовно кажучи, "третє" покоління, що приходить у світ, формується під впливом зовсім інших чинників, які принципово або не зовсім є відмінними від тих чинників, під впливом яких формувалася культурно-суспільна сутність осіб попередньої генерації.

Виникає питання, якими чинниками детерміновані дії кожного нового покоління, що спричиняють важливі зміни в культурній онтології людства? Вочевидь, це мають бути чинники, що є інваріантними для кожного нового покоління й притаманними усьому людству в цілому. Їхня сила та сталість мають визначатися глибинними спонукальними моментами, які кореняться в самій людині, в її надглибинних вітальних орієнтаціях. Виникає досить цікава картина, коли кожна окрема людина, з одного боку, по ходу власної соціалізації через розпредмечення штучного, створеного попередніми генераціями світу культури, який є об'єктивацією їхніх вітальних настанов, залучаючись до цього „другого світу“, формує свою історично визначену сутність, а з іншого – вона ж сама через особні вітальні інтенції ініціюється до його змін через опредмечення аналогічних вітальних базисних потягів та прагнень. Для того, щоб світ культури, що існує, не задовольняв нове покоління, повинні відбутися зміни в життєзначущих засобах світоорієнтації цієї генерації. Але це незадоволення має сформуватися як загальна соціальна інтенція, що несе в собі також певну об'єктивну детермінованість.

Для обґрунтування цієї думки треба звернутися до аналізу питання про те, яким чином формуються та реалізуються життєзначущі принципи світоорієнтації взагалі. Вочевидь, їхнім джерелом є фундаментальне прагнення до ствердження власного існування, але вже не у формах вирішення проблеми виживання як такого (хоча і цей момент у конкретних історичних обставинах не виключається), а у вигляді влаштування життя, його соціально-культурного налагодження. Прагнення до самозбереження притаманне усьому живому, проте в людини воно зазнає суттєвої трансформації. Якщо тварина зберігає індивідуальне та родове буття природно даним чином через реалізацію усіх вищезгаданих вітальних функцій в їхніх безпосередньо природних проявах, то людина піддає ці функції важливим культурним перетворенням.

Не слід, однак, забувати силу природних потягів, внаслідок чого інколи настає момент критичної напруги між природними імпульсами та культурними нормами та виникає те, що З. Фрейд назвав "незадоволенням культурою". Культурна трансформація цих природних імпульсів та самі трансформовані форми подекуди вступають у взаємовиключні стосунки, в результаті чого може мати місце прорив неокультурних життєвих форм у культурне поле з наступною ламкою всіх культурних норм. Експеси цього прориву природного в культурне становлять предмет турботи криміналістів та правоохоронних органів, держави в цілому. Це не означає, що навіть у таких випадках природне (як дике, нецивілізоване, потворне) в людині зберігається саме в природних формах. Природні істоти, тварини, ніколи не припускаються таких дій, до яких, на жаль, здібна людина. Навіть коли ми констатуємо дику жорстокість чи чисто фізіологічну сексуальність у тій чи іншій людині, її дії не є природними в буквальному смислі слова. Людина може бути гіршою або кращою за тварину, проте ніколи не може бути нею в

буквальному смислі слова, за винятком, ясна річ, патологічних випадків. Навіть у найбрутальнішій бестіарній поведінці людини присутній людський елемент, хоча б у вигляді розумового планування або "логічного" обґрунтування її вчинків на кшталт жалюгідного самовиправдання Р. Раскольнікова (яке торкалося лише лихварки і аж ніяк другої, нібито випадкової жертви).

Ось чому предметом культурного регулювання виступають не тільки базисні життєві функції людини, але й типи зв'язків цих функцій з їхніми трансформованими та перетвореними людиною в культурі формами. Окрім того, подібній регуляції піддаються й самі перетворені форми. Однак особливістю цих процесів є те, що вони самі постають не тільки як об'єкт, але й як суб'єкт регулювання, його джерело, вихідний принцип тощо. Важливим моментом з'ясування взаємовідносин природних базисних функцій, їхніх трансформованих у культурі форм та стосунків між першими та другими є визначення ключових структуроутворюючих елементів, які входять до складу двох останніх предметів регулювання. Аліментарна, еротична, агресивна та інформаційна функції реалізуються не самі по собі, а в межах загальної схеми життєпідтримки через прагнення до подовження життя, подолання смерті та ствердження безсмертя. Ось чому всі трансформовані в культурі на різних рівнях світовідношення життєві функції мають бути підпорядкованими цій загальній схемі.

У свою чергу, в процесі соціалізації індивіда, головні структуроутворюючі чинники культурно-світоглядної реальності визначають зміст та структуру світорозуміння окремої людини як одиничного носія універсальних елементів суспільної свідомості. Як вже зазначалося, саме завдяки реалізації фундаментальних життєвих форм саморозвитку людини виникають ті смислові шари об'єктивної реальності, до якої включено свідомість окремого індивіда. Проте коли ми спробуємо "прокрутити стрічку назад", ми побачимо, що в основі всіх зазначених смислових форм лежать фундаментальні базисні функції. В цих перетворених культурних формах вони набули вигляду культурних кодів, крізь які заломлюються категорії граничних підставин, які, в свою чергу, функціонують в культурі в якості її універсалій.

Трансцендування в культурно-світоглядному плані також несе в собі відбиток базисної світоглядної формули та її кодів, оскільки вихід людини за її природою означені кордони робить її в певному значенні слова надприродною істотою, яка не обмежується лише тілесним існуванням. Людина "подовжує" себе в світ, створюючи своє, за слухним висловом К. Маркса, "неорганічне тіло". Додам, що це "тіло" в культурі виникає не тільки на рівні предметно-практичного світовідношення, або ще вужче, в межах виробничої діяльності. Людина в культурі також відтворює "ритуальне", "символічне", "духовне", "сакральне", "психічне" "тіла", які в структурній своїй будові відбивають загальні схеми розгортання культурних типів світовідношення як засобу забезпечення життя через створення людського світу. Поняття об'єктивної реальності та світу не збігаються. **Світ можна визначити як проекцію людиновимірних культурних смислів на світоглядно нейтральну об'єктивну реальність.** Тобто, внаслідок трансцендування в різних його проявах на світ проєктуються найголовніші культурно-світоглядні параметри буття людини в світі, серед яких не останню позицію займають категорії граничних підставин. Сам вихід за природні межі індивідуальної людської організації також є одним із засобів подовження свого буття в неприродних формах.

Проте, як пам'ятаємо, відтворені в ході такого виходу об'єктивні культурні "шари" суспільного буття самі стають тими реально існуючими загальними формами, приєднання до яких окремої людини постає як один із засобів її трансцендування в світ. Інакше кажучи, трансцендування як засіб подолання індивідуальної скінченності окремої людини, що здійснюється на різних рівнях світовідношення, утворює об'єктивно суцільні загальні суспільні форми, які, в свою чергу, можуть стати смисловим полем наступного трансцендування.

Скажімо, держава або нація є безпосереднім результатом створення людиною в процесі її життєдіяльності спільностей, які не зводяться до суми іокремих індивідів. Разом з цим усвідомлення себе окремою людиною як складової частинки нації або держави постає як реальне "підвищення" її статусу від індивідуального до надіндивідуального, що і є, власно кажучи, засобом подолання індивідуальної скінченності, реальним буттям у роді, в загальності як такій. Трансцендування в світ на зазначеній кількості рівнів світовідношення по різному маніфестується на кожному з них, але кожен з них містить в собі в якості глибинного структуроутворюючого елемента життєзначущі полюси буття людини в світі. Саме ці полюси життя і смерті (а більш детально, ще й початку життя – народження, та його подовження після смерті – безсмертя) становлять той інваріантний компонент, що пронизує усі культурні форми і є в своєму комплексі універсальним виміром культури.

Ключова універсалія цього комплексу – КГП "безсмертя", часто-густо пов'язується в масовій свідомості з нескінченно довгим існуванням у часі. Очевидно, що таке існування в межах формули "бути завжди" не витримує критики навіть з природничо-наукових позицій, оскільки сучасні космологічні концепції обмежують існування не тільки нашої Землі, Сонячної системи, Галактики, але й Всесвіту в цілому. Ось чому подібне нескінченно тривале існування неможливе навіть з таких "технічних" причин. Безсмертя радше було б пов'язувати зі здібністю людини долати не стільки свій індивідуально-часовий, скільки просторовий кордон, втілюючись у речі, які мають незрівнянно більш тривале існування, ніж окрема людина і через це подовжувати себе в часі. Тому таке безсмертя – це не стільки "існування завжди" в межах окремої індивідуальної організації, скільки, з одного боку, здатність (реальна або ілюзорна) залучатися до надіндивідуальних спільностей більш високого рівня, а з іншого – здібність до створення таких спільностей.

Д) "Дерево" культури. Різноманітні визначення культури відбивають ті чи інші реальні риси як цього феномена в цілому, так і окремих його форм. Запропонований мною підхід до розуміння культури з точки зору наявності в ній певних універсалій, що сходять до фундаментальних базисних функцій людини та є результатом

культурного перетворення цих функцій, які "пронизують" усе смислове поле "універсуму культури", дозволяє, як на мене, зробити широкі концептуальні узагальнення щодо чисельних культурологічних схем, дефініцій культури та спроб її типологізації. Вочевидь всі розпоршені та різносистемні підходи до культури мають ґрунтуватися на певній спільній підставі, звернення до якої може використовуватися для проведення систематизації та теоретичного узагальнення існуючої мозаїчної картини. Треба відверто зазначити, що виконання КГП та світоглядними кодами функції культурних універсалій вряд чи можна назвати очевидним та ясным, через що виявлення їхньої структуроутворюючої щодо культурного дискурсу в цілому ролі потребує певних зусиль та впровадження викладеної вище спеціальної мови опису, а також окремих методологічних застережень та зауважень. Головна проблема полягає в тому, щоб прослідкувати процес розвитку ланцюжка, який йде від природних форм життєзабезпечення людини як живої, тварної істоти до найвищих злетів духу, розуму та почуттів людини.

Для пояснення цих закономірностей варто впровадити образне поняття "культурного дерева", корені якого лежать у площині онтології КГП, стовбур – у площині предметно-практичного світовідношення, а віти, гілки та квіти представити як уособлення обрядово-ритуального, практично-духовного та духовно-теоретичного ставлення людини до світу. Кожний з цих рівнів "дерева культури" має комплекс вертикальних зв'язків з "нижчими" та "вищими" шарами, який, проте, не заперечує наявності "горизонтальних" відносин між різними "вітами" та "гілками" цього дерева, що знаходить прояв у паралелізмі культурних форм різних часів та народів. Проте введення принципу генетичної єдності всіх культурних форм ("гілок", "квітів" та "віт") дає спроможність збагнути причини такої їхньої ідентичності та спорідненості.

Постає питання, чи буде методологічно коректною з дослідницької точки зору спроба звести всі культурні форми до деяких "першочинників", що коріняться в некультурних, природних, або позакультурних сферах. Річ у тім, що окрім відомої з праць З. Фрейда колізії між культурою та природними імпульсами (колізії, яка значною мірою була стимулюючим імпульсом розвитку багатьох культурних форм), всі інші суперечки між "гілками" "дерева культури" відбуваються у вигляді культурної взаємодії або антитезування. Наприклад, боротьба між двома народами, що належать до різних виробничих культур, простір яких розповсюджується на одну територію – це не тільки боротьба за виживання (КГП життя в аліментарному та агресивному кодах), але це й боротьба між різними типами культур (наприклад, скотарською та землеробською). Тому я наполягаю на принциповому запереченні тверджень про можливість редукції будь-якої культурної форми до якихось біологічних основ, хоча визнаю, що саме ці основи становлять предмет культурної, вибачте за каламбур, "культивації".

Об'єктивні культурні форми, котрі, як вже зазначалось, виступають джерелом соціалізації індивіда, виникають не на порожньому місці. Їхнім витоком є успадковані людиною як живою істотою функції життєзабезпечення, які, зрештою, підпорядковані могутньому інстинкту збереження та подовження життя. Через становлення на їхній підставі культурних форм в процесі трансцендування людини в світ відтворюється надзвичайно багата картина культурного буття людини в світі, ті чи інші фрагменти якої постають як предмет окремих культурологічних досліджень. Якщо у всіх цих процесів пошукати спільність, то нам буде досить легко звести ту чи іншу культурну форму до певного рівня ("гілки") "дерева культури". Поряд з цим такий підхід до інваріантних елементів культурних форм (універсалій культури) як КГП дає можливість майже "априорно" передбачити наявність в кожному фрагменті "дерева культури" універсальних елементів.

В межах цього підходу стає можливим установити не тільки антропологічну, але й культурну єдність людства, коли народи відрізняються один від одного не тим, *що* вони роблять в культурній сфері, а тим, *як* вони це роблять. Культурну єдність людства детерміновано тотожністю функціонального асортименту культуротворчої діяльності людини як родової істоти, а розбіжності між культурами виникають внаслідок залучення до реалізації цих функцій відмінних одна від одної систем їхньої об'єктивації. Суть справи полягає в тому, щоб усі різновиди культур зрозуміти як генетично пов'язані між собою як за витоками, так і за глибиною світоглядною структурою культурні формоутворення, котрі "виростають" з культивованих природних форм ("коріння") в пишну крону величного дерева загальнолюдської культури. Ось чому різні культурологічні течії та школи можуть розглядатися як напрямки теоретичного дослідження певних фрагментів або аспектів цього єдиного феномену людської культури. У відповідності до змісту цих напрямків і проводиться типологізація визначених у часі та просторі культурних систем або їхніх підсистем.

Аналіз архаїчних форм культур показує, що першою "абеткою", за допомогою якої осмислювався світ як у якісних, так і в кількісних вимірах, було власне тіло людини. Маніпуляції з тілом, його символічне тлумачення, екстраполяція на зовнішню реальність, роль у різних знакових системах (міфологічних, релігійних, обрядових тощо), нормативи тілесної краси та потворності – все це складається в *тілесну* культуру тієї чи іншою людської спільноти. Підтримання нормальної життєдіяльності тіла за допомогою спеціальних засобів, методик та речовин, а також через гігієнічні заходи веде до утворення *медичної* культури. *Фізична* культура спрямована на штучний розвиток природних можливостей тіла, яка в своєму екстремальному вигляді набуває вигляду *спортивної* культури (спорт великих досягнень).

Недарма штучне формування тіла за нормами специфічно зрозумілої краси та пропорційності зветься "*культуризмом*". Значну роль грає осмислення тілесної будови людини за законами краси в мистецтві. Сучасна масова культура або молодіжні субкультурні форми культивування тілесності перетворили навіть у культ тіла, який затьмарив його духовно-естетичне розуміння та акцентує на його суто фізіологічні прояви, до того ж відверто кодовані агресивністю та сексуальністю. Проте і цей варіант культурного перетворення тілесної організації людини

залишається в межах культури, як би її не називали (низька, простонародна, масова тощо).

Трансцендування людини в світ та створення штучних засобів підтримки життя через діяльне світоперетворення з метою здобуття енергії та речовини (*аліментарна* функція в її широкому значенні) утворило потужний шар окультуреної об'єктивності, яка об'єднується загальною назвою *матеріальної* культури. До неї входить весь той масив штучно створених або трансформованих культурою природних речей, які в той чи інший спосіб залучені до підтримки життя людини, а також до його "оздоблення" та комфортності. Серед них можна бачити безпосередні форми "в-тілення" людини в світ як створення її другого, неорганічного тіла (одяг, житло, знаряддя праці, техніка взагалі), так більш опосередковані форми, які виникають на підставі соціальних комунікацій. Відтворення певного індивідуального або колективного термального мікросередовища обумовлює виникнення культури одягу та житла, а більш широко – культури будівництва в цілому, де культурно- просторовий та символічний організації підлягає вже не тільки окрема хата, але й село, місто або цілий ландшафт. Специфікою матеріальної культури в тому її аспекті, що є предметом культурології, є розділення в ній предметно-практичного й культурно-світоглядного значення речей. Останній торкається їхніх функцій, семантики та символіки в системі загальних світоглядних орієнтирів тієї чи іншої культури. Олюднений світ – це Космос людського буття, через що всі речі, які залучались до цього Космосу, набували такого важливого, глобального статусу.

Матеріальна культура – це не проста сукупність бездушних речей, які покликані задовольняти потреби людини. Як елемент культурного буття людини, кожна, навіть утилітарна річ, в усіх культурах минулого несла велике світоглядне навантаження і саме в цьому сенсі вони були універсально-культурно семантизовані. В межах цих своїх значень конкретні предмети домашнього побуту, одяг, житло, церковні споруди, села та міста насичуються смисложиттєвими значеннями, втілюючи в собі ідеї добробуту, життя, духовності.

Штучне природоперетворення породжує специфічні форми *технічної* культури. Тому ми говоримо про "культуру виробництва", "агрокультуру", "промислову", "мисливську", "рибальську", "ремісницьку" "індустріальну" культури. Певні типи культур можуть піддаватися ще більш детальній класифікації, коли, скажімо, мова йде про гончарство, де за чіткими ознаками гончарних виробів проводять загальну типологізацію деяких давніх культур взагалі (типу "культура шнуркової кераміки" та інші). В загальносупільному значенні предметно-діяльнісне перетворення природи породжує специфічні форми *виробничої* культури, яка на рівні безпосередніх трудових операцій знаходить прояв у *культурі виробництва* або *культурі праці*. Ці типи культури передбачають не тільки відповідну рівню розвитку продуктивних сил технологічну озброєність праці, але й високий рівень техніко-організаційного забезпечення цього процесу. Отже, тут ми можемо говорити про *технологічну* та *техніко-організаційну* культури. Але сучасне виробництво важко уявити без належного фінансово-економічного забезпечення та обґрунтування, управління та організації. Тому виникають і такі сфери культурної регуляції діяльності людини, які охоплюються поняттям *економічної* та *управлінської* культури, культури *менеджменту* взагалі, функцією яких є організація просування виробленої продукції до споживача, розробка технічної та маркетингової політики, реклама та підвищення конкурентоспроможності товарів. Обов'язковими рисами сучасного фахівця є також висока культура *ділових стосунків*, *ділового етикету* тощо.

В процесі перетворення природи людини, задовольняючи свої потреби в речовині, енергії та умовах життя взагалі, робить сам загальний об'єкт своєї діяльності, природу, предметом спеціального культурного регулювання. Порушення збалансованого відношення виробництва та природи обумовлює формування особливих форм культурної регуляції природокористування і веде до утворення *екологічної* культури або культури *природокористування*. Одним із заходів, що включено до цієї культури, є відновлення "незайманого" стану використаних природних зон, їхня *рекультивация*.

Розвиток культурних форм другої базисної функції людини – подовження роду, на рівні **предметно--практичного** світовідношення породжує систему культурних типів, що виникають на базі родинних стосунків та стосунків в сім'ї як соціальному інституті. Цьому універсальному культурному феномену відповідає культура *сімейних відносин*. Людські спільноти, що виникають внаслідок реалізації двох згаданих функцій людини, також дають окремі культурні форми, що набувають значення окремих культурних типажів. Мова йде, зокрема, про регуляцію відносин між різними економічними соціальними групами, етносами та націями, а також між інститутами, що виникають на підставі культурної трансформації всіх базисних функцій в державному устрої.

Відповідно до цього можна говорити про культуру *міжнаціональних* та *міжкласових відносин*, а більш широко, при прийнятті до уваги владних функцій держави, про *політичну* культуру. Нормативні аспекти культури в міждержавних стосунках знаходять прояв у культивуванні норм міжнародного співжиття і *цивілізованості* в цілому (інтегральна культура окремих цивілізацій). Нормативне культурне регулювання відносин, що стосуються майнових, владних, виробничих, родинних та інших відносин у суспільстві, формування юридичних законів, що стоять на захисті життя, здоров'я, гідності та прав кожної людини дає *правову* та *юридичну* культури.

Отже, внаслідок культурного розвитку фундаментальних функцій життєпідтримки людини та утворення на їхній основі людських спільнот на предметно-практичному рівні світовідношення виникає ціла низка об'єктивно суцільних культурних форм, які є і сферою докладання безпосередніх зусиль людської діяльності, і сама діяльність, і її результат. На підставі розгляду цих окремих форм культури здійснюється певна типологізація даного сектору буття людині в культурі як такої.

Обрядово-ритуальний рівень світовідношення трансформує вітальні функції людини ще в один культурний тип, зміст якого становить предмет вивчення спеціальних культурологічних напрямків. Тут людина не просто діє, здобуваючи собі засоби до життя, а начебто "подвоює" світ, дублюючи свою предметну діяльність і

часто витрачаючи на ці імітаційні форми символічного дійства значно більше сил, аніж це має місце в практичній дії. КГП-зміст реалізується тут в обрядах життєвого циклу (пологи, хрестини, ініціація, весілля, похорон тощо), релігійних, календарних, соціально-виробничих та інших обрядах. Оскільки жодна природна істота не має ритуалів та обрядів, про них можна говорити як про специфічно людських спосіб засвоєння світу в межах особливої, *обрядово-ритуальної* культури.

Практично-духовний рівень світовідношення обумовлює виникнення таких культурних форм, які об'єднуються в клас *духовної* культури взагалі. До її головних типів відносять міф, релігію, фольклор, мистецтво, літературу та мораль. Цей рівень світовідношення породжує той предметний світ самоусвідомлення людини, який часто ототожнюється з культурою взагалі. В його рамках людина культивує прийоми, засоби і форми духовного засвоєння світу в межах вироблених тією чи іншою конкретною культурою нормативів та цінностей.

Неспроста одна з форм духовно-практичного ставлення людини до світу розуміється перш за все як *культ*. Ці форми культурної свідомості, які є близькими до емоційних та чуттєво-пристрасних елементів людської духовності, створюють такі об'єктивні "шари" реальності, яких пронизано людськими смислами та почуттями.

Духовно-теоретичний рівень світовідношення також охоплюється загальним поняттям *духовної* культури, але на відміну від попереднього типу духовного розуміння світу воно тут переважно позбавлено емоційно-чуттєвої забарвленості, з нього еліміновано інтимні людські особистісні риси. Це – власно кажучи, теоретична свідомість, яка в своїх вищих формах постає як рефлексивна свідомість, що робить предметом свого розгляду не тільки всі попередні культурні форми, а й себе саму. Проте теоретичне осягнення світу не відбувається в культурному вакуумі. Будь-який теоретичний процес обумовлено не тільки практичними, але й соціально-історичними та культурно-світоглядними чинниками. Ось чому одним з напрямків культурологічних досліджень є такий, що виявляє вплив культурного середовища на процес розвитку науки, вводить в теоретико-пізнавальні конструкції культурне підґрунтя і говорить про своєрідну епістемологію культури (див.: Крымский С.Б., Парахонский Б.А. ...), відмінну від гносеології.

Разом з цим культивуванню піддається й сам гносеологічний процес, оскільки протягом століть людство розвивало культуру *наукового дослідження*. Поряд із культурою *пізнання* поступово формувалася система спеціально створених засобів передачі суспільно значущої інформації новим поколінням. В межах культури *освіти* свого розвитку набула і більш широка система засобів та прийомів передачі інформації дітям та дорослим з їхнім одночасним вихованням – *педагогічна* культура. Не менш велику увагу людство приділяло також і створенню культурних засобів збереженні інформації, культивує писемність, друкарство, зберігаючи джерела інформації (бібліотеки, музеї, архіви тощо). Саме через це *писемна* культура якісно відрізняється від культур неписьменних народів. З цими видами культурних форм тісно пов'язані специфічні засоби розповсюдження, здобуття та передачі інформації в *мовній* культурі та культурі *мислення*.

Переліченими культурними формами все багатство культури, безумовно, не вичерпується. Однак тут і не було взято за мету дати повну номенклатуру культурних типів. Важливо було лише окреслити загальний принцип розуміння культурних утворень як похідних від їхнього генерального джерела – буття людини в світі, спрямованого на створення штучних, культивованих умов для „організації” людського життя в цілому. Слід зазначити, що всі ці "гілки" "культурного дерева" не є ізольованими та самодостатніми елементами феномену культури. Між ними існує певний діахронний та синхронний зв'язок, що знаходить прояв у запозиченнях, взаємних впливах, переходах тощо. Так, наприклад, міфологічна свідомість як форма практично-духовного засвоєння світу має безпосередній генетичний зв'язок з обрядовістю, а міфологічні мотиви можуть служити джерелом наукової реконструкції певного світобачення.

Тому кожна епоха на кожний окремий час свого існування в межах тієї чи іншої локальної або національної культури постає як певний, якщо продовжувати нашу аналогію з "деревом культури", цілісний живий організм, всі "органи" якого гармонійно взаємодіють, будучи підпорядкованими єдиній цілі - забезпечення підтримки життя. Інтегрованим покажчиком такої цілісності виступає *світоглядна* культура певних часів та певних географій, яка ґрунтується на сукупності усіх органічно пов'язаних між собою частин даної культури. Єдине джерело, фази та чинники розвитку даних цілісних культур дають підставу сподіватися, що кожний з її рівнів, як і будь-яка конкретна "гілка", тією чи іншою мірою містить в собі універсально-культурні інваріанти як віддзеркалення загальнолюдського способу буття в культурі, що робить історично обмежені культури спорідненими компонентами мозаїчної, строкатої, багатобарвної загальносвітової культури людства.

В. Пропп та його попередники

Показчики казкових сюжетів А. Аарне та С. Томпсона: про що в казці розповідається, про те в ній і йдеться

Концептуалізація структурного вивчення казки Р. Волковим: чого хотіли від Попелюшки чорти та її батько, чим пасербиця втишила лісових господарів, і чому торжествують безвинно гнані?

Парадигмізація структурно-функціональної методології аналізу казки В. Проппом: є тільки одна казка – як царівну Змій украв, а Йван урятував

Постпроппівська методологічна парадигма

Група Є. Мелетинського: згвалтував, вбив та з'їв (еротизм, деструктивність та канібалізм як структурна основа казки)

А. Рафаєва, С. Апо, Г. Ясон, Б. Кербеліте: казкові герої як актанти, що діють не без мети, завжди мають на увазі об'єкти та ще й певні ролі грають

М. Гаазе-Рапопорт: як "г" викрадає "В", а "Н" її спасає, або чи може Червона Шапочка полювати на Вовка, упирі допомагати людям, а Добра Фея потинати?

А. Дандіс: як дитятко в утробі своєї матері їло, через що й вижило

К. Бремон: в індіаців усе, як у людей, або з чим не можна людям гратися і чому?

А. Греймас: чи не забагато у Проппа функцій? Головне, що герой вміє домовлятися...

Перший розділ КАЗКА. УНІВЕРСАЛІЇ КУЛЬТУРИ В СТРУКТУРІ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ

Глава 1. Універсально-культурний зміст класичних показників казкових типів та мотивів

§ 1. Класифікаційна система А. Аарне та її універсально-культурні аспекти

У своїй вславленій праці з типологізації казок А. Аарне (Див.: Aarnes A. The Types...) розподіляє їх на три великі групи. До першої групи з номерами 1-299 входять казки про тварин з підрозділами казок про свійських та диких тварин, про птахів та риб, а також про відносини з ними людини. До другої групи належать звичайні (ординарні) народні казки. Підрозділ А цієї групи з номерами 300-749 включає до себе чарівні казки, які розділяються на казки про надприродних супротивників (300-399), про зачаклованих чоловіка або жінку (400-459), про невідомі надлюдські задачі (460-499), про надсильних помічників (500-649) та магичні, чарівливі речі (560-649), про надприродні силу та знання (650-699), а також інші казки про надприродне (700-749). Підрозділ В з номерами 750-849 об'єднує релігійні казки. До підрозділу С з нумерацією від 850 до 999 входять новели (романтичні казки), а до підрозділу D під номерами 1000-1199 включено казки про велетня-людодоїда, тумана вісімнадцятого. У третій розділ з 1200 по 2499 згруповано жарти та анекдоти, а також казки, що не піддаються класифікації. Тут будуть розглянуті казки лише з першої групи та з підрозділу А другого розділу.

Принцип, що його покладено А. Аарне в основу класифікаційної процедури, є досить ясним. Ним є рубрикація казок за предметним змістом, тобто, типологізація казок здійснюється в залежності від того, про *що саме* в них йде мова. Проте навіть за такого предметно-тематичного підходу в цій класифікації можна побачити прояв глибинного підмурку казкових типів – категорії граничних підставин та світоглядні коди, оскільки і в скороченому запису казок на основі даного класифікаційного принципу зберігається їхній предметний зміст, котрий, в свою чергу, тим чи іншим чином віддзеркалює вихідні універсально-культурні моменти світовідношення людини.

Так, у першому розділі світ диких та свійських тварин постає як життєвий світ людської господарської (мисливсько-рибальської або скотарської) культури, де полювання поєднує в собі *аліментарні* та *агресивні* функції, а введення до репертуару актантів казок про свійських тварин, що відтворює міру розвитку зоотехнічних (зоокультурних) засобів гарантованого харчозабезпечення, дає *аліментарний* код у його чистому та культивованому вигляді.

Якщо говорити про другий розділ, що торкається чарівних казок, то він теж ясно свідчить про структуроутворююче функціонування усіх КГП та світоглядних кодів в межах базисної світоглядної формули. Це, зокрема, такі коди, як *агресивний* (надприродні супротивники) та *еротичний* коди на соціальному рівні світовідношення (статеві стосунки в їхньому шлюбному варіанті в темах про зачаклованих чоловіка або жінку). Розділ про невідомі задачі несе в собі елемент *мортальності*, оскільки невиконання їх смертельно небезпечно. КГП смерті (як реальний факт чи як її загроза) доповнюється третім елементом базисної світоглядної формули – КГП *безсмертя*, перед усім, у вигляді безпосереднього оживлення після смерті або, в пом'якшеному варіанті, як спасіння від загибелі за допомогою надприродних помічників або магичних предметів. *Агресивне* кодування цього процесу може мати вигляд перемоги позитивного персонажу над супротивником або набутку героєм надприродної сили, а його *інформаційне* кодування репрезентується в ідеї незвичайного, чарівного знання. Таке ж саме *інформаційне* (у його реверсивному варіанті нерозумності), *агресивне* та *аліментарне* кодування *мортальної* КГП може бути приписане і противнику героя, як це видно з казок про налибоватого одоробала-людодоїда.

Вперше з роботою А. Аарне я ознайомився влітку 1990-го року в московському Інституті наукової інформації з суспільних наук (ИНИОН), де через тоталітарну централізацію джерел інформації в СРСР тільки і можна було ознайомитись із західною літературою. Тоді в бібліотеках не було копіювальної техніки для читачів, і саме цим, а не навмисною селекцією вигідних для доказу моєї точки зору казок пояснюються пропуски тих чи інших їхніх типів – багато вручну не занотуєш. Але і те, що було записано мною, дає достатні підстави для висновків про те, що в класифікаційній системі казок А. Аарне наявна незаперечна присутність категорій граничних підставин та світоглядних кодів, наочній демонстрації чого і буде присвячено наступний розділ. Почнемо розгляд з казок про тварин, скоротивши їхній виклад до мінімуму.

А) Казки про тварин. Світоглядні коди в казках про тварин представлено як у чистому вигляді, так і в їхній контамінації. *Аліментарний* код зустрічається, перш за все, у відомих нам з дитинства казках про тварин, де йдеться про здобуття ними їжі. Цей мотив присутній в казці про те, як Лис прикинувся вмерлим, щоб поживитися рибою з фіри (1), як Лис або Вовк хочуть зловити хвостом рибу з крижаної лунки (2), як тварини їдять один одного або власні потрохи (20,21), як Крук їсть ропуху (242), як Лис, запій Ведмедихи, скориставшись довірою до

нього як до прислужника, з'їдає її ведмедчат (37), як Ведмідь нахиляє галузину дерева, чим допомагає лисиці попоїсти ягід, сам полишаючись голодним (39), як Лис примушує Вовка так наїстися, що він вже не може вийти з льоху (41), а також казки про "левину долю" м'яса (51), про те, як брехливий Лис злудю захоплює та їсть Сороку або Галагана (56, 61), як Гава вронила сир з дзьоба, заспівавши на "замовлення" Лиси (57), як Лисиця та Лелека "частували" одне одного з мілкої тарелі та вузького рогого глечика (60).

Розділ казок про диких та свійських тварин з домінуванням в них *аліментарного* коду, включає до себе казки про те, як Вовк та Пес нерозважливо надудилися на весіллі господарів собацюр, після чого сіроманець заспівав (100), як Пес, пообіцявши пошити Вовку чоботи і вимагаючи для цього матеріалу, з'їдає корову та свиню, яких той йому приносить (102). Тут же ми зустрінемо тему "кішки-мишки", де Кицька їсть Норицю (111), де сільська Полівка ласується в міській Миші (112), а також оповідь про те, як Вовк поїдає тіцьких цапенят за відсутності Кози-матері (123) або Гуся, що побудував легку хатинку з пір'я (124). Тема голоду як табуований аліментарний код знаходить прояв в образі брехливої Кози, яка каже, що пастушок її не випасає і вона повертається додому ненагодованою (212). Голодує взимку ледачий Цвіркун, який влітку не працював так багато, як Мураха (249). Питання голоду та свободи поставлено в казці за номером 201, коли змарнілий Гавкун вирішує втратити привілля в обмін на годування на прив'язі. На відміну від нього Тетеря-косач залишається вдома в злиденності, не рушивши у путь з мандрівними птахами (232).

Агресивний код ми можемо помітити в казках, де розповідається про напади звірів один на одного або на людей, чи людей на них тощо. Ці агресивні дії ми бачимо в оповіді про те, як Кінь вдарив Вовка по зубах (47), як на ведмедя нападають оси (49), як Заєць-боягуз лякає ще більш полохливих тварин і сміється з цього доти, аж поки його губи не тріснули (70), як Кріль осліплює тютюновим соком трабантів, що стоять на варті, і тим рятується (73), як у війні свійських та диких тварин останні терплять поразку, перелякавшись піднятого котячого хвоста, якого вони прийняли за рушницю (104). Цей код бачимо також у оповіді про війни птахів з тваринами (222), Кицьки та Мишки (111), Кота та собаки (200), або про суперництво людини та Горобця і Собаки (248), чи про те, як Порося або Бичок спалюють Вовка, що забрався до їхньої хатки (124). Пом'якшеною формою *агресивності* є змагання, про яке казки розповідають досить часто. Змагаються у висоті польоту між собою птахи для того, щоб обрати свого короля (221), змагаються в швидкості плавання риби, і викрутень Окунь висне на хвості Лосося, через що і виграє (250). Суперництво тварин може здійснитися в боротьбі за "життєвий простір", за хатку, як це має місце в стосунках між Вовком та Ведмедем (43). Табуований *агресивний* код представлено в темі мирного співіснування тварин, зокрема Лисиці та Когута (62).

Еротичне кодування структури казок про тварин зустрічається в темах, де розповідається про те, як Кролик хоче побратися з дівчиною, і це йому вдається здійснити, перехитривши Лисицю (72), або про відмову Лисиці спокуснику, який не є схожим на її покійного чоловіка (65). Про весілля Індички та Пави йдеться в казці за номером 224. Реверсія еротичного кодування видна в казці 153, де ведеться мова про вихолощення Ведмедя чоловіком, який переконав бурмила в тому, що Лошак є дуже сильним саме внаслідок кастрації.

Інформаційне кодування функціональних компонентів казкової структури представлено переважно у вигляді негативного (хибного) інформування. Саме за допомогою імітації власної смерті дістає рибу з візка Лис (1), який до того ж, обілявши голову маслом, удавав, що з неї тече мозок (2). Прикидаючись награно мертвим, Лис рятується з ями (33) чи їздить на Вовку (4). Саме через надмірну подуфалість до інформації Лисиці Ведмедя кусають оси (49), Крук втрачає сир (57), Півень за проханням Лисиці співає із заплученими очима, через що попадає до неї в зуби (61), а сама вона, дізнавшись, що Лев ослаб, негайно доповідає про його бетегу Вовкові (50). Помилувшись у ідентифікації, цапки відчиняють двері сіроманцю, він заходить до хатки та з'їдає їх (123). Так само через злудливу оману виманює з нори Жабу собі на поживу Ворон (242), а Окунь виборює змагання зі швидкого плавання (250). Згиривши посвідчення Пса (задокументовану інформацію), Кішка стає його найзапеклішим ворогом (200). Кролик увігнався в лапку, прилипнувши до просмоленого солом'яника, прагнучи примусити його розмовляти, давати інформацію (175).

Безумовно, виділення з класифікаційної системи А. Аарне світоглядних кодів мало дещо умовний характер, оскільки часто-густо під одним номером ми могли знайти декілька цих кодів. Зв'язані в певну вервечку, вони дають нам відповідну контамінацію, поєднуючи в єдиний комплекс *аліментарну, агресивну, еротичну* та *інформаційну* функції персонажів. За приклад візьму лише декілька варіантів такого змішування кодів. Єдність *аліментарного* та *агресивного* кодів ми бачимо в казці про Лисицю та Буслу, де суперництво та помста знаходить прояв через неможливість пригоститися з незручного посуду (60). *Агресивно-мортальний* комплекс в *аліментарному* коді зустрічається в казці 41, коли Вовк, об'ївшись у погребі, не може з нього вибратися, через що його там вбивають. *Еротичний* та *агресивний* коди поєднуються в казці 224, оскільки через те, що Орла не запросили на весілля, починається великий конфлікт між ним та одруженими Індичкою та Павою. Ту ж саму контамінацію ми бачимо в казці 36, коли Вовк таємно гвалтує Ведмедицю, яка застряла в скалубині дерева або в огорожі. У першій з цих казок присутній також *інформаційний* код, оскільки Орел не отримав повідомлення про майбутнє весілля.

Інформаційний код у його змішуванні з *агресивністю, аліментарністю* та *еротизмом* репрезентовано в тих казках, де персонаж внаслідок надмірної довірливості (непоінформованості) підпадає під *агресивну* дію суперника (Вовк та козенята), втрачає чи знаходить поживу (Ворон та Лиса, Крук та Жаба) або відмовляється від статевого зв'язку з партнером через те, що він несхожий (не є ототожненим) з її чоловіком (65). А втім не слід забувати, що світоглядні коди виконують допоміжну функцію, виступаючи додатковими класифікаторами універсально-

культурних елементів, які пов'язані в базову світоглядну формулу подолання загрози для життя. Отже, слід очікувати більш-менш цілісної репрезентативності даної формули і в розглянутих типах казок. Але спочатку необхідною процедурою буде виділення відповідних КГП.

Універсальна *народження* в чистому вигляді в казках такого типу майже не зустрічається, через що відповідно не є поширеним й мотив статевої зв'язки як передумови народження дітей. Діти тварин (цапки, ведмежата, сороченята, а в казці 101 – і дитина людини, господаря пса) похитніше складають головний об'єкт *агресивно-аліментарних* дій ворогів, оскільки саме їм загрожує загибель від тварин-хижаків.

Що стосується *КГП життя (вітальності)*, то її представлено в анімальному варіанті зображення господарського життя людини, як ось у вигляді будівництва хатинки та суперництво за її володіння, чи то в оповіді про не до кінця обмолочену соломку, чи то в мотиві запопадливої праці як основи майбутнього достатку тощо.

Мортальна КГП лежить в основі різних поняттєвих проявів смерті тваринного персонажу казки або смертельних небезпек, що загрожують його життю. Частіше за все це також відбувається в межах *аліментарно-агресивного* кодування, коли один дорослий звір поїдає дітей іншого. Інколи загибель персонажів є наслідком їхньої власної необережності або недостатньої поінформованості, коли, скажімо, прагнучи спіймати рибу в ополонці, Вовк або Лис примерзають до неї хвостами та опиняються в пастці або коли Кріль прилипає до опудала.

Втілення *імортальної* універсальї в казках про тварин реалізується переважно через поняття удаваної смерті персонажа, хоча в даному випадку ми маємо справу лише з імітацією смерті і, відповідно, з імітацією повернення до життя. Формулу подолання смерті та ствердження життя більшою мірою реалізовано в тих казках, де мова йде про порятунок від загибелі (прем, *аліментарно* кодифікована *імортальність* у виході з черева Вовка попередньо з'їдених ним цапиків), коли цілісний комплекс кодифікованої КГП-структури тексту казки набуває в межах базової світоглядної формули розгорнутого вигляду.

Зауважу, що в казках цього типу універсальна світоглядна формула досить часто обривається, повчально завершуючи оповідь загибеллю необачливого персонажу ("Колобок"). Однак разом з цим слід сказати, що у деяких випадках смерть одного персонажу постає як необхідна передумова відродження іншого. Так, якщо у кумулятивній казці про Колобка повторення ситуації "загроза життю – порятунок", коли він вдало карбулявся від тих, хто хотів його з'їсти, врешті-решт, завершується його загином, то у казці про Вовка та цапенят загибель Вовка та розтинання його черева виступає як передумова повернення до життя з'їдених ним козеняток. Деякі класифіковані теми фіксують як способи порятунку, так і ролю в цьому помічників, коли водночас деякі персонажі або їхні риси стають причиною загибелі інших. У казці 41 об'їстися до нестями Вовка, після чого він гине, примушує Лис.

У цьому ж ряду порятунку за допомогою помічників стоять теми "вдячного" та "невдячного" порятованого. Витягнувши скалку з лапи Ведмеда, жінка отримує заслужену вдячність (156), а в казці 76 Бусол, витягнувши кістку з горла Вовка, не отримує за це ніякої винагороди. У такому випадку можливий такий розвиток події, коли врятована тварина, яка не вдячна своєму рятувальникові, може бути повернена рятувальником до колишньої скрутної ситуації. Це робить мотив порятунку в даних мотивах здатним до реверсії, але коли-не-коли він переноситься на самого спасителя. В казці 155 людина виручає змію, проте невдячна тварюка хоче її за це вбити, але її рятує хитрий Лис, допомагаючи повернути змію в сільце. Тут порятувальник (людина) сама стає тим, кого рятують від смерті, а роля помічника-лиса дає "чистий" варіант рятувальництва. Врятовуючи іншого, спаситель інколи виплутує самого себе. Так, пес, якого хазяїн задумав вбити, вберігає дитину хазяїна від вовка і тим самим спасається (101). Самопорятунок ми бачимо і в темі викупу тваринами, що опинилися в пастці, самих себе, що спасає їх від згуби (159).

Вряди-годи засіб порятунку може стати причиною загибелі. Пишаючись своїми чудовими рогами, тобто засобом надійного захисту від небезпеки з боку інших тварин (гарантії виживання), Олень зашпотався ними між віти, через що собаки наздоганяють його (77). Більш того, навіть удавана смерть може стати засобом спасіння від дійсної смерті. Про це розповідається в казці 33, де Лис, прикинувшись неживим, вибирається з баюри.

Такий самий *мортальний* мотив у *агресивному* кодуванні для Вовка та *агресивно* кодовану послаблену *імортальність* для Кози бачимо в казці 125, коли Вівця шугає Вовка знайденою нею в мішку вовчою головою, говорячи, що це саме вона вбиває сірих. Сіроманець лякається і полишає Вівцю живою. Мотив маленької, але вирішальної допомоги слабкішого в порятунку сильного представлено в казці 75, де крихітна Полівка прогризає сітку і звільняє з неї Ведмеда (Лиса, Вовка), що теж свідчить про наявність тут теми порятунку як послабленої *імортальності*.

Отже, загальну формулу "народження – життя – смерть – безсмертя" в казках про тварин конкретизовано переважно в скороченому вигляді, без першого елемента формули (*генетиву*), але із застосуванням усіх світоглядних кодів у специфічній поняттєвій формі "життя – загроза життю (смерть) – порятунок". Одна частина тем, закінчуючись загибеллю персонажу, є двочленною, інша зберігає тричленний вигляд, однак вона мультиплікує деякі елементи формули в залежності від того, з якими персонажами вони пов'язані.

Середній член формули (загроза життю) стає функціонально притаманним як тому, на кого спрямована загроза, так і тому, з боку якого вона виникає. В свою чергу порятунок, спасіння, повернення до життя також може ставати функціонально атрибутованим як по відношенню до того, хто рятується, так і того, хто рятує, при можливості збігу цих функцій в одному персонажі (самопорятунок). Розгалуження понятійного виразу цієї формули відбувається в напрямку обернення того, кого врятували, на джерело небезпеки для рятувальника та в трансформації колишнього рятувальника на того, якому й самому потрібна допомога.

Б) Чарівні казки. У цьому розділі праці А. Аарне тема порятунку персонажів як предметний вираз у казкових формах базисної світоглядної формули внаслідок „жанрової” специфічності актантів набуває дещо іншого змісту. Якщо в казках про тварин життєпідтримка значною мірою мала прояв здобування харчування, а спасіння – порятунку від загрози бути з’їденим (домінування аліментарності в кодуванні вітальності та агресивно-аліментарної контамінації в кодуванні імортальності), то в чарівних казках, де головним персонажами виступають антагоністи, ці універсально-культурні елементи набувають більш розвиненого вигляду, відходячи від аліментарності переважно в бік агресивно-мортального комплексу.

Розглянемо деякі наведені А. Аарне в цьому розділі типи чарівних казок під кутом зору універсально-культурного змісту їхнього смислового ядра, яке з відомих причин несувороності проведеної класифікації концентрує довкола себе не тільки боротьбу проти смертельної загрози з ворогом (агресивно кодовану мортальність *versus* агресивно кодовану вітальність та імортальність), але і всі інші універсалії та коди, пов’язані між собою як в межах базисної універсально-культурної формули, так і поза нею. Заразом тут треба зазначити, що виживання, захист життя, відведення смертельної загрози в цій рубриці корелюється перш за все з боротьбою героїв проти загрозливих, смертоносних казкових персонажів.

Першим у цій рубриці розглядається клас казок про надприродних супротивників. У казках 300-302 розповідається про те, як герой, рятуючи наречену, вбиває смока, сам гине від самозванця, але викриває його в день весілля. Казка 301 мультиплікує цей мотив шляхом потроєння врятованих наречених, а казка 302 вбивство змія пов’язує з пошуком та знаходженням серця чудовиська (інформаційне кодування агресивно-мортального комплексу). Їхній КГП-зміст полягає у втіленні базисної формули “життя – смерть – безсмертя” в оповідь про виживання героя та нареченої шляхом вбивства смока та покарання підступника.

Казка 303 розповідає про народження братів-близнюків від двічі врятованої чоловіком риби (генетив як наслідок розгортання базисної формули), від пиття чарівного напою, від поїдання яблука (аліментарне кодування генетиву). Поява генетивної універсалії цікава тим, що вона, як це видно з першого виду народження близнюків від врятованої риби, включає до себе всю базисну формулу з додаванням генетиву (врятована риба, якій загрожувала смерть, не тільки виживає сама, але й подовжує рід). Далі, як і слід було очікувати, йдеться про життя доросліших хлопчиків (вітальна універсалія). Це життя сповнене небезпек (агресивне кодування вітальності в мортальній перспективі), і тому вони обмінюються засобами, що мають дати знати іншому, якщо з кимсь з них трапиться лихо (інформаційне кодування мортальності). Перший, одружившись (еротично кодований генетив у імортальній перспективі), стає мисливцем (соціально кодовані контаміновані агресивність та аліментарність), але підпадає під владу витриха (агресія), яка перетворює його на камінь (нерухомість = смерть, мортальна категорія, подовження існування в зміненому вигляді = імортальність). Один брат спокушується дружиною іншого (культивований еротизм), але в ліжку між собою та нею кладе оголеного меча (табуований еротичний код з агресивним елементом).

Після цього він звільнює від чар зачаклованого брата (порятунок від смерті-перетворення, повернення до нормального життя, воскресіння, імортальність), але той з ревності вбиває свого визволителя (агресивно-мортальний комплекс на тлі еротичного коду). У свою чергу, його теж воскрешає відмичка за допомогою чарівного коріння, отриманого від тварин (аліментарне кодування базисної формули, де воскресіння постає як послаблений варіант імортальності). Це доповнюється натяком на “рослинно-тваринне” походження чарівного оживляючого засобу, що побіжно вказує на усталений стереотип уяв про звіря або рослину, що помирають, але воскресають.

Про порятунок сплячої принцеси (явний прояв базисної формули у вигляді оживлення як просинання) розповідається в казці 304. Звільнення від чар здійснюється за допомогою магічної зброї (агресивний код), якою вбито велета (агресивно кодована мортальність). Інформаційно кодовану генетивну категорію втілено в мотиві пошуку батька дитини принцеси, на роль якого претендує самозванець, але принцеса відмовляється визнати його батьком своєї дитини (табування імортальності в генетиві) та живе в лісовому будинку, готуючи всім їжу (аліментарно кодована вітальна універсалія). Впізнаний (інформаційний код) герой зізнається в батьківстві (інформаційно кодований генетив) та одружується з принцесою (генетив у еротично кодованій імортальній перспективі).

Суть казки 305 зводиться до успішного розв’язання складної задачі, винагородою за що є шлюб. Юнак парцував за дівчиною та, підгледівши, побачив (інформаційний код), що до неї вночі приходять надприродна істота (агресивний код як чарівна сила), з якою вона танцює, стаючи незримою (табуований інформаційний код). Через це він розгадує (інформаційний код), чому черевички нібито самі танцюють. Знаки з позаземного царства, котрі підтверджують його здогад та сама потойбічність істоти вносить до цього сюжету мортальні мотиви, а те, що він згодом одружується, дає звичний для казки еротично кодований генетив у імортальній перспективі.

Про те, як юнак завойовує руку дівчини, котра втрапила в обійми смерті, після чого вона підводиться з труни, говориться в 307-мій казці (кодування імортальності контамінованими еротичним та агресивним кодами). Поспішне бажання безплідного подружжя мати дітей (культивований генетив та бажана імортальність), навіть якщо це буде диявольське створіння, призводить до того, що народжена дівчина (генетив) помирає (мортальність) та стає упирем.

Це демонструє діалектичний прояв безсмертя в межах формули “народження – смерть – безсмертя”, де останнє виглядає як подовження життя у вигляді мертвої, спотвореної, потойбічної істоти. Щоночі після смерті (мортальність) дівчина залишає свою могилу в церкві та потинає варту (мортальність у контамінації аліментарності).

та агресивності як пиття крові жертв). Зрештою, чари з неї зняті юнаком, а трабантів оживлено (імортальність). Щасливий шлюб молодих (еротично кодований генетив у імортальній перспективі) завершує втілення базисної формули не тільки по відношенню до оживленої варті, але й до дівчини, котра повертається до нормального життя, перестаючи жити життям фактично мертвої істоти.

Казка 308 поєднує генетив та мортальність у мотиві віддання народженої дівчини витриху. Принц рятує її (імортальність), але сам втрачає зір (табування інформаційності). Його сліпота виліковується сльозами дівчини (порятунок, культивована інформаційність). Загальну схему "небезпека – порятунок" тут представлено в послабленому та подвійному вигляді, як рятунок дівчини та як порятівлю вдячною врятованою принца. Той, хто відрятував дівчину, сам рятується нею, хоча безпосередньої загрози життю в даному випадку немає.

Самопорятунок трьох сестер від людожера-гіганта бачимо в казках за номерами 311-312 (базисна формула). У 313-тій казці теж фігурує одоробало, під владу якого підпадає герой (агресивний код). Він бачить, як дівчини, що перетворені на лебедіць (метаморфоза як варіант імортальності), купаються в озері (контамінація інформаційного та послабленого, пов'язаного з оголеним тілом, еротичного кодів). Він викрадає лебедину шкіру однієї з них. Дівчина-лебедіця клятвено шлюбує (інформаційність) побратися з ним (примусовий шлюб як контамінація агресивності та еротично кодованої імортально-генетивної перспективи). Велетень задає героєві складну задачу (контамінація агресивності та інформаційності), коли той повинен впізнати (інформаційність) свою дружину серед багатьох її сестер, чарівно на неї схожих. Він вірно впізнає її по відрубаному пальцю, втраченого в ході її вбивства (агресивно кодована мортальність) та воскресіння (імортальність). Отже, мотив впізнання дає прояв інформаційного коду, відрубаний палець як знак – його контамінацію з агресивністю, а те, що його були відрубали під час помирання та воскресіння дівчини – розгорнуту формулу "життя – смерть – воскресіння".

Втеча подружжя та її порятунок за допомогою чарівних речей демонструє ще один варіант розгортання базисної формули. Згодом герой порушує заборону цілувати свою мати або собаку (табуований еротичний код як натяк на заборону інцестуальних зв'язків або зв'язків з тваринами), після чого він забуває свою наречену (табуоване інформаційне кодування еротичного генетиву). Перша наречена героя на три ночі викуповує в новій дружині місце в шлюбному ліжку (контамінація соціальної аліментарності у вигляді грошей з еротичним кодом), і в статевому зв'язку лише на третю ніч герой пригадує свою першу наречену (контамінація інформаційності та еротизму). Відновлений шлюб у завершення додає сюди традиційну для казки життєствердуювальну вітально-імортальну перспективу в генетиві.

Казка за номером 314 теж змальовує порятунок юнака від чорта шляхом втечі, його бій зі смоком, одруження з принцесою. Тут ми зустрічаємо вже звичні приклади досягнення спасіння життя через вбивство антагоніста та одруження (агресивне кодування імортальності для героя, агресивне кодування мортальності для антагоніста та еротичне кодування генетиву у вітально-імортальній перспективі).

У казках 315-316 звільнення (порятунок як імортальність) дитини (генетив) з-під влади жіночого водяного духу або водяника (агресивний код), ненавмисно їм обіцяної (інформаційний код) та утягнутої під воду (мортальність), здійснюють вдячні за їхнє рятування (імортальність) тварини. Розгортання сюжету, таким чином, постає як спасіння чужого життя тими, чиє власне життя попередньо було врятовано, що дає подвоєну імортальність.

Про порятунок через втечу або через перемогу в двобой (табуована або культивована агресивно кодована імортальність) говорить також казка 325, але її особливість полягає в тому, що її зачин зводиться не до прагнення добитися нареченої (агресивно-еротична контамінація) та не до силової боротьби проти смертельної загрози зі злостивим супротивником (агресивне кодування імортальної універсалії для героя та мортальної – для антагоніста), а до знання (інформаційний код). Тато віддає сина в навчання чарівникові, але він повинен впізнати сина наприкінці року (подвійний інформаційний код), коли той вже переїхав на тварину. Невдача при впізнанні (табуована інформаційність) перетвореного сина (аналог метаморфози як форми безсмертя) може призвести до втрати дитини (заперечення батьківської імортальної перспективи в генетиві через смерть дитя). Але герой спізнає життєво важливий секрет (інформаційний код вітальності) та біжить, кидаючи при втечі різні речі на перешкоду переслідувачам (базисна формула як порятунок втечею, табуоване агресивне кодування імортальності). Врешті-решт, між учнем та вчителем-чаклуном відбувається смертельне змагання (агресивно кодована мортальність), коли кожен з них перетворюється на ту чи іншу тварину (метаморфози як послаблений варіант КГП безсмертя). Якщо хлопійко перетворюється на насіння, то маг стає півнем, котрий може з'їсти ці зерна, і коли він починає їх дзьобати, хлопча стає лисом та відкушує галаганові голову (аліментарно та агресивно кодована мортальність). Таким чином, кривава розв'язка зі смертю антагоніста у агресивно-аліментарній контамінації тут за будь-що присутня, і саме вона остаточно підтверджує перемогу хлопчика над загрозою для його життя (базисна формула в агресивному ключі перемоги над смертельною загрозою для життя силою).

Жахливу природу мортальності в її емоційному сприйнятті пробує розкрити казка 326, де розповідь йде про старунок юнака пізнати смертельний страх (інформаційне кодування мортальності). Але його не лякає ані те, що він стоїть вночі з привиддям біля шибениці на цвинтарі (агресивно кодована мортальність), ні те, що перукар-примара голила його, ні навіть те, що в будинку розпусти члени мерця падають через комин каміну. Останній, побічно еротично кодований елемент, пов'язаний з каналізованою сексуальністю (проституція), контрастує з одруженим станом юнака (інституціалізована сексуальність, еротично кодована вітальність та генетив у імортальній перспективі). Після весілля хлопець нарешті впізнає смертельний страх, спричинений тим, що на

нього вилилася холодна вода (інформаційне кодування мортальності).

Діти та велетень-людодід фігурують у казці 327. Кинуті батьками в лісі діти (безпомічний стан як загроза життю та безсмертю в дітях, тобто мортальна загроза імортальності в генетиві) мають бути з'їдені велетом (аліментарно-агресивна мортальність), але рятується втечею за допомогою чарівних, тобто, таких, що мають чарівну силу, речей (табуйована агресивна та власно агресивна імортальність). Інший варіант казки розповідає про те, як жінка та донька хочуть зварити героя, проте самі опиняються в розпеченій для варіння рурі.

Порятунок від агресивно-аліментарної мортальності в межах базисної формули "життя – загроза життю – порятунок життя" тут здійснюється або через чудесну втечу, або шляхом ошукування людодідів, що самі стають жертвою свого канібальського куховарства. У 328-мій казці звільнення від гіганта доповнюється не лише здобуттям скарбів (аліментарний код), але й самовбивством антагоніста, доведеного до такого стану злудними діями героїв (автоагресивна мортальність у інформаційному коді). Смерть джерела смерті дає в підсумку ствердження життя.

Казка 329 містить у собі мотив смертельного випробування братів (загроза життю), претендентів на руку принцеси (еротичний код). Мортальну тему підкреслює картина голів невдах, що стримлять на палях біля палат. Молодший з них розгадує складні наряди принцеси (контамінація інформаційності та агресії в мортальній перспективі з боку принцеси та інформаційно кодований порятунок як спасіння, послаблена імортальність для всіх братів). Помічниками йому в знаходженні відгадок були старі люди та тварини (агресивний код, докладений до інформаційного, сила знання). Після цього герой зазнає переслідувань від антагоніста, але рятується тим, що за допомогою тварин знаходить криівку в яйці крука, в череві риби тощо (агресивне кодування мортальності як переслідування з боку антагоніста та табуйоване агресивне кодування імортальності як порятунок героя).

Після того, як його викривають (інформаційність), він перетворюється на комаху у волоссях принцеси, позбавляється чар та одружується з нею. Мотив виживання як ствердження життя в останньому епізоді простежується в метаморфозах героя (імортальність), а також, ясна справа, в фінальному його одруженні (тобто, в еротично кодованій вітально-імортальній перспективі в генетиві).

У казці 330 мортальну універсалію персоніфіковано. Коваль ошукує Смерть (Диявола) через укладення злудного договору (табуйоване інформаційне кодування мортальності), тому що саме через обман він отримує чарівного предмета (сила як агресивність). Цей герой б'є антагоніста на ковадлі, поки той не погоджується підкоритись та виконати три його бажання (агресивний код як засіб перемоги над смертю та, відповідно, ствердження життя).

Від звільненого з пляшки Духу (порятунок життя від утиску) чолов'яга отримує на подяку чудові ліки (одужання як послаблена імортальність) або здатність перетворювати залізо на золото або срібло (аліментарний код). Після цього він облудою знову заганяє Духа в пляшку (повернення до стану утиску життя через інформаційний код). Таким чином, без загрози для власного життя людина отримує винагороду, котра вписується в контекст вітальної універсалії (здорове життя) або життя в багатстві (аліментарне кодування цієї універсалії). Разом з цим відбувається повернення ситуації до її початкового стану, коли дарувальник опиняється в такому ж, як і раніше, скрутному для себе становищі. Про це йдеться в казці 331.

Персоніфіковано смерть і в казці 332, де вона виступає в ролі хрещеного батька (прихований генетив на духовно-практичному рівні світовідношення). Варіант казки розповідає про те, як сіромаха обирає хрещеним батьком Смерть, оскільки вважає її справедливішою за бога або за чорта. У даному випадку кінець життя парадоксально обернено на його початок, а мортальність декотрим чином поєднана, хоча і в суто духовно-практичному аспекті, з генетивом. Інший варіант розповідає про подарунки Смерті злидарю, котрий став бачити те, що не видно іншим. Вважається, що доля хворого залежить від того, де, в його головах чи в ногах, стоїть Смерть. Здатність бачити, де саме вона стоїть, надала героєві можливості передбачувати перебіг недуги (інформаційне кодування мортальності).

Перемога над смертю ще в одному варіанті пов'язана з її ошукуванням та рятуванням лікарем слабого, що вже стояв на межі життя. Доктор змилює Смерть, яка прийшла до хворого тим, що читанням "Отче наш" виграє час (інформаційний код), або тим, що перегортає ліжку насупроти, через що Смерть, яка спочатку стояла в ногах у недужого, врешті опиняється в нього в головах. Перемога над смертю та ствердження життя, як бачимо, досягається за рахунок невірної її повідомлення або введення в оману (інформаційний код). Є також і такий варіант цієї казки, де розповідається про помсту Смерті самій собі, що вводить сюди момент автоагресії та самозаперечення, внаслідок чого побіжно виникає позитивне значення вітальності.

Зовнішність надприродних супротивників герої може вказувати на пряме втілення в них персоніфікованої мортальності. Образ смерті безпосередньо представлено в казці 335 ("Вісник смерті"), де мортальність кодифікується інформаційністю. Смерть пообіцяла чоловікові розповісти про його майбутнє. Вона дала знати йому про це сліпотою та іншими ударами долі, проте людина не зрозуміла цих знаків і жила собі щасливо і надалі. Тут перемога життя над силами смерті виявляється в стійкості життєвого духу та витримці. Протилежний випадок бачимо в казці 360, де говориться про оборудку братів з чортом, коли вони одержують дзвінки гроші в обмін на те, що рогатий та хвостатий матиме над ними владу. Чортяка, задоволений тим, що вже стернеу душами хлопців, рятує їх від шибениці. Тобто, збереження життя героїв-невдатників у цьому світі досягається за рахунок втрати можливості вічного існування на тому світі. Базисна формула "життя – загроза життю – порятунок" отримує в даному типі казок незвичне подовження, коли відведення смертельного загрози життю тіла на цьому світі відбувається за рахунок вічних мук душі в потойбічних світах.

Казковий тип 333 під загальною назвою "Теребій" поєднав у собі такі відомі казки, як "Кармінна Відлога", та "Семеро цапиків". Спільним у них є те, що ненажерливий Вовк або інше страхиття пожирає людину або тварин, але у фіналі вони живими та неушкодженими виходять з його черевини. Аліментарно-агресивно кодована мортальність долається тут через ідентичний агресивно-аліментарний комплекс (розтин черева), а сама формула "життя – смерть – безсмертя" набуває гастрономічного вигляду, оскільки пов'язується із попаданням у шлунок теребій та наступним виходом з нього.

Варіант "Вовча учта" розповідає про те, як, замаскувавшись під бабусю або мати, Вовк смакує, пожираючи маленьку дівчинку (Червоний Каптур). Її рятують, розтяв вовче пузо, звідки вона виходить живою. Від самого розтину черева Вовк не гине, його утроба набивається камінням і він гацає з ними аж до смерті. В даному епізоді можна бачити смерть смертельної загрози як обірваний прояв базисної формули, котрий в запереченні заперечення дає позитив, ствердження життя. Цікаво, що в цьому типі казок тварини виступають як повноцінні персонажі, і це ще раз підтверджує умовність проведеної А. Аарне класифікації.

У казці 363 молодик-вампір пожирає трупи (мортальна аліментарність як некрофагія). Врешті-решт, він з'являється своїй нареченій, і коли та розповідає йому про його дії, пожирає її саму (інформаційне та аліментарне кодування мортальності). Базисну формулу по відношенню до нареченої тут обірвано її смертю, в той час як існування жениха як улиря продовжується.

Аналогічне домінування мортальності при наявності потойбічного життя молодого (життя після смерті, вітально-мортальна контамінація) та смерті нареченої (мортальність як така) містить смислове ядро казки 365, де мертвий жених викрадає свою суджену та утягає її в могилу. Як і в попередньому випадку, КГП смерті тут контрастує з фактом весілля молодих людей, тобто, з табуваною еротично кодованою вітально-імортальною перспективою в генетиві, яка заперечується їхньою смертю (остаточною смертю молоді та смертю в людському вигляді молодого). Подібна до казки 363 мортально визначена аліментарність у вигляді некрофагії лежить в основі казки 366, де один чоловік викрадає серце, кишки, шлунок та інші нутроці в повішаного та дає все це жажиття попоїсти своїй жінці.

Далі йдуть казки про зачаклованих чоловіка або жінку. Розглядаючи цей тип казок, ми можемо припустити, що, за умов дотримання принципів класифікації, вони репрезентуватимуть базисну формулу перед усім у вигляді трансформації героїв, їхніх метаморфоз, з наступним поверненням до "нормального" людського вигляду. З точки зору універсально-культурної структурованості даного типу казок ланцюжок "життя – смерть – безсмертя" передбачає своєрідне розуміння середнього члену формули, смерті, яка не є остаточною припиненням існування, а постає тільки як проміжний момент переходу до іншого стану. Однак в цих казках, як це буде видно далі, зустрічатимуться й інші форми прояву КГП та базисної формули.

Казка 400 життєстверджувальний мотив упредметнює в оповідь про шукання чоловіком своєї дружини, котра зникла або була викрадена. У цьому пошуку, який супроводжується чисельними закатами, йому допомагають чарівні предмети або тварини. Аж ось північний вітер вказує на дитинець, де наречена має одружитися з іншим. Нового нареченого вбито, чоловіка впізнано за його обручкою. Таким чином, ствердження еротично кодованої вітально-імортальної перспективи здійснено у вигляді фізичного усунення суперника (агресивно кодована мортальність), що, до речі, з певними застереженнями дає можливість віднести цю казку також і до першого з розглянутих класів чарівних казок. Пошуком принцеси присвячена й казка 408, яку через зняття чар рятують брати. Після багатьох перетворень (метаморфоз) дівчина виходить заміж за короля. Як і ведеться, спасіння життя, порятунок від смертельних небезпек закінчується весіллям.

У казках 401-402 йдеться про те, як тваринний вигляд героїв заважав їх одруженню, тобто продовженню в роді. Так, принц, перетворений на оленя, врешті знаходить наречену та одружується з нею. В свою чергу, полівка (ропуха) насправді є найвродливішою дівчиною, з якою насамкінець одружується герой. Казки на кшталт "Царівни-жабки" містять у собі додатковий імортальний мотив у вигляді метаморфози-перетворення героїні чи героя. Аналогічні мотиви трансформації бачимо в багатьох інших казках. У 405-тій казці витрих перетворила дівчину на пташку, але юнак знову обертає її на дівчину. В казці 407 дівчина стає квітом, а згодом – знову дівчиною. Казка 409 розповідає, як дівчина-вовчиця повертає собі людського вигляду, кидаючи вовчу скорину в кабіцю. В казці 428 вовк сам перевертається на принца та одружується з дівчиною, а в казці 430 чари зі свого принца-віслюка знімає дружина. Пообіцяна самцю-жабі дівчина звільняє його від чар, через що він перетворюється на доладного принца (440). В іншому типі казки дівчина визволяє від чар юнака, до цього перетвореного на дерево, та одружується з ним (442).

Тип казок 403 ("Чорна та біла наречені") містить декілька варіантів, котрі в різний спосіб демонструють свій глибинний КГП-зміст. У її варіантах розповідається про злу мачуху, котра ненавидить нерідних дітей, задає їм складні, смертельно небезпечні задачі, прагнучи звести зі світу, але пасербиця або пасинок не тільки не йдуть неворотом, але повертаються з небезпечних місць нагородженими. Спроби поставити рідних дочок у таку ж саму ситуацію призводить до невдач – якщо пасербиця повертається з лісу зі скарбами, то в рідної доньки, що повернулася з лісу, з рота випорскують жаби. По відношенню до нерідних дітей базисну формулу в даному типі казок цілком реалізовано – вони виживають, долаючи смертельну небезпеку, серйозність якої підкреслюється невдалим фіналом відсилки рідних дітей. Інший варіант цього типу казки перепроводжує проблему ствердження життя в еротично кодовану вітально-імортальну перспективу. Мортальна категорія, що заперечує цю перспективу, видна з того, що пасербицю та народжену нею після одруження з королем дитину мачуха кидає на волю вод.

Ще один варіант розповідає про розчаклування справжньої нареченої, котра у вигляді гуски прилітає на княжий двір, де князь розчаклює її, відтявши їй пальця (агресивно кодована імортальність). Під клас казок, що зведені до рубрики зачаклованих героїв, власно кажучи, тут підпадає лише останній варіант. Попередні варіанти похитніше можна було поєднати під рубрикою "Складні завдання", хоча в будь-якому випадку мова в них йде про подолання смертельної загрози та виживання героїв, що попадають у сутужне становище.

Широко відомий сюжет, записаний в А. Аарне під номером 410, має загальну назву "Спляча вродливиця". Жабка віщує народження жаданої доньки в короля (інформаційно кодований генетив). Чаклун, якого не запросили на хрестини, провіщує їй смерть від врази веретенцем (агресивно кодована мортальність на тлі інформаційності). Після поранення королівська донька поринає в чарівний сон (агресивно кодована послаблена мортальність, сон = смерть). Разом нею в чарах чаклунського сну перебувають усі мешканці замку, дорога до якого заростає колючими чічками (сон = смерть). Принц дереться скрізь колючки, що можуть зранити (агресивний код) та розчаклює красуню поцілунком (еротично кодована імортальність), після чого вони щасливо одружуються. "Життя – смерть – оживлення" тут репрезентовано в повному вигляді, хоча мортальна категорія послаблена, має поняттєвий прояв довготривалого сну. Ствердження життя після просинання посилено еротично кодованою вітально-імортальною перспективою в генетиві.

Зворотній варіант еротично кодованої імортальності у вигляді метаморфози бачимо в казці 433, де чари з королевича, перетвореного на змія, знято поцілунком дівчини. Зняття чар, що поставили під загрозу нормальне життя героїв, здійснюється шляхом любовного потягу до них та еротичного контакту з ними. Якби я не боявся банальностей, то сказав би, що в цих типах казок "любов долає смерть".

Про силу кохання, що перетворює зачакловану потвору або тварину на прегарного парубка з наступним одруженням говорить в казці 425. Дівчину пошлюбовано потворі, але внаслідок її толерантності та любові страховисько перетворюється на вродливця. Аналогічний мотив зустрічається в різновиді цієї казки під літерою "С", де дівчина постає як дружина ведмеда, який згодом перетворюється на принца. Життєва перспектива відкривається тут завдяки тому, що потворна істота, з котрою мала одружитися дівчина, стає людиною. Життя з потворою або з твариною, ясна річ, заперечувало б життєву перспективу і переривало подовження життя людини в роді.

Схожий мотив має казка 426. Дівчина рятує невдячного карлика від смерті (розгортання формули "життя – загроза смерті – порятунок"). Ведмідь вбиває карлика (агресивно кодована мортальність, обірвана базисна формула) та перетворюється на принца (метаморфоза як прояв імортальності шляхом повернення до нормального, людського життя), оскільки він саме цим карликом був зачаклований. Відведення загрози життю зачаклованого героя відбувається через вбивство джерела загрози. Розчаклування як перетворення зі старого на молодого, тобто імортальний мотив у послабленому варіанті омоложення міститься в казці 431. Три дівчини знаходяться в лісовому будинку в старого діда, який перетворюється на принца і стає чоловіком молодшої дівчини (одруження як еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві).

Еротично кодований мотив перетворення тварини на людину, що дає казка 432, доповнено агресивним та інформаційним кодами. Принц-птаха, літаючи до дівчини і стаючи під час кохання з нею людиною (еротично кодована імортальність як метаморфоза), був навмисно поранений мачухою (агресивне кодування). Дівчина підслуховує бесіду тварин про те, як зцілити коханця (інформаційний код як отримання потрібного знання), діє за цими вказівками і виліковує його (одужання як слабкий варіант імортальності, відведення загрози життю). Цей епізод, де йдеться про порятунок життя персонажу, свідчить про наявність імортальної універсалії не тільки в зв'язку з мотивами метаморфоз, але і в прямому вигляді відведення загрози життю після агресивних дій противників. Кохання може стати не тільки засобом порятунку, але й причиною недуги (казка 434). Юнак мандрує далекими світами, де викрадає в красуні її дзеркало. Повернувшись додому, він занедужав від кохання (еротичне кодування послабленої мортальності). Дівчина під виглядом доктора виліковує його і розкриває слабому від кохання, хто вона є насправді. Отже, в підсумку завдяки детабуйованій інформаційності еротично кодована мортальна перспектива обертається на еротично кодовану імортальність.

Еротично кодована вітальність у вигляді подружнього життя, яке порушується через те, що дівчина заступає місце своєї сестри як дружини короля в казці 450 не веде до фатальних наслідків і врешті, після покарання, закінчується примиренням. Вочевидь, такий мирний перебіг подій визначається тим, що проблема тут полягає в порушенні певних норм подружнього життя, які табують позашлюбні сексуальні стосунки, хоча в загальному плані загрози це ні для кого не становить, а ідея подовження життя в роді лише подвоюється.

Казка 451 розповідає про те, що в родині очікують народження дитини (інформаційно кодована генетивна універсалія). Батько обіцяє "смерті" братам, якщо народиться донька (інформаційно-агресивне контаміноване кодування мортальної КГП). Мати дає їм знати, що народилася дівчинка (знову інформаційно кодований генетив) і брати рятуються втечею (порятунок життя, базисна формула), перетворившись врешті на круків (метаморфоза як імортальність). Але сестра їх знаходить та розчаклює (повернення до нормального життя як порятунок, базисна формула).

До одного з варіантів цієї казки віднесено розповідь про наклепи на німу дружину короля (культивована та табуйована інформаційність у понятті наклепу як хибної інформації та німоти як неможливості її спростувати). Її дітей викрадають (загроза життю дітей та вітально-імортальній перспективі матері), а її неславлять (контамінація агресивності та інформативності), немовби це вона сама їх вбила (агресивно кодована мортальність). Звільнившись від чар (повернення до нормального життя), дівчина заговорила і розповіла всю правду

(інформаційне кодування послабленої імортальності як порятунку). Як бачимо, зміст цього типу казки свідчить про достатню умовність проведеної класифікації, оскільки, якщо взяти до уваги долю синів короля, то в ній йдеться про їхній порятунок втечею від смертельної загрози, що йде від батька (антагоніста), про їхні метаморфози та звільнення від них (ланцюжок подій, в основі яких лежить ідея відведення смерті, імортальність). В останній же казці про німу дівчину відведення від неї смертельного покарання за вбивство власних дітей відбувається не шляхом розчаклування самого по собі, а внаслідок того, що воно допомогло отриманню правдивої інформації.

Казки, що об'єднано під рубрикою "Непідсильні надлюдські задачі" апріорі мають ґрунтуватися на напрузі, що виникає внаслідок задавання надприродної, непідсильної для звичайної людини, задачі. Разом з цим ясно, що смислове ядро цих казок не може зводитися лише до складного завдання, котре тільки динамізує розгортання сюжету. Універсально-культурний аспект казок цього типу має бути пов'язаний перш за все з тією смертельною загрозою, що виникає внаслідок невиконання завдання чи у випадку, коли герої-невдахи не спромоглися відгадати наряди.

Казка 461 починається з пророкування про те, що юнак стане королівським зятем (інформаційно кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). Марні спроби запобігти цьому весіллю вилилися в задавання юнакові нарядів про те, як довго дівчина витримає домагання претендента на її руку та серце, чому піч, що горить, тухне, та де знаходиться загублений принц тощо. Юнак за допомогою нареченої дає успішні відповіді. Отже, не дивлячись на завади, пророцтво здійснилося і юнак ствердився як чоловік, продовжувач роду. Аналогічний зміст має казка 465, але чоловіка тут переслідують через його красиву жінку. Він також відповідає на складні питання за допомогою своєї дружини. Різновид „С" вводить до даного типу мортальну універсалію в поняттєвому вигляді потойбічного світу та подорожування по ньому, але кінець кінцем чоловік отримує дружину від бога.

Відсунувши на другий план мотив задавання складних задач, мортальність домінує в казці 470 – "Друзі в житті та в смерті". Відвідавши той світ, герої повертаються, але нікого не впізнають, бо минуло вже багато століть (інформаційний код), а наступного дня вони помирають (мортальна універсалія). Про мандрівки братів на той світ (КГП смерті) за допомогою зробленого ними моста, де вони бачили багато чого незвичайного (інформаційний код), йдеться в казці 471. Повернення їх додому відбулося без проблем, що було забезпечено тим, що вони взяли хліб та вино в церкві (аліментарне кодування імортальності).

Відомий сюжет про доньку та пасербицю (480) радше підходить під наступну рубрику про надприродних помічників. Пасербиця трясла яблуню, допомагала тваринам та рослинам, а вони підмагали їй. Донька робила все впоперек і отримала від них яблуко, корову та інші речі, які після її повернення її вбили. Казка закінчується вітальністю для пасербиці та агресивно кодовою мортальністю – для рідної доньки. У підрубриці "Надприродні помічники" також часто-густо зустрічаються епізоди, на підставі яких дану казку варто було б віднести до інших рубрик. Але в цілому сутність їх у даному випадку має концентруватися довкола ідеї допомоги, що надходить від чарівного помічника, і ця підмога має бути життєво важливою, оскільки вона допомагає виходити зі смертельно небезпечних ситуацій.

Якраз в цьому аспекті, як можна припустити, і виявляється універсально-культурне смислове ядро казок даного типу, для пояснення чого я пошлюся на деякі з попередньо згаданих казок, де помічники грають саме таку роль. Так, скажімо, врятовану рибу (303), від якої пізніше народжуються герої-близнюки, можна вважати "помічницею" в справі подовження роду. Магічна зброя (304) також є чарівною допомогою в боротьбі із супротивником. Казки 315-316 розповідають про помічників – вдячних тварин, які рятують утягнену під воду дитину. Тварини зараджують герою переховатися від небезпеки в казці 329. Навіть непримиренний антагоніст людини – Смерть, може стати вимушеним помічником (казка 330).

Дух-помічник фігурує в казці 331. Помічником може вважатися і вітер, що вказав герою дорогу (400), й інші персонажі, що допомогли пасербиці вижити в лісі (403). Але бувають інші варіанти, зокрема, казка 500, де поміч надається лише після згоди героя на умови, що в принципі для нього є неприйнятними. Цей полигач ладен допомогти, але в обмін на сина або доньку. Допомога, таким чином, здійснюється за рахунок заперечення імортальності в генетиві, що ставить під сумнів цінність такої помочі взагалі.

У казці 501 три бабусі-помічниці сприяють дівчині у виконанні складного завдання, яке полягало в необхідності зсукати неймовірну кількість прядива. У відплату вона запрошує їх на своє весілля, принц бачить їхній моторошний вигляд та з огидою зойкує, а старі пояснюють, що такими понівеченими їх зробила прядка. Той каже, що ніколи не дозволить своїй дружині прясти. Отже, побіжним чином помічниці уможливили шлюб дівчини та принца. Їхня допомога є необхідною умовою, але не більше, ніж умовою, потрібною для того, щоб у казці проявила себе головна ідея – подовження життя в родинній перспективі.

Вже сама назва нового розділу – "Вдячний мрець" свідчить про те, що мова йде про надприродного помічника. Отже, цю рубрику можна вважати конкретизацією попередньої, з чітким визначенням його КГП-вмісту, що зводиться до мортально-імортальної контамінації в образі головного персонажу цієї рубрики (він мертвий, але допомагає, отже він – живий). У казці 505 короля зраджують, проте завдяки допомозі мерця герой виборює кремль та принцесу.

Універсальна тема порятунку присутня в казці 506, де розповідається про врятовану принцесу. Розпочинається вона з того, що герой викупає труп у кредиторів, які відмовлялися поховати свого боржника (обрядово-ритуальний "рівень табуованої мортальності"). Після цього вдячний мрець допомагає герою за умов,

що зиск (аліментарний код) вони ділять між собою. В іншому варіанті казки (506.2) герой викуповує принцесу з рабства, рятує від розбійників (імортально-вітальна контамінація в агресивному коді), після чого вони одружуються (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). Варіант 506.3 розповідає про те, як герой рятується мерцем і зустрічається з нареченою (аналогічне з попередніми варіантами ствердження життя через порятунок та одруження). Є тут і впізнавання за допомогою кільця, картини, тобто, інформаційне кодування імортальності (506.4).

Казка 507A ("Наречена чудища") має досить стандартний зміст – герой перемагає у випробуваннях, знаходить предмет та вбиває зле чудовисько, повертає свою наречену неушкодженою (мотив ствердження життя, виживання, тобто універсалія безсмертя в агресивному коді). Особливість даного типу казки, яка дозволила віднести її саме до цієї рубрики, полягає в тому, що підтримку герой отримує саме від вдячного мерця, коли він за допомогою биття, миття та припікання знімає з нареченої чари. Казка 507B "Страховисько в покоях молодят" так само включає до себе мотив вдячного мерця. Тут герой теж одружується за порадою мерця, який вбив смока, що прагнув звести нареченого (відведення загрози від життя героя шляхом вбивства джерела загрози). КГП-структура цього типу казки нам вже зустрічалася, коли агресивно кодована мортальність протистоїть агресивно кодованій імортальності. Але агресивний код тут має своє подовження – мрець розрубає наречену навпіл і з неї виходять смокова кров.

Казка 507C "Діва Змія" видозмінена в тому плані, що Змія, якого вбиває вдячний мрець, виповзає з рота дівчини, щоб ужалити нареченого (допомога чарівного помічника, котрий рятує життя молодого). Варіант цієї казки ізнов вводить мотив розтину дівчини надвое, коли вдячний мрець розсікає дівчину навпіл або підвішує її вниз головою так, щоб Змія виліз з її рота. Цим він зцілює її, очистивши від Змія.

Окрім реверсивної аліментарності тут проявляється агресивне кодування, докладене вже не тільки до джерела загрози, але й до його невірального носія, дівчини, хоча щодо неї головна мета агресивної дії полягає в її ж порятунку. Одна й та ж сама дія, з тієї причини, що супротивник та героїня тимчасово утворюють одне ціле, отримує подвійний характер. Ця дія одночасно є агресивно кодованими імортальністю та мортальністю. Казка 508 має схожий сюжет. Наречену виграно на турнірі, тому що герой перемагає на ньому за допомогою коня або зброї, отриманої від мерця. Агресивне кодування (перемога) у цій казці, як і в попередній, доповнюється розповіддю про одруження та дільбу навпіл.

Казка 510 – це широко відома "Попелюшка". Героїні тут допомагає її померла матір, але КГП-структура її значно ширша, ніж мортальна природа матері Попелюшки. Героїню переслідують або мачуха, або її доньки (агресивний код). У одному з варіантів вона біжить від батька або через те, що він хотів силоміць оволодіти нею (примусовий інцест як контамінація агресивного й табуйованого еротичного кодів та втеча як порятунок соціально нормованого життя). В іншому варіанті вона має залишити дім через те, що сказала неню, що любить його, як люблять сіль (контамінація еротичного, аліментарного та інформаційного кодів). Ще в одному варіанті вона йде світ-за-очі через те, що попередила тата про можливе вбивство його служкою (контамінація агресивного та інформаційного кодів). Надалі вона отримує чудесну допомогу та підтримку від своєї померлої матері, від дерева з її могили чи від чарівних птаха або кози (агресивний код). Вона одержує також поради (інформаційний код) та їжу (аліментарний код). Коли козу вбивають, з її кісток виростає чарівне дерево (мортально-імортальна контамінація).

Таке КГП-визначення даного мотиву можна пояснити тим, що персонаж, який надає допомогу, в системі категорій граничних підставин класифікується в межах контамінованих мортальної та імортальної універсалій, оскільки він є неживим, але водночас він у декотрому сенсі подовжує жити після смерті, допомагаючи Попелюшці. Розгорнута базисна формула вбачається в мотивах житті після смерті у вигляді дерева, що виростає на могилі матері чи з кісток вбитої кози. Еротичне кодування подій починається з моменту зустрічі з принцом, який закохується в незнану дівчину в прекрасному вбранні. Інформаційний код представлено в пошуку невідомої дівчини та в процедурі перевірки ідентичності Попелюшки, коли її було впізнано за пантофлею. Одруження з принцом завершує процедуру випробувань стійким казковим фіналом, тобто еротично кодованою вітально-імортальною перспективою в генетиві. Розвиток еротично-аліментарно-інформаційно кодованого варіанту порятунку дівчини втечею, яку викликало переслідування її батьком через те, начебто вона любить його як сіль, полягає у відкритті батьком автентичного значення її вислову. Батько, попоївши несолоної їжі, зрозумів істинне значення слів доньки і збагнув, що саме вона мала на увазі (еротичний, аліментарний та інформаційний коди).

В цілому лише перший тип казки (А) де йдеться про добре відому нам з дитинства колізію, коли Попелюшка отримує допомогу від своєї померлої матері (а не феї), їде на бал, губить пантофлю, а потім впізнається за нею, більш-менш вдало вписується в рубрику "Вдячний мрець". За другим варіантом (В) вона отримує золоте, срібне, зіркове вбрання в подарунок від свого батька, який задумав одружитися з власною донькою. Хоча кінцівка тут ідентична (дівчина як прислужниця принца, забута пантофля, весілля) проте вдячний мрець в цьому варіанті відсутній.

У казці 513 її герой, на відміну від своїх старших братів, був добрий до мерця, через що той допоміг йому провести оляду по морю та суходолу до короля та побратися з його донькою. Мортальність у даній казці парадоксально сприяє ствердженню життя – мрець допоміг герою одружитися. Про порятунок царської дочки розповідає казка 514. Послаблену КГП безсмертя та еротичне кодування її змісту можна вбачати в досить оригінальному мотиві травестії, коли сестри в будинку велета міняють стать та стають вояками замість своїх братів. Фінал казки – заміжжя принцеси, вводить до її складу імортально-вітальну перспективу в генетиві.

Казка 516 з підрубрики "Принц у весільній подорожі" базисну формулу представляє у вигляді перетворення вірного слуги на камінь з подальшим поверненням його до життя. Еротичне кодування можна побачити в образі закоханого принца, антитезу життя та смерті – в тому, що принцесу виборюють за допомогою вірного слуги, а також у описі небезпек, що спіткали принца в мандрах. Це отруєна їжа (аліментарне кодування мортальності) та зустріч з грабіжниками й потоплення (агресивне кодування цієї ж категорії). Мотив порятунку, протидії життю смертельним загрозам репрезентовано в оповіді про слугу, який з розмови птахів дізнався про небезпеку та вжив запобіжних заходів. Оскільки він торкнувся сплячої дружини принца (табуйований еротичний код), про нього думають (інформаційний код) як про хруня, що зрадив свого пана. Він безуспішно прагне виправдатись, але його на покарання обертають на каміння, однак услід він знов отримує людський вигляд. Те, що заптій виправдовувався, дає інформаційний код із запереченням еротизму, котрий приписували йому як коханцю, перетворення на камінь у покарання – агресивно кодовану мортально-іммортальну контамінацію, повернення до людського вигляду – зворотню метаморфозу як іммортальність.

Казка 517 описує взаємини між батьками та дітьми з елементами мортально-агресивного комплексу в епізоді знищення принцесою власної дитини. Хлопчисько розумів мову птахів, які пророчили (інформаційний код), що батьки принизяться перед ним (агресивне кодування вітальності на соціально-практичному рівні). Вони вигнали хлопця (загроза життю, мортальність у перспективі), але він виріс (ствердження життя), став великим, повернувся невпізнаним до своїх батьків, і пророцтво здійснилося (агресивно кодована вітальність на тлі табуйованого інформаційного кодування мотиву невпізнання).

Контамінацію агресивного та еротичного кодів в межах базисної формули бачимо в казці 519. Принц з товаришами поклоняється прекрасній, сильній та войовничій жінці, яка не бажає мати благовірного, що не був би рівним з нею силою. Вона випробує претендентів тим, що ті мають впоратися з її велетенською зброєю. В першу шлюбну ніч наречена поклати ноги та руки на принца і майже задушила його, але за допомогою помічника принц переміг наречену, яка все ж таки помстилася за себе. Хоча загрозу життю принца відведено, але не остаточно.

У казках за номерами 530-559 помічниками героїв виступають тварини. Універсальна КГП-формула в казці 531 (Коник-Горбоконики), віднесеної до даної рубрики через наявність в ній такого персонажу, як розумний кінь, концентровано в оповіді про те, як принцеса відрубає герою голову, але після повертає її на місце ще кращою. Обірвана формула тут вбачається в тому, що спроба короля повторити ці дії має для нього фатальні наслідки. Ще один вияв формули – це перетворення (метаморфоза) коня на юнака. Подовження життя після смерті описано в казці 532. Кінь-помічник рятує принцесу від морського чудовища, за це його вбито (агресивне кодування мортальності), але голова, яку повісили на стіну, продовжує говорити (інформаційне кодування іммортальності), через що злочинця розкрито (інформаційний код). В цій казці принцеса раптово спігне (агресивно-інформаційна контамінація), але її очі пізніше приносить той, хто її осліпив (культивований інформаційний код).

Казка 545 більш відома під назвою "Кіт у чоботях", хоча в деяких її варіантах головним героєм-помічником є Лис. Сутність допомоги від тварини в цьому типі казок полягає в підвищенні соціального статусу хазяїна, котрий багатіє завдяки витівкам Кота (культивоване аліментарне кодування вітальності завдяки інформаційності). Кіт розповідає всім (інформаційний код), що його пан – королевіч, і що його дитинець найкращий. Після спроб відвідати "замок" "королевіча" Кіт біжить попереду і попереджає селян, щоб ті говорили (інформаційний код), що саме цей хлопчик є їхнім паном. Агресивно-мортальний комплекс стає причиною реального збагачування героя, оскільки в замку велетня Кіт хитрощами вбиває його, і вбогий парубок стає володарем замку.

Схожі мотиви допомоги від тварин у досягненні успіху містить казка 550. З трьох братів лише молодший з них зараджує тваринам, а вони – йому (табуйована агресивність). За сприянням тварин молодший брат досягає успіху в пошуках та повертається з нареченою (erotичне кодування вітальності). Але зрадливі старші брати грабують молодшого, котрого виручає Кіт або Лис (загроза соціальному життю та порятунку від неї). У підсумку Лису відрубають голову і він стає принцом (метаморфоза як обернення до життя після смерті). Ствердження родинного життя щасливо завершує пригоди – принцеса шукає батька своїх дітей (генетив), і, не дивлячись на підступні дії братів (агресивний код), знаходить героя та виходить за нього заміж (вітально-іммортальна перспектива в генетиві).

Казка 551 теж розповідає про порятунок, але не героя, а його батька, котрому чарівні ліки приносить орел (хоча далі тема чарівних ліків виокремлюється як підрубрика). Про вдячних тварин-помічників йдеться і в інших казках, зокрема, під номером 553, де герой отримує допомогу від крука в рятуванні принцеси (базова формула), номером 554 із задачею принести живу та мертву воду (аліментарне кодування іммортальності) та номером 555 "Золота рибка", де рибалка спіймав рибку, що виконувала всі побажання, але його дружина весь час воліла ще більшого, аж поки не втратила все (аліментарно кодована вітальність у позитиві та негативі) та інших.

Еротично кодована вітально-іммортальна комбінація лежить в основі казки 552, але тут дівчини одружуються не з людьми, а з тваринами. Їхній батько за гроші (аліментарний код) або через власну необачливість обіцяє (подвійний інформаційний код у його табуйованому та культивованому проявах як незнання з необачливості та як обіцянка) своїх доньок тваринам (erotичний код). Брат дівчат, відвідуючи родини сестер, бачить, що тварини періодично обертаються на чоловіків (метаморфоза-іммортальність), а допомогу вони надають через чарівну їжу (аліментарний код). Шлюб як мета досягається також через войовничі дії тварин-помічників (контамінація erotичного та агресивного кодів), коли знехтуваний принцесою герой примусив ос напасти на претендента, що переміг, та вигнати його з шлюбного ліжка (559).

Казки з рубрики "Чарівні речі" присвячено переважно тому, як ці речі допомагають героям вирішити їхні проблеми, в основі яких лежить глибинний універсально-культурний світоглядний зміст. Чарівне колечко в казці 560 отримано героєм від людини, сина якого герой врятував від смерті, або від Кота чи Пса, яких він врятував (базисна формула "життя – загроза життю – порятунок"). За допомогою „колечка бажань” герой будує замок і одружується з донькою короля (аліментарне та еротичне кодування вітальності та вітально-іммортальної перспективи в генетиві). Проте всі ці надбання героя можуть згирити з його життя (потенційне табування аліментарно та еротично кодованої вітальності) через викрадення колечка дружиною, після чого вона та замок переносяться на далекий острів. Вдячні тварини повертають колечко. За допомогою Кота герой переправляється на далекий острів, повертає дитинець та принцесу (відведення загрози).

Базисна формула в казках про чарівні речі розгортається в оповіді про те, як приреченого до страти героя рятує Дух з вогню. Герой перед стратою просить прикурити і через вогонь люльки кличе Духа, щоб той врятував його. Еротичне кодування в цій 562-й казці вбачається в тому, що герой прагне до нареченої, котру цей Дух три ночі переносить до нього повітрям. Казка 563 має переважно агресивне кодування, оскільки чарівні речі тут виконують роль засобів примусу. Так, у казці "Стіл, Осел та Палка" Палка примушує підступного хазяїна заїжджого двору віддати Стола та Віслюка, цвігаючи газда доти, поки це побиття не припинить володар дубини.

У казках 564 та 565 повнота життя описується переважно в аліментарних термінах, як добробут та заможність. У першій повноту гаманця забезпечує чаклунство ("Виходь, хлопчик, з торбини"), а в другій – чарівний млин або горщик. Здатність млина намолоти силу-силенну борошна, може призвести і до загибелі (мортальність) того, хто вкрав його і не знає (табуований інформаційний код), як його зупинити.

Порушення життєвої норми (вітальна універсалія) описано в казці 566, де йдеться про два види чарівних яблук, коли після поїдання (аліментарний код) перших у людини виростають миси, а після куштування других вони зникають. Чоловія з'їдає яблуко, у нього виростають роги. Після він знаходить інший вид плодів, поїдання яких веде до зникнення виростлих мисів. Знаючи ці властивості яблук (інформаційний код) чоловік виграє тяжбу (агресивність), коли принцеса їсть таке яблуко, після чого в неї виростають роги. За те, щоб зняти їх, вона повертає викрадені чарівні речі (агресивний код у контексті поняття перемога-поразка). Таким чином, завдяки знанню (інформаційний код), здобутому власним досвідом, що дає можливість усунути стан ненормального життя принцеси (порятунок), чоловік досягнув успіху (вітальна універсалія).

На подвійній аліментарно кодованій вітальності ґрунтується казка 567. Той, хто з'їсть (аліментарний код) чарівне серце птаха, той одержить золото (трансформована аліментарність) чи стане королем (соціально-статусна вітальна категорія). Викрадення чарівної речі веде до обернення крадія на віслюка (покарання через втрату людського вигляду та подовження життя у вигляді тварини як агресивно кодована трансформована іммортальність). Аліментарний та агресивний коди як глибинні елементи своєї структури демонструє казка 569, де три братика знаходять річ, яка виробляє харчі (аліментарність) та вояків, що починають війну проти короля (агресивний код). Інформаційний код, контамінований з еротичним, лежить в основі казки про торбу брехні (570). Перед остаточним завоюванням принцеси король наказує герою розповісти торбу брехні. Той починає і говорить, доки його не зупиняє королева і не віддає за нього принцесу.

У казці 571, окрім кумедного випадку, коли все – купа сіна, корова, хлопчик, приліплюються до чарівної речі, що дає послаблену мортальність як утиск життя, зустрічається аліментарно кодований епізод, коли з трьох братів тільки молодший ділився їжею з голодною людиною, за що отримав від неї у винагороду золоту гуску. Чарівний птах приніс удачу в ділових угодах (соціалізоване аліментарне кодування вітальності в позитиві), а всі, хто хотів викрасти перо золотої гуски, приліпилися до неї (покарання в межах послабленого прояву агресивності). Епізод зі складним завданням розсмішити принцесу також аліментарно кодований, тому що для цього необхідно випити льох, повний вина чи з'їсти гору хліба. Задачу виконано за допомогою чарівних помічників.

Чарівною річчю в казці 575 виступають крила, яких герой купляє задля того, щоб прилітати до принцеси, своєї майбутньої дружини, у вежу (erotичний код). Ці ж крила рятують коханців, саме за їхньою допомогою вони разом улітають від стовпа, де їх мали спалити (базисна формула).

Казка 580, "Улюбленець жінок", демонструє, як видно з її титулу, домінування еротичного коду. В молодшого з трьох братів закохані всі жінки та дівчата. Перед батьківською смертю всі брати побажали багатства (аліментарний код), а молодший – силу приваблювати, прилюбляти та захоувати в себе жінок (агресивно-erotична контамінація). Аліментарне кодування тут вбачається в епізоді, де господар заїжджого двору дає три речі, що забезпечать добре життя (одяг, їжу, питво).

Послаблений еротично кодований іммортальний мотив як ствердження життя через родове безсмертя видно з епізоду, де удовиця короля після його смерті закохалася в героя та побралася з ним. Завдяки володінню дивними родинними реліквіями – веретенцем, ткацьким приладдям та голкою, дівчина одружується (вітально-іммортальна перспектива в генетиві). Принц вінчається з бідною дівчиною саме через те, що веретенце допомогло дівчині в такому щасті. Про це йдеться в казці 585.

Казка 590 фактично розповідає про два типи чарівних помічників – пасок (річ) та лева (тварина). Один з її варіантів розповідає про те, що королеви, чия зла мачуха зазіхала на його життя (агресивна мортальність), знаходить дві наукавні пов'язки, через що два леви стають його помічниками, а мачуху покарано (базисна формула, порятунок життя). В інших варіантах юнак, мандруючи зі своєю матір'ю, знаходить блакитний пасок (наукавну пов'язку), що робить його надзвичайно сильним (агресивний код). Мати та юнак знайшли притулок у велетня (аліментарний код), який переконав мати одружитися з ним (erotично кодована вітальна перспектива).

Але мати та син замислили вбити одоробала (агресивно кодована мортальність). Матінка прикинулася хворою (інформаційно кодована послаблена мортальність) та послала юнака шукати (інформаційний код) левине молоко (аліментарний код).

Завдяки своїй силі (агресивний код) він зійскав його, а потім нацькував левів на гіганта (агресивний код). Вслід його було послано за чарівними яблуками (аліментарний код) з саду братів велетня. Він заснув, і в такому стані брати могли легко вбити його, але леви цьому завадили (базисна формула, порятунок життя), проте таємницю чудової сили було розкрито (інформаційний код). Повернувшись до матері, герой розповів, що секрет (інформаційний код) його сили (агресивний код) криється в поясі. Паска викрадено, героя осліплюють та залишають на примху хвиль на кораблі (агресивно кодована мортальна перспектива). На допомогу знов приходять леви-помічники, котрі рятують героя та поновляють йому зір (базисна формула, порятунок життя). Герой віддає пояска, іде в далекий світ за своєю дружиною, рятує та повертає її (базисна формула порятунку життя з фінальною еротично кодовою вітально-іммортальною перспективою).

Хліб і гроші в одному ряду, що свідчить про близькість власно аліментарних речей до перетворених форм економічно-виробничих відносин, фігурують у казці 591. Селянин тут обмінює корову на чарівний казан, який дає йому хліб та гроші.

Чарівна скрипка рятує хлопця від страти в казці 592. Суд засудив юнака до повішання. Йому дозволили заграти на скрипці, через що судді та всі присутні почали танцювати, аж поки його не було звільнено. Тут ми бачимо вже звичний глибинний мотив порятунку життя, базисну формулу, але незвичним є засіб порятунку від смерті.

Казки під номерами 610-619 розповідають про чарівні лікарські засоби. Нагадаю, що про те, як чарівні ліки для батька приносить орел, йшлося в казці 551. В ній, як у всіх подібних казок, основна ідея пов'язана перш за все з відведенням загрози від життя, хоча мортальна КГП тут дещо послаблена і виступає в поняттєвому вигляді бетеги. Казка 610 розповідає, як загрозу хворі відводять гойні плоди, котрим стара надала цілющої сили. Саме внаслідок одужання через споживання цих плодів юнак виборов руку принцеси (заперечення послабленої мортальності в аліментарному кодї, завдяки чому через агресивну боротьбу для героя виникла еротично кодована вітально-іммортальна перспектива в генетиві).

У 611-тій казці син одного крамаря одержує у винагороду за спасіння дитини в морі серед іншого і чарівний бальзам. Він виліковує нездорову принцесу (царя), за допомогою чарівного меча перемагає ворожу армію, повертається додому як маночка і одружується зі своєю першою коханою. Подолання загрози для життя хворої принцеси тут не визначає, як у попередній казці, одруження з нею. Після розгортання базисної формули на прикладі врятованої на морі дитини та виліковування слабої принцеси герой воює (агресивний код), а потім, розбагатівши (аліментарне кодування КГП життя), одружується з першою своєю коханою (еротичний код, вітальність та безсмертя в дітях).

Казка 612 відсуває мотив чарівних засобів на другий план. В ній йдеться про те, як чоловік зарив себе в могилу померлої дружини за прикладом змій. Він уклав з дружиною серйозну угоду (інформаційне кодування мортальності), за якою у випадку, коли вона помре раніше за нього, він має бути похованим разом з нею (обрядовий рівень мортальності). Антитеза мортальності та життєвої перспективи видна з того, що це і сталося незабаром після весілля. У могилі цей чоловік діздрів змію, котра ожила оновленою і в цей спосіб він воскресив свою дружину (базисна формула). Але дружину було повернуто в світ живих за умов відмови від двадцяти років життя (послаблена мортальна категорія, утиск життя).

Інший варіант казки (612.3) говорить про підступність дружини, котра закохалася в капітана корабля і вони кинули героя в море, але вірний паріб воскрешає його (базисна формула). Винувату пару покарано (агресивно кодована мортальність).

Про завдання шкоди здоров'ю з наступним його відновленням розповідає казка 613 "Два мандрівника" (Правда та Кривда). Один з мандрівників виколов іншому очі (табування інформаційності), але осліплений підслухав таємницю (інформаційний код) під деревом або шибеницею (страта як агресивно кодована мортальність) і повернув собі зір або зцілив хворих короля та королеву (детабуювання інформаційності й одужання як послаблений варіант базисної формули). Є тут і мортальні мотиви в чистому вигляді, коли одного з товаришів було вбито.

Аліментарно-інформаційно-агресивне кодування послабленої мортальності можна уздріти в оповіді про те, як зголоднілий мандрівник не може отримати хліба, поки він не дозволить виколоти собі очі. Причиною змушеної згоди на втрату зору (інформаційності) через виколування очей (агресивність) є загроза голодної смерті (аліментарно кодована мортальність),

Остання казка більшою мірою розповідала не про чарівні ліки, а про корисність знання таємниць для виходу із скрутного становища. У А. Аарне є підрубрика, спеціально присвячена темі про надприродні силу та знання. І дійсно, якою, як не казковою, можна назвати могутність Івана (Джона) з казки 621. Син ведмедя, морської чи лісової жінки, або син людини та жінки-троля, він народився з яйця, викуваний з заліза, а своєю звитягу використовує для того, щоб з корінням виривати дерева. Могутній юнак виявляє свою силу на кузні, в криниці, при перенесенні лісу, на війні.

Отже, така суцільно агресивна постать має ще й аліментарне кодування, бо він вправно працює. Цей код видно також у тому, що його за незмірну ненаситність вигнано з дому. Через крадіжку їжі він змушений на покарання (агресивний код) служити велетню-людодіду (контамінація аліментарності та агресивності). Поєднання

агресивності та аліментарності можна назирити і в надзвичайній його працьовитості, за що він отримує в сплату все зерно, яке може унести. Демонструючи свою силу на оранці або молотьбі, юнак-богатир ламає знаряддя праці. Це викликає активну протидію з боку інших персонажів казки, котрі роблять спроби його вбити шляхом відсилки на чортів млин, за диким конем, на копання криниці тощо, але марно (агресивно кодована мортальність та базисна формула як відведення загрози життю).

Про всесильне чарівне знання (інформаційно-агресивна контамінація) розповідає казка 652. Король вирішив обрати хрещеним батьком для свого сина (духовно-практичний та обрядовий рівень КГП народження) першого стрічного. Ним був дідусь, який передав хлопчиську здатність здійснювати всі бажання. Підступний пахолок, ховаючись та підслуховуючи (інформаційний код), викрав хлопчика, вимагав рот королеви кров'ю та звинуватив її в тому, що немовбито се вона вбила та з'їла хлопчика (хибне повідомлення про кривавий злочин як інформаційне кодування агресивно-аліментарної мортальності). На покарання королеву замурують у вежі (агресивна послаблена мортальність як відповідна до скоєного злочину карна дія у вигляді обмеження свободи). Насправді хлопця сховав лісничий (відведення загрози життю, порятунок), в доньку якого він закохався (еротичний код). Вона розповіла йому, хто він є насправді (інформаційне кодування соціально-статусної вітальності). Коли підступний слуга прийшов за ним, принц перетворив його на пса, а свою прічку – на гвоздику (метаморфоза-трансформація як вияв імортальності). З собакою та гвоздику юнак найнявся в мисливці (агресивно-аліментарний код вітальності) до свого батька (генетивна КГП). Він отримував їжу за своїм чарівним побажанням (аліментарний код) і за бажанням перетворював гвоздику на свою коханку, коли його нам'єтність ставала нестерпною (еротичний код).

В обох випадках поява їжі та коханки за бажанням дає інтенційний інформаційний код. Король розпитує хлопця про гвоздику і тоді він все розповідає ненові (інформаційний код). Королеву звільнюють (порятунок життя в послабленому варіанті позбавлення від ув'язнення), прислужника запроторюють до в'язниці (утиск життя тих, хто сам загрожує життю інших), герой та його кохана одружуються (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві).

З *інформаційності* у вигляді розповіді про здобуте братами через навчання знання починається також казка 653. Рівень їхніх знань перевіряється. Планетник бачить, скільки яєць у гнізді, злодій викрадає ці яйця з гнізда, мисливець стріляє в них, а кравець зшиває їх знову, щоб вони могли повернутися в гніздо. Коли вилупилися пташенята, як згадка про це тільки червона смужка залишилася на їхніх шиях. Таким чином, ця перевірка звелася до створення загрози та наступного захисту життя майбутніх пташенят (базисна формула порятунку життя ще до народження, тобто, послаблена імортальність на тлі власноруч створеної мортальності, з етіологічним поясненням особливостей вигляду птахів даного виду після народження, тобто генетивна категорії в її пренатальній формі). Але цей тип казки включає до себе й традиційний мотив про врятовану принцесу. Викрадену принцесу обіцяно тому, хто її порятує. Це робить один з героїв (базисна КГП-формула), але й інші зголосили себе її рятівниками. Дівчину мають розтяти (агресивна мортальність), Щоб її не втрачено, закоханий відмовляється від неї. Так виявляється (узнається) той, хто справді її любить (базисна формула в парадоксальному еротичному кодуванні, коли заради збереження життя коханої офірують саме кохання). Згодом молоді отримали частину королівства (вітальна КГП у позитиві).

Казка 660 розповідає про важкі випробування майстерності трьох лікарів. Вийнявши очі, серце та руку (мортальна універсалія), вони мали поставити їх на місце без ушкоджень наступного ранку (відродження як послаблений варіант безсмертя). Але протягом ночі ці органи було з'їдено та замінено (аліментарний та табуований інформаційний коди). Таким чином людині було поставлено котячи очі, що краще бачать вночі, руку крадія, яка все намагалась щось поцупити, та свиняче серце, що бажало заритися в землю. Стосовно людини, що її „оперували“ ці коновали, зміна органів та частин тіла визначила посилення в неї зору (інформаційність) та захворювання на клептоманію (привласнення аліментарних благ).

Про знання мови трьох тварин (собак, птахів та жаб) йдеться в казці 671 (інформаційний код). Батько вигнав героя з дому за придуркуватість і наказав вбити (агресивна мортальність). Паріб, що співчував герою, підмінив його серце серцем тварини і дав йому втекти (порятунок життя, універсальна базисна формула). Через своє знання герой зцілив хвору принцесу (послаблений варіант базисної формули – ствердження життя як одужання через інформаційність), зійскав скарби (аліментарний код) та побрався з принцесою (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). Контамінація інформаційного та аліментарного коду репрезентована в казці 673, де, не дивлячись на пересторогу, кухар їсть м'ясо білої змії і починає розуміти мову тварин.

Ледачий хлопець з казки 675 отримав чарівну здатність – всі його побажання здійснюються. Він випробує свою здатність, зробивши пилу, що сама пиляє ліс (аліментарний код). Прото принцеса, глузуючи, взяла його на кпи, і він побажав, щоб вона стала в тяжі та народила сина і той обрав його за батька (інформаційне кодування генетиву). У подальшому на героїв чекають випробування – їх закинуто в скляному коробі в море або в барилі на кичеру (загроза життю, мортальна перспектива). Вони рятуються, герой своїм старунком звів замка поблизу королівського дитинця та переніс туди свою дружину (розгорнута базисна формула).

Популярна казка “Сезам, відкрийся!” зафіксована в А. Аарне під номером 676. Злидар угледів, як розбійники увійшли всередину гори за допомогою пароля. Тим самим словом він відчинив вхід і взяв в скарбниці золота. Його багатий брат, що спробував зробити теж саме, пішов неворотом. Тут пошуки життєвих цінностей в соціалізованій аліментарній формі (скарби) зустрічають опір з боку їх, хай і не законних, володарів. Тому здобуття

цінностей сполучено з небезпекою для життя, що підтверджує невдалий досвід багатого брата (повна базисна універсальна формула з вітальною перспективою в позитиві для бідного брата і обірвана на КГП смерті – для багатого).

Казки, що не піддавалися класифікації, А. Аарне відніс до рубрики "Інші казки про надприродне". Першою тут є також добре відома казка "Хлопчик-мізинчик" (700). Вона починається з опису бездітного подружжя (табуйована імортальна перспектива в генетиві), в якого народився тицький хлопчик розміром з мізинчика (культивовані генетивна та імортальна універсалії). Серед пригод, що ґрунтуються на стереотипі "загроза життю – відведення загрози", тут є епізод з порятунком коня, котрого він поганяв з вуха. Ця ж базова формула наявна в оповіді про те, як його хотіли з'їсти лиса та вовк, але він умовив їх податися до хати, де є півень, там здійняв ґвалт і врятувався. Виживання як послаблена імортальність визначено тут інформаційністю (умовлянням та галасом).

Казка 705 розповідає про народжені від риби (генетив). Такий собі чоловіче спіймав чарівну рибу (загроза життю), яку мав дати покоштувати дружині (аліментарний код), проте попоїв її сам та завагітнів (аліментарне кодування генетиву). Дівчинку, що мала народитися, з нього виполосував королевич (агресивне кодування генетиву). Звідси виникла казкова загадка: "Риба – це мій батько, чоловік – моя мати".

У казці 706 йдеться про те, як дівчина без рук (важке тілесне ушкодження як послаблений варіант мортальності) стала дружиною королевича. Героїні відрубують руки за те, що а) вона не хоче вийти заміж за власного батька (агресивний опір табуйованій еротичності, інцесту, що дає також табуйований генетив); в) тато продав її чорту (продаж як аліментарний код, попадання під владу до потойбічних сил як агресивно кодована мортальність); с) її зведена сестра злила на неї наклеп її братові (контамінація агресивності та інформаційного коду). Король відшукав дівчину в гаю та побрався з нею, не дивлячись на її каліцтво (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). У них народжується дитина (генетив), але її оббрехали батьки чоловіка (або нень, брат, зведена сестра, чорт) підкинувши іншого листа (інформаційний код). За це її з новонародженою дитиною в другий раз вигнано далеко-далеко (залишення-вигнання як послаблений варіант мортальності, загроза життю). Завдяки чуду в лісі вона знов отримує руки і повертається до свого чоловіка (відведення загрози життю, відновлення подружнього життя як фінальна ланка розгорнутої до цього базисної формули).

Казка 707 розповідає про народження трьох золотих синів (генетив), але їх викрадено (примусовий відхід-викрадення як загроза життю). Розпочинається казкова оповідь з опису вихвалень трьох дівиць, котрі, бажаючи вийти за короля, розповідали, що вони після цього для нього зроблять. Поряд з аліментарними обіцянками (зіткати полотна) є і обіцянка молодшої сестри народити йому трьох чудових синів із золотим волоссям, із золотими ланцюжками на шиях, із золотими зорями на лобі (інформаційно кодована генетивна універсалія). Король підслухав їх та обрав молодшу (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). Після народження дітей заздрісні сестри обмовляють дружину короля (генетив, інформаційний код), підмінюють новонароджених дітей собаками чи іншими тваринами і звинувачують свою сестру в тому, що вона народила хтозна що (інформаційно кодований табуйований генетив). Дітей кинуто в стрімкий потік і врятовано млинарем чи рибалкою (базисна формула "життя – загроза життю – порятунок життя"). Дружину ж було ув'язнено або вигнано (утиск життя як слабкий прояв мортальності).

Після того, як діти вирости (вітальна універсалія), старший вирішив зійскати (інформаційний код) свого татуса (генетив) або птаха (дерево), що говорить (інформаційний код), або живу воду (аліментарно кодована імортальність). Йому та його брату, що пішов за його поликами, не поталанило, і вони обернулися на мармурові стовбури (метаморфоза-перетворення як мортально-імортальна контамінація). Їхня сестра, поводячись ґречно та лагідно в служінні одній старій жінці (табуйована агресивність), досягає успіху в їх рятуванні і повертає чарівні речі (порятунок, ствердження життя). Увагу короля звернуто на дітей (інформаційне кодування генетиву), щирий птах розповідає йому всю історію (інформаційний код), дітей та дружину повернуто додому (кінцівка базисної формули), зведені сестри покарані (агресивне кодування мортальності).

У казці 708 йдеться про те, як через чаклунство витриха, або через яблуко, яким мачуха пригостила дівицю, вона народила чудовисько (інформаційно або аліментарно кодований генетив). Через це молоду мати виганяють у ліс або залишають у човні на морі (вигнання або залишення напризволяще в безпомічному стані як загроза життю). Однак потворний син показує свою чарівну силу (агресивний код), і вони виживають, оселившись у замку (базисна формула, порятунок життя через чарівну силу потвори). Син допомагає матері, що пряде в замку (аліментарне кодування вітальності).

Він йде з принцом із замку шукати наречену або на полювання (еротичний код або контамінація агресивності та аліментарності). Їх кинуто до прізонки (утиск життя як послаблена форма загрози життю). Чудовисько пообіцяло врятувати принца (інформаційне кодування базисної формули), якщо той одружиться з його матусею (еротичне кодування умов порятунку). І хоча принц гадав собі, що мати потвори теж має бути страховиськом, він дав на це згоду (умови порятунку виконано). Царевич одружився з матір'ю страховиська, радіючи, що вона схожа на всіх інших людей і не є потворою (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві).

На весіллі (обрядовий рівень еротично кодованого генетиву) потвору було розчакловано, коли мати назвала його своїм сином (інформаційне кодування генетиву), або коли йому було знято голову (базисна універсальна формула у вигляді парадоксального способу повернення до життя людини через знищення її потворної, оберненої форми існування).

Поширена казка "Білосніжка" має в даному покажчику типів казок номер 709. Спочатку в ній розповідається про те, як зла мачуха задумала вбити дівчину (інтенційне інформаційне кодування агресивної смертності). Причина цього полягала в тому, що Білосніжка мала білу, як сніг, шкіру та червоні, як кров, губи. Чарівне дзеркальце сказало мачусі, що її пасербиця прекрасніша за неї (еротичний код, статеві визначена красота). Здійснюючи свої злочинні задуми, мачуха наказала мисливцю вбити Білосніжку, але він підмінив її серце серцем якоїсь тварини і тим врятував її (розгортання базисної формули в вигляді відведення агресивно кодованої смертності шляхом хибного інформування).

Другий варіант казки смертельну загрозу, що виникає для життя Білосніжки, описує як перебування її в будинку гномів (розбійників), куди мачуха посилає пасербицю, очікуючи, що вони її вб'ють (інформаційно та агресивно кодована смертність). Але гноми (розбійники) прийняли її як сестру (порятунок життя, базисна формула). Третій варіант казки говорить про те, що мачуха задумала звести Білосніжку за допомогою отруєного шнурка, гребінця, яблука (аліментарно-агресивно кодована смертність на тлі інформаційності).

Дівчина отримує допомогу від гномів, котрі успішно оживляють Білосніжку від перших двох отруєнь (подвійне розгортання базисної універсальної формули "життя – смерть – воскресіння"), але терплять невдачу в третьому (обірована на середньому члені універсальної формули). Вони кладуть Білосніжку в кришталеву домовину (обрядовий рівень смертності). Принц поцілував її, після чого вона ожила (еротично кодована імортальність, додавання останнього члена базисної універсальної формули), а потім одружився з нею (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). Мачуху ж суворо покарано тим, що вона танцює до смерті в розпечених черевиках (смертельно-агресивно кодування смертності, смертельний притиск джерела смертельної загрози, яку становила мачуха для головної героїні).

Казка 711 базисну формулу представляє у вигляді метаморфоз та перетворень потворної дівчини. Бездітна королева (табування імортальності в генетиві) отримала від відьми пораду (інформаційно кодований генетив), як їй можна мати дітей (детабуйований генетив). Але вона порушила умови (табування інформаційності), що супроводжували пораду, і народжує двох дочок (генетив) – одну надзвичайно вродливу, а другу страхотливо потворну, із звірячою головою (заперечення нормативної вітальності). Понівечена дівчина завжди допомагає своїй сестрі-красуні і наприкінці виходить заміж за принца (еротично кодована вітально-імортальна перспектива в генетиві). У весільний день (обрядовий рівень еротично кодованого генетиву) вона перетворюється на гарненьку дівчину, таку ж, як її сестра (метаморфоза як порятунок від потворного існування, повернення до нормального життя в межах м'якого прояву базисної формули).

Про обрехану та вигнану дружину, виправдану завдяки її чудовій здатності цілительки, йдеться в казці 712. Дружину героя звинувачено в перелюбстві з її розпутним зведеним братом, з яким вона була залишена за відсутності свого чоловіка (табуваний еротизм, інцестуальний мотив). Її разом з „спокусником“ та дитину виганяють геть (утиск життя як загроза життю). У будинку розбійників, що дали їм притулок (базисна формула, порятунок життя), її зведений брат вбиває її дитину (агресивно кодована смертність, що заперечує вітально-імортальну перспективу в генетиві) та вимагує її губи кров'ю. Її знов звинувачують у тому, що вона не робила (інформаційно-агресивна контамінація) та виганяють геть (вигнання як покарання, що загрожує життю). Проте завдяки її здатності зцілювати (інформаційне кодування послабленої форми імортальності як знання про засоби вдалого лікування хворих) вона досягає значного положення. Її чоловік та різні інші кавалери, чиїм залицянням вона давала відсіч (табування еротизму), прийшли до неї лікуватися (послаблена формула імортальності як зцілення). Далі йде впізнавання, виправдання жінки через дізнання правди (інформаційний код соціальної вітальності, так би мовити, соціальна реабілітація) та замирення (табування агресивності). Таким чином, у цій казці базисну формулу в тих її проявах, що мають відношення до фізичної загрози життю, репрезентовано в попередніх епізодах, у фіналі казки мовиться про відновлення соціально-статусного життя.

Домінуючою темою казки 720 є агресивно кодована смертність. Дошкульна мачуха вбиває хлопчика, закривши його в ящику і захопивши кришку. Потім вона зварила його та подала батькові, який з'їв його (табування аліментарності, канібалізм), не знаючи, що саме він їсть (табуваний інформаційний код). Маленька зведена сестра хлопчика збрала його кістки та поклала під ялівець (обрядовий рівень смертності). З могили випорснув птах, котрий співає про свою вбивцю. Він приносить татусеві та сестрі подарунки, мачусі – жорна. По капуресу мачухи від жорен, що впали на неї завдяки діям птаці (агресивно кодована смертність), птах знов стає хлопчиком (базисна універсальна формула відновлення життя після смерті). Відбувається друга трансформація, як метаморфоза-перетворення, в основі чого лежить універсалія імортальності).

До казок цієї рубрики віднесено також і казку 725, яка може бути віднесена і до попередніх рубрик. Тут є і переможені супротивники (агресивна смертність), і здобута наречена (еротичне кодування вітально-імортальної перспективи в генетиві). Все це хлопчик знав з віщого сну, зміст якого він відмовився розповідати батькові та королю (табуваний інформаційний код). Інші казки торкаються проблеми життєвого успіху, багатства та добробуту (аліментарне кодування вітальності на соціальному рівні). Це казка 735, де Доля дала пораду герою зайнятися гендлярством, після чого він розбагатів, або казка 736, де сіромаха знайшов шматок олова та передав його рибаку з умовою, що той віддасть йому перший улов, тоді як у першому витягнутому неретові опинилася риба із дорогоцінним камінням всередині, або, нарешті, казка 745 про карбований грошак, що завжди повертається до власника, і таке інше.

Неважко побачити, що значну кількість казок з цього останнього класу можна легко віднести до тієї чи іншої попередньої рубрики навіть в межах запропонованої А. Аарне класифікації. Тут є і чарівні помічники, і

трансформація героїв, і боротьба із супротивником тощо. Тим більше ізоморфізму простежується в структурі чарівних казок, віднесених до різних рубрик, якщо її, цю структуру, розглядати з точки зору універсально-культурного аналізу. Тема життя, смерті та безсмертя в їхній взаємній пов'язаності в межах універсальної базисної культурно-світоглядної формули тут репрезентована достатньо прозоро. У своєму загальному прояві вона демонструє свою тріадну структуру "А (норма) – В (порушення норми) – С (відновлення норми)".

Оскільки головною проблемою, котрою опікується все живе, в тому числі людина і культура в цілому, є проблема забезпечення подовження життя шляхом відведення від нього загрози, подовження існування в роді, енергетичної підтримки організму та передачі досвіду, то ця тріада має в своїй основі відтворену базисну світоглядну формулу "А (життя) – В (смерть) – С (безсмертя)", хоча в своїх проявах вона може набувати неясних, поняттєво прихованих, обірваних та парадоксально-діалектичних форм. Окрім цього дана формула конкретизується в мотивах повернення (героя) чи знаходження втраченого (речі, дружини), відновлення соціального status quo та в інших формах.

§ 2. Універсально-культурні виміри класифікаційної системи С. Томпсона

Думаю, що попередній виклад казок, класифікованих за системою А. Аарне, з одночасним виявленням їхнього універсально-культурного підґрунтя був дещо обтяжливим для сприйняття. Не в останню чергу дана обставина визначалась тим, що експлікація універсально-культурного змісту цих казок здійснювалася по мірі їхнього викладу. Але цю роботу слід було провести хоча б з метою ознайомлення читача з тим, як відбувається встановлення відповідностей між поняттєвим та категоріальним проявами універсально-культурних складових казкової структури. Звернімося до іншого індексу мотивів фольклорної літератури, створеного С. Томпсоном, конкретніше, до його синопису (Див.: Thompson S. Motif-index..., v. 5). Ознайомлення з цим матеріалом засвідчує, що в основу своїх класифікаційних процедур цей дослідник поклав не тільки імпліцитно застосовані категорії граничних підставин, але й відповідні світоглядні коди. Окрім цього, він у певному сенсі розрізняв специфіку їхнього прояву на різних рівнях світовідношення та бачив особливості форм відображення співвідношення природного та культурного в казкових та інших текстах. Шукані універсально-культурні параметри даної класифікаційної системи з огляду на зауваження, зроблене на початку цього параграфу, розкриватимуться дещо іншим шляхом. Її основою буде безпосередня експлікація універсальї культури та кодів, які в неявному вигляді служать, як на мене, важливим елементом будови усієї класифікаційної системи С. Томпсона, з одночасним групуванням фольклорних мотивів за КГП-рубриками.

Генетивна універсалія культури як у змістовно-понятійній, так і в структурно-типологічній формі свого прояву лежить в основі мотивів групи „А” (Міфологічні мотиви). Загальна рубрика "Творець" (A₀₋₉₉) вміщує в себе мотиви, де йдеться про надприродні творчі начала, а саме, про суб'єктів творчого процесу – богів, напівбогів або культурних героїв. Об'єкти творіння віднесено до рубрики A₆₀₀₋₁₀₉₉, де мовиться про походження (космогонію) та устрій (космологію) Універсуму, небес та Землі й топографічні особливості останньої. Соціально-виробничий прояв генетивної універсалії зафіксовано в рубриці A₁₁₀₀₋₁₈₉₉. Тут головними є мотиви про створення та впровадження природного порядку, творіння людини та впорядкування людського життя, дані пояснення походження надбань культури та звичаїв. КГП *народження*, застосована вже не до Всесвіту або людського роду в цілому, а до окремих племен та рас, є структурно базовим елементом у низці мотивів про виникнення, розповсюдження та диференціювання народів.

Мотиви про творення Всесвіту та людини надалі доповнюються мотивами про творіння окремих видів тварин – ссавців, птахів, комах, риб та інших. Генетив у формі етіологічного принципу діє при описі різноманітних причин походження морфологічних, анатомічних або фізіологічних особливостей різних тварин, при поясненні специфіки будови їхнього тіла та появи в них характерних, лише їм притаманних форм поведінки та звичок тощо (A₁₇₀₀₋₂₅₉₉). Ще в одній рубриці, A₂₆₀₀₋₂₈₉₉, генетивна універсалія застосована вже по відношенню до іншого царства живого, до фльори, пояснюючи походження дерев й інших рослин та їхні особливості.

Генетив, конкретизований в понятійній формі *народження* як природного наслідку статевих стосунків, лежить в основі виділення класу мотивів групи T₅₀₀₋₅₉₉, де говориться про фізіологічне запліднення та народження. Мотиви, де деталізовано джерела запліднення, віднесено до рубрик T₅₁₁ (запліднення від їжі) та T₅₁₂ (запліднення від питва). В мотиві T₅₁₃, запліднення настає від прохання або побажання, в T₅₁₇, говориться про "негенітальне" запліднення через вуха, ногу, а в T₅₂₁ – про запліднення через КГП-нейтральні природні явища – сонячне (T_{521.1}) та місячне світло, через дощ (T₅₂₂), купання (T₅₂₃), вітер (T₅₂₄), від чарівної річкi T₅₃₂, конкретніше, через чарівні квітку, дерево, через частини тіла T_{532 III} тощо. Соціальний аспект генетиву знайшов прояв у мотиві про пестування дітей. Табуйовані форми статевих стосунків, а саме, гомосексуальних, та їхні потворні наслідки відображено в мотиві, де внаслідок лесбійського кохання народжується почвара (T_{0462.1}).

Культурно-світоглядне кодування *генетиву*, тобто, заломлення універсалії *народження* крізь певні коди, залежить від особливостей опису конкретного змісту цього процесу, який може бути аліментарним, еротичним, агресивним або інформаційним. На жаль, з покажчика С. Томпсона не видно, яким саме чином здійснюється цей процес. Але якщо звернутися до першоджерел, то можна побачити, що в описі творіння світу та людей домінує *аліментарний* код як категоріальне підґрунтя поняття, що описують діяльність, спрямовану на матеріальне забезпечення існування. Світ може виникнути внаслідок ремісницької, точніше, гончарної або теслярської виробничої діяльності, де бог постає як деміург, себто, як тесля чи стельмах. Історично більш ранішньою формою є пояснення породження речей та людей в термінах сільськогосподарської, мисливської чи рибальської діяльності.

Нульовий варіант творіння, коли вважається, що все або завжди було таким, яким воно є, або виникло само по собі, можна віднести до ще більш ранніх форм діяльності людей, а саме – збиральництва.

Між вказаними кодами немає чіткої лінії розмежування, оскільки фізіологічне народження часто може розумітися в контексті однієї з цих форм *аліментарно* кодованого генетиву. Скажімо, єгипетське божество Сонця постає як син небесної корови, котра щодня його народжує. Мається на увазі, що спосіб народження тут є суто фізіологічним, хоча образ матері цілком визначено цінностями скотарської культури. Гончарна парадигма обумовлює широко розповсюджене символічне ототожнення глиняної судини та матки, агрокультурна – дерева або іншої рослини чи навіть орного поля з жінкою тощо. *Агресивно* кодування генетиву репрезентовано в мотивах, де народження світу або живих створінь відбувається внаслідок розчленування першолюдини або іншої живої істоти, або, конкретніше, через удари зброєю, що розбиває голову бога, внаслідок чого з неї виходить інша істота та інші подібні мотиви, включно з народженням він пенісу, котрого відрізали.

Еротичний код до *генетиву* безпосередньо прив'язується в тих мотивах, де йдеться про народження внаслідок статевих стосунків. Контамінація цього коду з іншими при домінуванні саме еротичності вбачається там, де запліднення відбувається через їжу (контамінація *еротичного* та *аліментарного* кодів), або через прохання, слово або побажання (контамінація *еротичного* та *інформаційного* кодів).

Створення та народження будь-чого є початком його *існування*, і цілком природно, що "*життя*", *вітальна* універсалія, також знайшла відображення в казкових та інших фольклорних мотивах. Цілу низку мотивів під літерою "U" було згруповано під покажчиком "Сутність життя". Життя надприродних істот відбилосся в мотивах про міфологічних та дивних тварин, про тварин з людськими рисами (В₀₋₅₉₉). Викладення змісту життя чудесних та чарівних створінь ми бачимо в рубриці "Чудеса", де описуються події в житті чарівників та ельфів, духів та демонів, значних осіб та осіб з надзвичайними здібностями. Просторові та часові виміри життя визначаються як мандри по інших світах (F₀₀₋₁₉₉), як надзвичайні місця плину життєвих подій, що відбуваються в часі (F₂₀₀₋₆₉₉).

Життя створених істот сповнено тривоги та небезпек з одночасним пристрасним сподіванням на краще. В цьому контексті казкові мотиви представили проблемні життєві ситуації та життєву перспективу взагалі як тривожну невизначеність майбутнього існування з одночасною вказівкою на те, що сприяє, а що унеможлиблює досягнення щасливого майбуття. Ці моменти віддзеркалилися в *агресивно* та табуйовано агресивно кодованих мотивах під індексами L₀₋₄₉₉. – "*Примхи долі*" з підрубриками "Переможна молодша дитина", "Безперспективний герой (героїня)", "Скромність приносить винагороду", "Тріумф слабкішого", "Пихатість приносить приниження". До них відносяться й *інформаційно* кодовані мотиви групи M₀₋₄₉₉ – "Віщування майбутнього", до якої увійшли підрозділи "Божа кара та присуди", "Клятви та присягання", "Оборудки та обіцянки", "Пророцтва" та "Прокльони". У класі мотивів N₀₋₈₉₉ "*Шанс та доля*" згруповано такі різнокодовані мотиви, як "Заклад та азартні ігри", "Талан та доля", "Нешасні випадки", "Удача та доля", "Вдале ділове підприємство", "Пізнання цінних секретів", "Знаходження скарбів", "Інші щасливі випадки", "Випадкові спіткання", "Помічники" тощо.

Життєвий світ казкових персонажів постає перед нами як інтеркомунікативна громадська система, що знайшло відображення в індексі P₀₋₇₉₉ – "*Суспільство*", де звернуто увагу на королівська владу та шляхту, інші соціальні верстви, на управління суспільством й уряд тощо, на родинні та інші соціальні стосунки, ремесла та професії, на звичаї та інші суспільні мотиви. Перенесення специфіки людських відношень на весь світ, у тому числі на тваринний, веде до утворення мотивів про дружніх та ворожих, корисних та вдячних тварин, про види допомоги та послуг від тварин. Тварини можуть набувати людських рис, люди здатні брати з ними шлюб (В₀₋₅₉₉). На зміст цих стосунків впливають особистісні якості персонажів, позитивні та негативні риси їхньої вдачі (W₀₋₂₉₉).

Зіткнення протилежних *життєвих* інтересів персонажів у прагненні досягти тієї чи іншої мети за умов приховування ними своїх справжніх намірів веде до виникнення цілковитих відмінностей між їхньою видимою поведінкою та затаєними намірами. Цей момент *життя* позначився в *інформаційно* та *агресивно* кодованій рубриці "Обман". Позитивні наслідки змагань, що їх виграно, конкретизовано вказівкою, в який саме спосіб досягнуто перемоги – через обдурювання чи втечу, крадіжку чи відкрите загарбання, або за допомогою шахрайства. Негативні наслідки змагань репрезентовано в мотивах, де йдеться про обман собі в збиток, ображення через ошукування, спокусу або оманливий шлюб, втрату власності брехунцем, нарешті, про обман, пов'язаний з розпустою та про самообман, коли шахрай попадає у власну вовківню (K₀₋₁₆₉₉). Про види обману йдеться в мотивах K₁₇₀₀₋₂₀₉₉, де розрізняється обман через шулерство, блефування, маскування, лицемірство, фальшиве звинувачення, зрадництво тощо.

Мотиви, що стосуються суспільних комунікацій, яких піддано соціально-культурним регулятивам, зокрема, обмеженням та заборонам, зібрано в групі „C” – "*Табу*". Їх розбито на певні класи (C₅₅₀₋₅₉₉ та C₇₀₀₋₈₉₉): табу, що пов'язані з надприродним буттям (C₀₋₉₉), сексуальні табу (C₁₀₀₋₁₉₉), табу щодо їжі та пиття (C₂₀₀₋₂₉₉), щодо бачення (C₃₀₀₋₃₉₉), мовлення (C₄₀₀₋₄₉₉), торкання (C₅₀₀₋₅₄₉). Окремий клас складають мотиви про унікальні заборони та примуси (C₆₀₀₋₆₉₉), а також про покарання за порушення табу (C₉₀₀₋₉₉₉).

Конкретні життєві ситуації, позначені духом змагання, фіксує рубрика "Випробування" (H₀₀₋₄₉₉). Це може бути випробування на впізнавання, на істину, на одруження (H₅₀₀₋₅₂₉), на переляк, на тривалість видержки та на силу виживання (H₁₄₀₀₋₁₅₉₉) тощо. Испиту піддаються майстерність, здатність до успішного пошуку, спритність та здібності, інші життєві властивості персонажів (H₅₃₀₋₈₉₉). Перевіркою цих властивостей виступають загадки та задачі (H₉₀₀₋₁₁₉₉), від успішного вирішення яких залежить подальша доля героя або його партнерів. С. Томпсон розглядає їх як вид випробувань, виокремлюючи рубрику про призначення і виконання нарядів та їхню природу (H₁₂₀₀₋₁₃₉₉). Окрему форму задач складають пошуки, тобто, активні дії по розв'язанню складних ситуацій, і тому

класифікації піддано також ті мотиви, де йдеться про сутність та обстановку пошуків.

Неважко помітити, що водночас з відображенням в даних мотивах *життя* як такого в них відбилися і його змістовні аспекти, які полягають у здобутті засобів для існування в праці (*аліментарний* код), владних, доброзичливих та ворожих стосунках (*агресивний* код), у соціалізованій та інституціалізованій статевій функції (*еротичний* код), врешті, в передачі стереотипів досвіду через звичаї та норми (*інформаційний* код). Іншими словами, віддзеркалення в даних мотивах *вітального*, життєвого змісту визначило відображення в специфічній фольклорній чи казковій формі розмаїття соціального життя в його найзагальніших конфігураціях. Ними є, перш за все, дії, спрямовані на підтримку та подовження життя в межах соціокультурного перетворення базових життєвих функцій живих істот. Логічно припустити, що основні культурно-світоглядні коди також знайшли своє втілення в мотивах, яких об'єднала загальна категорія, що лежить в їхній основі – *життя*.

Серед наведених вище прикладів, що несуть безпосередні смисли, пов'язані з *аліментарним* кодом, можна назвати мотив заборон, що торкаються їжі та пиття (табуйований прояв аліментарності) та гумористичні мотиви сп'яніння тощо. Реалізацію цього коду не на біологічному, "нульовому" рівні, а на рівні соціально-практичної організації життєзабезпечення як виробничої діяльності ми бачимо в мотивах вдалого підприємництва та випробування на майстерність. Майнові стосунки, відносини власності та перетворені форми продуктивної діяльності у вигляді її еквівалентів, грошей та коштовностей, обігруються в казках про знаходження скарбів та отримання багатства, досить вагомої обставини для визначення життя як повноцінного. Не менший емоційний та сюжетний потенціал криється в темі перерозподілу власності. В матеріалах, які розглядав С. Томпсон, вона проявилася в мотивах крадіжок, загарбання майн за допомогою шахрайства, у втраті власності брехуном або в обмані собі в збиток.

Відображення соціальної диференціації, що відбувається внаслідок культурного розвитку базової життєвої функції енергозабезпечення, веде до виникнення мотивів, де звернуто увагу на королівська владу та шляхту, інші соціальні верстви, на соціальні стосунки в цілому, на різні професії, в тому числі й на "ремесло" управління суспільством. Гумористичні ситуації у відносинах власності та грошей представлено в мотивах про стосунки з гендлером, людьми інших професій та класів.

Еротичний код в мотивах *вітального* комплексу представлено виключно на соціальному рівні – як спокусу або оманливий шлюб, сексуальні табу, випробування на одруження тощо. Соціальну диференціацію, що відбувається через культурний розвиток базової життєвої репродуктивної функції, відобразили мотиви родинних стосунків та мотиви про різні раси та націй в контексті відмінності їхнього гумору. До цього ж угруповання додається також рубрика мотивів "Гумор і секс".

Агресивний код в межах казок з домінуванням універсалії життя оформлюється як у сильних, так і в пом'якшених його варіантах. Це може бути мотив про будь-яку ситуацію, де є ознака явлення сили, приміром, виняткових здібностей або примусу, опис чого здійснюється в поняттях перемоги (виграшу) або поразки (програшу). Цьому класові належать казки з участю осіб з надзвичайними хистами. До них також можна віднести мотиви про Божу кару та засуди, покарання за порушення табу, про переможну молодшу дитину, про заставу та азартні ігри, мотиви про дружніх та ворожих тварин, мотиви фальшивого звинувачення, зрадництва та злодійства, нарешті, оповіді про всілякі заборони та принуки. Емоції, що супроводжують агресивні дії, на кшталт страху чи жаху, можна побачити в мотиві про випробування на переляк. Реверсія агресивності як прояву сили втілюється в гумористично фарблений мотив фізичної неспроможності, а своєрідну забавку у вигляді обертання місцями сили та немочі зустрічаємо в казках про триумф слабкішого.

Комплекс життєвих мотивів *інформаційно* кодифікується у вигляді антитези "знання – незнання", вербальної комунікації, істинності та хибності знань тощо. Знання про майбутнє репрезентовано в мотивах віщування та пророцтва. Інтерсуб'єктивні зв'язки, що ґрунтуються на інформації, бачимо в мотивах про клятви та присягання, загадки та задачі, оборудки та обіцянки, про обман в його різних проявах, таких, як самообман, обман через шахрайство, блеф, маскування, лицемірність. Аксиологія знання відображається в мотиві про дізнання цінних таємниць. Заперечення певних інформативних функцій зустрічаємо в мотивах табу, які торкаються бачення та мовлення. Гумор брехні та перебільшень також постає як інформаційно кодований мотив.

Як бачимо, КГП *життя* в мотивах класифікаційної системи С. Томпсона пронизано усіма світоглядними кодами. Необхідно зазначити, що, поряд з розглянутою імпліцитною присутністю кодів у складі тих чи інших класифікаційних рубрик, вони в С. Томпсона використовувались також і як власно класифікатори. Навряд чи можна ставити під сумнів те, що, наприклад, зведення групи мотивів до рубрики "Секс" ґрунтується на функціонуванні в якості класифікатора поняття, яке охоплює статеві сфери репродуктивної функції людини, котрі в культурному дискурсі в своїх глибинних значеннях відповідають *еротичному* коду. Іншими словами, окрім наведених проявів світоглядних кодів у щойно розглянутих класах, система С. Томпсона включає до себе й такі рубрики, які є їхнім безпосереднім поняттєвим втіленням, інколи в "чистому" вигляді, подекуди – в контамінації один з одним.

Так, зокрема, *аліментарний* код у його змішуванні з *агресивним* подається в рубриці під літерою G – "Людоїди", але до неї як окремі групи входять "чисто" аліментарні та "чисто" агресивні мотиви. Перші знаходять вияв в оповідях про канібалів та канібалізм, другі втілюються в тих мотивах, що за своїм змістом вже несуть чіткий агресивний зміст. Казки G₀₀₋₃₉₉ об'єднали мотиви про агресивність гігантів та про види агресії, а G₄₀₀₋₄₉₉ – про попадання під владу людоїдів та їхню поразку. Ще більш наочно агресивні мотиви представлено в групі S₀₋₄₉₉ – "Надзвичайна жорстокість". Це шпаркі стосунки, жертвоприношення та переслідування, брудні вбивці та кістколами, а також залишені та вбиті діти.

Тема сили як магічної та надзвичайної здібності до примусу представлено в групі D₈₀₀₋₁₆₉₉ загальної рубрики "Чарівництво", де розповідь про володіння магічними предметами, перелік їхніх видів, функцій, рис та проявів зводиться перш за все до мотиву використання магічної потуги. Позитивне та негативне оцінювання проявів агресивності як звичаї включено до групи Q₀₋₅₉₉.. – "Винагороди та покарання". Тут йдеться про те, що звичайні вчинки винагороджуються, про сутність цих винагород, і про те, що за ці ж вчинки можна дістати покарання, перелік яких дододатся. Динаміку агресивного протистояння в межах теми втечі та переслідування виявлено в мотивах групи R₀₋₃₉₉ – "Бранці та втікачі". Втеча та переслідування як мотив, якого включено до цієї рубрики, передбачає активне переслідування (агресію) та пасивний захист у вигляді втечі, просторового уникнення контакту з небезпечним переслідувачем.

Достатньо детально в синопсисі рубрик С. Томпсона представлено мотиви, класифікацію яких було здійснено в межах *еротичного* коду. До групи мотивів під літерою Т – "Секс" увійшли мотиви кохання, шлюбу, шлюбного життя, цнотливості та целібату, заборонених статевих стосунків тощо. Як видно з цього, до рубрики було внесено переважно такі мотиви, які втілювали в собі різні прояви соціально трансформованої репродуктивної функції людини (шлюб) та практично-духовні почуття, що визначають її людський зміст (кохання).

Окрім того, тут зафіксовано певне культурно-регулятивне ставлення до цієї функції, що знаходить втілення в табуванні певних статевих стосунків. Це, зокрема, мотиви про заборону дошлюбних статевих стосунків (цінність незайманості) або подружнього життя взагалі (безшлюбність священиків), а також про деякі види соціально засуджуваних статевих стосунків (інцест, фетишизм, гомосексуалізм, проституція тощо). Останню тему конкретизовано в мотивах T₄₀₁ "Діва Марія як покровителька заборонених статевих стосунків", T₄₁₀ "Інцест", і більш конкретно – в мотиві T₄₁₁ "Інцест батька та доньки", далі, в мотивах T₄₅₀ "Проституція" й T₄₆₀. "Розбещені статеві стосунки". Наводяться в цій рубриці також мотиви про фетишистське кохання (T₄₆₁), де розповідається про те, як людина закохалася в річ, та про жіночий гомосексуалізм, "лесбійське" кохання (T₄₆₂).

Значне місце в класифікації мотивів посідають *інформаційно* кодовані мотиви, поєднані в групу під літерою "J" з назвою "Мудрість та глупота". Підгрупа J₀₀₋₁₉₉ включає до себе мотиви *генетивно-вітального* і разом з цим *агресивного* забарвлення, оскільки вони присвячені питанню надбання, отримання та породження мудрого знання та володінню ним, його силовому застосуванню.

Життєві ситуації інформаційного кодування бачимо в мотивах групи J₂₀₀₋₁₀₉₉ про мудру та немудру поведінку, вибір, розсудливість та передбачливість, адаптацію, втіху в невдачі, людяність та інші аспекти мудрості. До раціонально-інформаційної групи мотивів відносяться мотиви J₁₁₀₀₋₁₆₉₉ "Розумність", "Розумна людина", "Мудрість на правничому судочинстві", "Мудра людина примушує інших ухвалити рішення", "Тонкий розподіл", "Мудра та винахідлива відповідь", "Дієвість мудрої відповіді" та різні інші путні дії.

Антитетичні аспекти раціональності віднесено до мотивів J₁₇₀₀₋₁₇₉₉, де йдеться про специфічних типових дурнів або про туманів вісімнадцятих, немудрих осіб взагалі. Ці особи припускаються до такого викривлення інформації, як абсурдно невірне тлумачення чи ігнорування факту, потерпають від власної недалекоглядності, браку логіки, висувують абсурдні наукові теорії. Окрему групу складають мотиви щодо "типології" дурнів, серед яких зустрічаються легковірні, гамірливі, балакучі й допитливі дурні, ще дурні, котрі гупо чомусь наслідують або вдаються до дурниць у крайнощах, або дурні, що все розуміють буквально. Ще тут є і такі типи, як вдячні дурні, дурні-боязгузи, дурні, в яких ні до чого не лежать руки, дурні, що легкі проблеми роблять складними тощо.

Перевага *вітальної* КГП у розглянутому блоці мотивів не завадила тому, що ця універсалія в деяких випадках несла на собі більш-менш значний відблеск інших КГП, зокрема, *смерті* та *безсмертя*. Мортальна та імортальна універсалії в С. Томпсона функціонують у глобалізованій агресивно-мортальній темі в мотиві "Загибель світів" з рубрики "Боги" (A₆₀₀₋₁₀₉₉). Мортальність у її редукованому вигляді представлено в мотивах, позначених літерами L₀₋₄₉₉ та N₀₋₈₉₉, де йдеться про долю, амбівалентність якої проявляються у випадковостях та примхах вируючого життя, в круговерті вдач та невдач, нещасних та щасливих випадків тощо.

Проблемність невідомої життєвої перспективи визначає включення до комплексу мотивів з домінуванням вітальної універсалії загальної світоглядної формули "*життя – загроза життю – спасіння*". В *інформаційному* коді ця формула набуває вигляду втечі та порятунку від небезпеки через оману або/та задачі, від успішного вирішення котрої залежить подальша доля героя або його партнерів. В *агресивному* коді це втілюється в активно-наступальній ролі казкового героя, що б'ється за своє спасіння, зокрема, в мотивах про смертельно небезпечні випробування. С. Томпсон розглядає їх як особливий вид, виокремлюючи рубрику про призначення і виконання нарядів та їх природу, сутність якої полягає у випробуваннях на тривалість видержки або на силу виживання переможного героя (H₁₄₀₀₋₁₅₉₉). *Агресивний* код у його зворотньому поняттєвому прояві втілено в мотиві поразки людоїдів. Тему спасіння в межах базової світоглядної формули представлено також у мотивах звільнення від чар (D₇₀₀₋₇₉₉) та в окремій темі переслідування (мотиви рубрики R₀₋₃₉₉ "Бранці та втікачі").

Коли говориться про полон та спасіння, втечу та переслідування, переховування та повернення, то ми достатньо чітко бачимо тут мотив власно порятунку. Не дивлячись на те, що форми випробувань в різних культурних традиціях, зокрема, в західній та східній, можуть відрізнятися, універсальний мотив залишається незмінним – герой піддається смертельно небезпечним випробуванням і, врешті-решт, перемагає. Це видно, наприклад, з індексу китайських казок (513 A1), де батько безсмертної дівчини піддає зятя випробуванням, які часто відрізняються від випробувань у західній традиції, але також загрожують життю героя (Nai-Tung Ting, p. 55).

Що стосується *імортальної* універсалії, то в даному блоці її репрезентовано лише побіжно, тільки як згадку про надприродне, потойбічне буття, і ще більш конкретніше – як табу, що пов'язані з таким буттям. Такі ж

побіжні ремінісценції базової світоглядної формули у вигляді спасіння або виживання ми зустрічаємо в мотивах про випробування на тривалість видержки або на силу виживання та про "тріумф слабкішого".

На перший погляд, категорії граничних підставин та коди мають між собою достатньо пошерхлу кореляцію. Наприклад, сексуальність, або *еротичність* зазвичай пов'язується з *генетивом*, тобто з народженням, *агресивність* – з *мортальністю*, *життя* – з *аліментарністю* тощо. Вочевидь, саме тому С. Томпсон об'єднав в одну групу мотиви *народження* та *статевих стосунків*, хоча, з іншого боку, виділені мотиви *агресії* безпосередньо зі *смертю* в нього не пов'язані. Натомість до рубрики, що імпліцитно ґрунтується на універсалії *життя*, віднесено всі види життєвих проявів базових функцій людини, в той час, коли до рубрики "Секс" віднесено *генетивні* мотиви, що контамінують з *аліментарним* (запліднення через їжу та питво), *інформаційним* (запліднення через прохання або побажання), *агресивним* (народження з відтятого пенісу, тотожного за своїм виглядом з людиною) кодами. Це свідчить про достатньо самостійну структуроутворюючу роль світоглядних кодів, які вільно накладаються на всі чотири категорії граничних підставин, що змушує послабити твердження про жорстку кореляцію КГП та кодів.

Стає очевидним, що саме внаслідок "широти" категорій граничних підставин та кодів виникають реальні труднощі проведення суворої класифікації складного за своїм КГП-змістом масиву текстів. Наприклад, у індексі під рубрикою "Смерть" і в інших класифікаторів казкових мотивів ми бачимо поєднання категорій життя, смерті та безсмертя в одній мортальній рубриці. В Олени Нойланд, що класифікувала латиські народні казки, до цієї рубрики віднесено мотив, де душа входить у тіло та оживлює його (Е.⁷²⁶) (Neuland Lena, p. 175). Очевидно, не дарма, враховуючи загальні складнощі не тільки структурно-універсальної, але й тематичної класифікації, С. Томпсон у своїй праці відніс до рубрики під літерою "Z" унікальні виключення та мотиви, що не класифікуються.

Варто зазначити, що деякі "некласифіковані" казки достатньо легко можуть бути віднесені до тієї чи іншої цілком визначеної рубрики, тоді як коректність конкретної класифікації того чи іншого включеного до неї мотиву достатньо легко можна поставити під сумнів. Судячи з усього, існують серйозні причини, які обумовлюють достатньо спірні результати проведених класифікаційних процедур вже на предметно-тематичному рівні мотивів, не кажучи вже про класифікацію їх глибинного світоглядно-культурного підґрунтя. Хіба безумовно незаперечним є, наприклад, віднесення С. Томпсоном під рубрику "Безсмертя" казки про заборону та покарання шлюбу між братом та сестрою? Класифікація цієї казки, розглянутої з точки зору її універсально-культурної будови як казки, в основі якої лежать *вітальна* КГП (життя брата та сестри) та *генетив* (кривність героїв), кодифіковані табуйованим *еротичним* кодом з додаванням коду *агресивного* (вони злягли, за що понесли кару), також наштовхується на аналогічні проблеми, якщо тільки взяти до уваги інші вагомні епізоди, що містяться в ній.

Ускладнення "повторної" універсально-культурної класифікації казкових мотивів з системи С. Томпсона часом були пов'язані з неясністю конкретного змісту певного відзначеного ним мотиву, наприклад, мотиву заборони (табування) дотику. Яке саме торкання мається на увазі? Воно може бути нейтральним, *агресивним* (шкідливим), *інформаційним* (знаковим) або, врешті-решт, *еротичним*. Часом КГП-класифікація мотивів ускладнюється через наявність контамінації в них світоглядних кодів. Змішування *інформаційності* та *агресивності* бачимо в мотивах змагань, що їх виграно через обдурювання, задач як виду іспитів, випробувань на впізнавання, на істину, ображень через ошукування та прокльони. Злиття *інформаційного* та *еротичного* кодів присутнє в мотиві обману, пов'язаного з розпустою, або в образі піхви, що здатна розмовляти. Той самий образ жіночого дітородного органу, але вже в межах контамінованих *еротичного* та *агресивного* кодів представлено у вигляді *vagina dentata* (зубатої піхви).

Зустрічаються і такі мотиви, де контамінують всі чотири КГП та чотири коди, як, наприклад, у мотиві заборони поїдати відтяті геніталії. Вживання їх у їжу дає *аліментарний* код, спосіб отримання – *агресивний* код, сама їхня сутність – *еротичний* код, а припис їх не їсти та знання або незнання про цю заборону – код *інформаційний*. Але якщо, не дивлячись на заборону, це все ж таки сталося, то особа, чії геніталії було з'їдено, повертається в цей світ відродженням у вигляді примари. Таким чином до цього мотиву поряд із *аліментарним*, *агресивним*, *еротичним* та *інформаційним* кодами підключається також суцільна універсальна формула "*життя – смерть – воскресіння*", де загибель та нове народження пов'язані з агресивним ставленням до репродуктивних органів з порушенням заборони їх поїдати.

Взагалі кажучи, архаїчні казки, що віддзеркалюють первинний досвід людини щодо будь-якого породження, цілком природно пов'язують генетивність із статевими органами, часто надаючи їм гіперболізованої форми та приділяючи надмірну увагу. Як зазначає Лютц Рохліх в статтях "Еротична інтерпретація казок" та "Порнографічні казки" в "Енциклопедії казок" (Rochlich Lutz, dlm. 235-255; з цього видання дані посилання на наведені нижче приклади з кабільських та західно-суданських казок) еротичних рис часто набувають етіологічні оповідання, наприклад, про походження менструації або статевих органів. І хоча зовсім не всі ці оповіді є брутальними присмішками, походження всього сущого може пов'язуватися з коїтусом.

Кабільська казка (Північний Алжир) розповідає про те, як три брати помолили в бога милості. Двоє з них просили для себе грошей, а третій – статевого члена, який мав би бути в чотири рази завбільшки його самого. Прокинувшись, він побачив, що в нього з'явився величезний пеніс, якого він носив, перекидаючи через плечі, використовуючи його також як вудку (Volskmarchen ..., S. 176). Західно-суданська казка розповідає про такого собі Зангулуба, що надумав одружитися і приїхав до країни на семи вісьлюках. На останньому сидів він сам, а перші шість везли його член. Люди пошматували члена і він став маленьким. Після цього дівчина завагітніла і в її череві зародилися всі племена (Frobenias L., S. 199). Як зазначає Ж. Марсіро, в Індії, Океанії та Америці чоловічі та жіночі геніталії персоніфікувалися в казках та грали в них важливу роль. Іноді пеніс казкового героя був таким великим,

що той був примушений обгортати його довкола свого тулуба. Завдяки своїй довжині він давав можливість чоловікові лежачи в себе вдома вводити його в піхву жінці, котра знаходилась на відстані ста метрів від нього.

В одному зібранні казок примітивних народів Індії піхва та пеніс постають як звичайні персонажі. ПODEКУДИ персонажами постають і жіночі груди, що спорять з піхвою за те, хто саме з них приваблює чоловіків (Див.: Марсиро Ж. Глава „Культ полових органів“). Фантазії щодо “знаряддя” народження дітей можуть розповсюджуватися і на жіночі геніталії. Задовго до появи гегелівських здогадок у його “Філософії природи” відносно морфологічно-функціональну тотожності пеніса та клітора, що виникли при розгляді прикладу гермафродита, описаного Аккерманом, міф австралійських аборигенів, про який вже йшлося в одній з попередніх моїх робіт про міф (Див. Бібліографію), пов’язував походження людей з образами гігантського клітора однієї з сестер першої людини. За всіма ознаками, тільки з розвитком землеробської культури продуктивна сила природи почала виражатися в рослинній парадигмі, в той час як сексуальність набула специфічно культивованого вигляду в деяких східних релігіях, де коїтус, його фази та пози набули універсального значення та були зведені до космічного принципу. Храми з кам’яними ілюстраціями статевих актів, поклоніння величезним фалічним скульптурам, символіка лінгама та йоні, що простежується навіть у деяких зображеннях тризуба, втілювали в собі ідею плодючості, повноти буття, життєдайної енергії виключно у вигляді статевої сили, і в цьому аспекті універсальна світоглядна формула в її фінальній частині отримувала наочне та переконливе для носіїв відповідних світоглядних уявлень втілення.

Якщо згадати про генетивний зв’язок міфів з казками, то неважко передбачити перехід до складу останніх сексуального змісту, що насичував міфологічну архаїчну свідомість. Цілком зрозумілою в такому випадку є та надзвичайна увага, що казки приділяють темам пубертету, статевих стосунків, одруженню, народженню тощо. У європейських країнах еротичним фольклором зацікавилися ще в 19-му сторіччі, створивши між 1865 та 1914 роками “Anthrophytea”, видану пізніше в Лейпцигу, та таку ж багатотомну збірку “Kriptadia”, що побачила світ у Парижі в 1883 – 1911 роках. Про видання під цією назвою в Парижі в книгарні Вельтера збірки сороміцьких оповідань та переказів усіх народів, в тім числі деяких українських, згадував Іван Франко (Франко І., с. 146). Трішки пізніше і в іншій формі виявився інтерес до подібного фольклору в Новому Світі, до окремих прикладів якого можна віднести працю Дж. Легмана (Див.: Legman G. Misconception...) Як зазначається у вже згаданій “Енциклопедії казок”, саме тому, що в європейській, особливо німецькій, казці так багато говориться про еротику, не дивно, що досить давно почали здійснюватись спроби шукати за звичайним текстом приховані еротичні символи.

Проте пансексуальні тлумачення може спіткати певна небезпека перебільшеної інтерпретації, коли в будь-якому образі, мотиві або сюжеті будуть бачитись фалічні або вагінальні символи. Посилаючись на Е. Фромма, Лютц Рохліх у згаданій статті наводить приклади такого підходу. Зокрема, загублені Попелюшкою пантофлі прихильниками “пансексуального” розуміння казки тлумачаться як символіка втрати цнотливості. Так само інтерпретуються укол веретенцем та його скривавленість у казці про Сплячу Красуню, як і скривавлений ключ до дверей в палаці Синьої Бороди. У тому ж дусі описують казку про Білосніжку як казку про мастурбацію.

Навіть у літературно оброблених казках, таких, як казки братів Грімм, де немає і вже не може бути безпосередніх еротичних мотивів, у червоному каптурі та пляшці червоного вина, що дівчина її несе в кошику, з натяком на менструальну кров бачать ознаку початку місячних у статевозрілої дівчини. Категоричні приписи матері – “Не сходити зі стежки!”, “Не розбити пляшку!” є начебто чіткою пересторогою щодо сексуальної небезпеки та втрати дівочості. Це ж саме значення нібито має заборона рвати дорогою квіти. Вкрай прозорим постає в цьому плані натяк Вовка в його запитанні “А що це Червоний Каптур носить під спідницею?”. Приховані еротичні смисли в братів Грімм бачать в епізоді, коли Вовк ковтає Червоного Каптура, оскільки в оригіналі даний момент описується як тамування Вовком свого страсного потягу. Саме ж ковтання дівчинки розглядається деякими інтерпретаторами як символічне її з’валтування, а каміння в череві Вовка – як ознака його кастрації.

Слід сказати, що для подібних тлумачень цієї казки існують правдиві підстави. Марта Юнг нагадує, що „Червона Відлога” Шарля Перро спочатку була фривольною та водночас моралізаторською байкою, перетворившись згодом на звичайну казку з добрим фіналом. Її було написано як повчання для дженджуристих дівуль, що втрапляють у лабети масних „вовків”. Тільки пізніше віршовану мораль наприкінці казки замінили відомим епізодом, де йшлося про те, як добрі мисливці розпороли черевину вовка (Юнг М.).

Зворотню процедуру – від звичайної дитячої казки до відверто сексуального, навіть порнографічного за змістом телетексту відеоінсталяції для дорослих, вирішила здійснити московська художниця Олена Ковиліна. М. Юнг описує, як в демонстрованому нею фільмі відома нам з дитинства казка про дівчинку Машу та ведмедя Мишу репрезентована в дещо незвичному варіанті: Миша та Маша довбуться, і ця сцена, що займає більшу частину часу, супроводжується знетямленим гарчанням ведмедя та хтивими зойками майже зімлілої від насолоди Машеньки. Хоча персонажі одягнені, в усіх глядачів не залишається сумнів, що саме відбувається. Але так сприймають показане дорослі, а як його всотуватимуть діти?

За гіпотезою Олена Ковиліної, маленькі діти, не маючи тієї сексуальності, котру в них знаходять психоаналітики, наприклад, З. Фройд чи Ж. Лакан, зрозуміють такий порнографічний виклад казки просто як ще один варіант казочки про старих знайомих. Вона запропонувала свій погляд на точки перетину сексуальної казки та порнографічного дискурсу, зробивши спробу простежити за траєкторією чоловічого потягу, спрямованого на традиційний тип репрезентації жіночої привабливості, та виявити структуру жіночого відгуку, який уловлює цю траєкторію. На її думку, апеляція сучасної казки до дитячої свідомості, де чоловічі та жіночі ролі ще не розділені,

дає дітям значно більше знання про сексуальний досвід дорослих, ніж ті картинки з відомих журналів, якими заспокоюють себе сучасні чоловіки. Внаслідок цього той, хто побував „в гостях у казки“, вважає вона, „доторкнувся до ритуально-фольклорного еротичного досвіду дитинства, досвіду райського сексуального рівноправ'я“ (Ковылина Е.).

Однак Олена Ковиліна дещо суперечить самій собі, говорячи принаймні про два варіанти можливої реакції дітей на побачене, що в цілому відповідає звичній логіці жіночого „відгуку“ на „траєкторію“ чоловічих дезидератів. З одного боку, твердиться, що діти зрозуміють фільм як один з варіантів відомої їм казки. Скоріше за все, це так і буде, тому що фільм, де лише голоси героїв вказують на невідане дітьми явище, вони сприймуть у знайомих їм образах та поняттях, на кшталт відомої мені з достовірних джерел реакції на випадково побачене „доросле“ життя однієї маленької дівчинки. Якось вона, перебуваючи зі своїми батьками в одній кімнатці біля моря, зненацька прокинулася вночі і, почувши близькі до страждальницьких охання матері та угледівши в напівтемряві відомі рухи, подумала, що батько чимось дошкуляє своїй дружині, сказала: „Татко, не штовхай маму“. Не знайомі з цими речами, діти осмислять показане їм у „кіно“ як просте „штовхання“ ведмедем Машеньки, можливо, будуть ще говорити, що він „довбся“, „товкся“, „копирсався“, „порпався“, „длубався“, „вовтузився“, „дрався“, „задирався“ з нею, і не більше.

З іншого боку, художниця твердить, що діти сприймуть цю казку як джерело знання про сексуальне життя дорослих. Проте для цього вони б мали вже знати, що означають ці звуки. Лише тоді діти мали б сприйняти сексуальні зойки та стони як знаки, що вказують на дії, що їх ці звуки зазвичай супроводжують. Коротко кажучи, суперечність погляду малярки тут полягає в тому, що, не пов'язуючи звуки, що їх покрикають Маша та Миша, з сексом, діти чомусь, на її думку, отримають більше знання про сексуальний досвід дорослих.

Не менш проблематичним є й інший висновок О. Ковиліної відносно того, що її відеоінсталяція відкриває дорослим можливість доторкнутись до еротичного досвіду дитинства з його райським сексуальним „егаліте“. Ця „рівність“, на її погляд, притаманна дітям, оскільки саме до дитячої свідомості, де жіночі та чоловічі соціальні ролі ще не розділені, апелює теперішня казка, що колись фіксувала еротичні смисли. Але про яку „райську сексуальну рівність“ можна говорити, одночасно заперечуючи наявність приписуваної дітям сексуальності? Сексуальна рівність передбачає наявність сексуальних стосунків, які виключають відносини панування та підкорення, але не відсутність самих сексуальних взаємин взагалі. До того ж, навіть в Едемі за відсутності статевих стосунків рівності між першими чоловіком та жінкою не було хоча б з резонів їхнього відмінного творення, через що вислів „райська сексуальна рівність“ буде явним кривотлумаченням. Дійсно, колись суто „дорослі“ казки згодом перетворились на дитячі, відповідним чином трансформувались й їхні тогочасні вкрай відверті смисли. О. Ковиліна спробувала повернути казку дорослим, відновляючи ці втрачені смисли та показавши, якими були справжні стосунки між дівчинкою та лісовим звіром. Однак, і в цьому – основа суперечливості її позиції, вона одночасно захотіла побачити, як дану відновлену в старих смислах казку сприймуть діти, тобто, та аудиторія, якій „доросла“ оповідь не призначалась. Іншими словами, дві фази в розвитку казкового тексту, дорослий та дитячий, вона зосередила в реконструйованому вигляді, запропонувавши дітям сприйняти її перебутий „дорослий“ варіант. Втім, за умов врахування реальних історичних витоків даної казки, що сходять до ритуального злягання тотема-вождя з дівчиною, відмінність між її „дорослим“ та „дитячим“ варіантами не така й вже значна: в дорослій казці вони просто злягають, у дитячій – одружуються, а сама трансформація казки в універсально-культурному аспекті взагалі полягає лише тільки в зміні одного кодування базисної формули іншими – в архаїчному варіанті еротичним, в осучасненому – аліментарним та агресивним кодами.

Причина подібної неузгодженості у викладах Олени Ковиліної полягає в її спробах знайти обґрунтування своїй концептуальній задумці, яка в принципі цілком зрозуміла. Вона прагнула допомогти відвідувачам відеоінсталяції подолати той стереотип сприйняття статевих стосунків чоловіка та жінки, який склався в процесі формування такого суто людського, цивілізаційного явища, як сексуальність, коли запанував принцип витискування бажання в область „табуйованого, втаємниченого та такого, що може бути покараним“.

Через це „чоловічий фантазм“ став змушений жорстко контролювати та подавляти себе, відводячи „потоки бажання у фетишизовані зображення амулетів або порнографічні фотографії“. Йдучи від зворотнього, можна твердити, що їй хотілось би, щоб чоловічі бажання не подавлялись самими чоловіками, а виливались у конкретні статеві стосунки з жінками природно та невимушено, як це має місце в нестатевому спілкуванні ще малих дівчаток та хлопчиків. Її ідея, що видно зі згадки про рай, де Адам та Єва не знали, що вони „голі“, полягає в тому, що оголені чоловік та жінка мають мати таке ж саме безвинне сприйняття геніталій свого статевого партнера, як на них дивляться маленькі хлопчики та дівчата, що, приміром, разом миються у ванні.

Тобто, їй забажалося, щоб відвертий показ статевих органів та статевих актів без художньої мети, як визначається порнографія, перестав бути притулком та віддушиною для пригнічених репресивною цивілізацією сексуальних бажань чоловіків, котрі насправді мають спрямовувати їх безпосередньо та незмущено, „прямо за адресою“. Вона закликає повернутись до тих часів, коли, як і тепер в архаїчних племенах, статеві органи ще не набули сучасних еротичних означень, а статевий акт з відвертою простодушністю вважався нічим не відмінним від будь-якого іншого фізіологічного акту з його невимушеністю та природністю. Для цього чоловіки семіотизовані та фетишизовані за сучасних умов сексуальний контакт повинні розглядати як просте природне спілкування двох осіб, котре в цьому плані нічим не відрізнялось би від дитячої забавки, незграбних обіймань, вовтузіння, штовхання, гри у ляльки, машинки, обміну такими цінностями, як фантики або кольорові камінці.

Проект, подібний до запропонованого художницею, знаходить своє практичне втілення в деяких сучасних американських таборах для дітей та юнацтва до 18 років, де заведено весь час ходити голими, хоча і забороняється торкатися один одного "з сексуальною метою". Мимоволі згадую відомі з "Лоліти" та з власного досвіду перебування в одеських дитячих таборах випадки реальної поведінки в них підлітків, коли в нас на загальній лінійці публічно ганьбили занадто хтивих "комсомолок" з першого загону за те, що вони вночі бігли до дорослих чоловіків у сусідній, через Піонерський провулок розташований, будинок відпочинку. Цікаво, що відчувають у американських "кампах" дівчатка під вісімнадцять років, спостерігаючи протягом дня "наївно, подитячому" виставлені вже зовсім чоловічі "достойності" своїх одногодків, і навпаки? Можливо, вони дійсно повертаються до того первісного стану, коли оголення та сексуальність перестають бути синонімами?

По суті справи, ця художниця виступила з деконструкцією порнографії, яка, зрештою, виставляє на загал те, що всі дорослі, і не дуже, люди роблять або бажали б робити. Але при цьому ця головна передумова того, щоб род людський не припинився, нащось вважається чимось ганебним, непристойним та соромицьким. Порнографія як засіб для штучного пробудження „низьких потягів” у суспільстві, де оголені геніталії не табуовані, неможлива. Отже, для ліквідації порнографії слід детабувати сексуальні органи чоловіка та жінки. Тоді, судячи з усього, вважає художниця, чоловічий „фантазм” перестане бути репресованим та знаходити для себе віддушину в порнографії. Але вона забуває, що традиційний для багатьох архаїчних суспільств навіть не репресований „фантазм” чоловіків, фактично розглядав жінку як засіб для їхнього сексуального задоволення, якщо тільки не брати до уваги матриархальні суспільства з домінуванням жінки та толерантні сексуальні культури, де існувало дійсне „рівноправ’я” статей. Навряд чи повернення до такого „не репресованого” стану чоловічого „фантазму” задовольнить О. Ковиліну. Втім, можливо, це і є її справжня, ретельно прихована мрія, яку вона оманливо для самої себе ототожнила з дитячим сприйняттям сексу?

З цього та багатьох інших прикладів, серед яких найбільш знаними є праці Ж. Батая, Г. Маркузе та М. Фуко, видно, що сучасна філософсько-світоглядна та культурологічна рефлексія показово стала розглядати секс та порнографію як один з дискурсів, не в останню чергу внаслідок відомих зсувів у їхньому сприйнятті та оцінці не тільки людиною маси, але й представниками достатньо елітарних верств. Але саме на масову свідомість орієнтується маркетингове використання цього природного потягу людей у формах, які колись вважались зовсім непристойними. Тепер визнається, що за сучасних умов сексуальна та порнографічна хвиля в бізнесі обіцяє значний успіх, і в сексуальному фільмі або рекламі колись відверті смисли казки знов стають актуальними. Але сучасне переосмислення казкових сюжетів як еротичних пригод має явне перебільшення, коли кожну класичну казку порнографічно перетворено на розповідь про фалос або коїтус. Переважно це стосується казок братів Грім, які, в залежності від конкретного випадку, нібито маскують своє первинне еротичне оформлення

Так, Хлопчик-Мізинчик постає як пеніс, що з усією силою своїх почуттів замінює чоловічий член, доводячи тим самим, що маленький чоловік може упоратися з великою жінкою. Дубина з мішка теж без сумніву стає палкою, яку "ставлять" або "кидають" жінці. Хвальковиті слова "Одним махом сімох побивахом" (в оригіналі – "Сім за ніч"), що їх хоробрий тицький кравець вишив на своєму пасові, нібито означають, що за ніч він "обслужив" сім жінок. Гензель та Гретхен не тільки чують розмови батьків у спочивальні, але й самі забираються в ліжко і пориваються робити те ж саме, що робили в ньому їхні батько й мати (порівняйте це з очікуваннями О. Ковиліної – О.К.). Відьма ж насправді перевіряла в Гензеля не просто пальчик, а його генітальний, "двадцять перший" „перст” (Rochlich, Clm. 254).

Взаємодія матеріалу та його дослідника передбачає взаємодію реальних змістів цього матеріалу з певними понятійними структурами, яких дослідник докладає до нього. В цьому плані важливим є розрізнення об’єктивного КГП-змісту казкових мотивів та їхньої більш-менш адекватної інтерпретації із застосуванням понять, що втілюють зміст категорій граничних підставин та відповідних кодів. Якщо припустити цілковиту довільність подібного модернізованого тлумачення казкових мотивів, їхня КГП-структурованість від цього не зникає, а тільки насичується акцентованим змістом, залежним від інтерпретатора. При цьому сама номенклатура понять, за допомогою яких відбувається модернізоване тлумачення старих текстів, красномовно свідчить про те, що інтерпретатор не виходить за межі універсально-культурних уявлень. Прецінь, бодай за умов відкидання подібного однозначного спрямованого розуміння казкових мотивів, у даному випадку, пансексуального, неважко виявити присутність у них універсальній культурі та інших, не еротичних кодів культурної свідомості, таких, приміром, як *агресивність* (укол веретенцем, кров, напад хижака, войовничість кравця, рішучість Хлопчика-Мізинчика, застосування палки для бійки), *аліментарності* (ковтання, їжа та вино для бабусі), а також такої універсальній культурі, як *безсмертя* (Спляча Красуня просинається від смертного сну, Червоний Капюшон повертається до життя з черева Вовка тощо).

У випадку, коли деякі інноваційні тлумачення виглядають явно натягнутими, універсально-культурний зміст лише переміщується в іншу площину, де предметом дослідження повинні бути причини, що викликають подібне оновлене розуміння авторами старих мотивів, та чинники, що обумовлюють органічне сприймання читачем, глядачем або слухачем цієї новітньої версії "герменевтично" витлумачених давно відомих текстів. Ці причини та фактори криються в нас самих, у стійких, всюдисущих, неодмінних універсальних структурах культурної свідомості, що в об’єктивованому вигляді становлять "категоріальну сітку" будь-якого культурного дискурсу, а в складі функціональної свідомості утворюють глибинне підґрунтя тих ментальних засобів, що їх використовує інтерпретатор даного тексту в процесі його витлумаченого викладу, а "реципієнт" – у процесі осмислення запропонованої йому версії викладу смислів. Ці смисли в їхньому конкретному текстуальному втіленні настільки тісно сплетені, що виділення одного з них як підстави для класифікації всього мотиву або тексту відразу

викликає зауваження про неприпустимість ігнорування інших культурно-світоглядних елементів того матеріалу, що піддається класифікації.

Очевидним висновком з цього є необхідність визнання об'єктивності тих ускладнень, з якими зустрічаються класифікатори культурних текстів, однак це не означає, що припущені ними недоліки слід ігнорувати чи дарувати. Повертаючись до випадків несумовної класифікації мотивів у С. Томпсона, звертаю увагу на те, що змішування ним різних КГП ми можемо углядіти і у випадку, коли генетивна КГП в класі мотивів "А" ("Боги") контамінує з іншими універсальними та світоглядними кодами. Яскрава світоглядна риса проявляється в поділенні богів на богів світу верхнього (позитивного, життєдайного) та нижнього (негативного, смертельно небезпечного, потойбічного) (A₁₀₀₋₅₉₉). Таким чином, *генетивна* КГП тут безпосередньо стикається з категоріями *життя* та *смерті*, а оскільки обидві ці області є позаземними і мешкають в них істоти безсмерті, то не обійшлося тут і без *імортальної* КГП.

Дана універсальність безсмертя виявляється і в мотивах рубрики "Чудеса", де описуються події в житті потойбічних і нескортих істот – чарівників та ельфів, духів, демонів та примар (останнє – в рубриці "Мрець"). Подібне чарівне нескортиє існування представлено ще в групі мотивів, позначеної літерою "D" – "Чарівництво (магія)". Смерть не владна над людиною, що здатна перетворюватися на інших людей, або на тварину чи на предмет, та навпаки (D₀₋₆₉₉). Запорукою її безсмертя в роді може бути також магічний контакт ставих органів. Тему потойбічного світу як світу Божого несуть у собі казки з релігійним змістом (V₀₋₅₉₉). Єдина ясно представлена мортальна рубрика – це група мотивів під літерою E – "Мрець". Проте її реальний зміст насправді є протилежним, оскільки в ній домінує КГП безсмертя. Це мотиви повернення мертвих до життя (E₀₋₁₉₉), які можуть бути дружніми або недружніми (E₂₀₀₋₅₉₉), або мотиви реінкарнації (E₆₀₀₋₆₉₉) та безсмертної душі взагалі (E₇₀₀₋₇₉₉).

Треба зауважити, що сам С. Томпсон свідомо відрізняв категорії граничних підставин як класи, під які підводяться казкові мотиви. В алфавітному покажчику, вміщеному в шостому томі індексу мотивів фольклорної літератури (Thompson S. Motif-index..., v. 6) цей дослідник класифікує казки з різних рубрик за своєрідним предметним покажчиком, в тому числі за такими рубриками, як "Смерть", "Життя", "Безсмертя". З цього видно, що мотиви з універсально-культурними елементами дуже часто бувають включеними до тих титульних рубрик, з назви яких про їхній КГП-зміст судити складно. Наприклад, до предметного покажчика "Смерть" занесено казку V₃₃₀ на підставі оповіді в ній про смерть тварин, проте сам підрозділ V₃₀₀₋₃₉₉ титульовано як групу мотивів про корисних тварин. Таким чином, цей предметний індекс дає можливість вважати, що універсально-культурний зміст казок є значно ширшим, ніж про це дозволяють судити титульні рубрики змісту всього зводу індексу.

Вже з першого погляду на зміст предметного покажчика "Смерть" видно, що до нього вміщено мотиви, які ґрунтуються не на одній тільки мортальній КГП. У своїй значній кількості вони виводять нас на інші універсальні культури та їхні коди. Автор класифікації наводить реєстр казок у дещо хаотичному порядку. Якщо здійснити спробу перегрупувати їх за певною підставою, то вимальовуються декілька підкласів даної рубрики.

Перший з них об'єднує казки, де йдеться про певні *чинники*, що викликали смерть персонажа. Так, зокрема, смерть настає через порушення табу (C₉₂₀), розбите серце (F_{1041.1}), від кохання (T₈₁), від жарту (F_{1041.10}), через втрату здатності передбачати (J₂₁₃₇), через дію магії (D₂₀₆₀), через невиконання наказу (K₅₁₀), через спання (E₁₇₅), через розлучення (T₂₁₂), через чарівний танок юнака чи героя, що довела цим себе до смерті (F_{303.3.4.2} та D_{2061.1.2}) тощо. Крім того, говориться про безпосередні джерела смерті, серед яких чарівні предмети (D₁₄₀₂) або вид діяльності (дике полювання), що спричиняє смерть (E_{501.18.11}). Смерть настає також через шмагання до смерті як покарання (Q₅₈₂) або від чаклунства (D₂₀₆₁), через кровотечу з носу внаслідок перегріву (C_{303.17.3}) або від побиття камінням (C_{512.2}). Небезпеку для чоловіка може становити і його дружина (T_{252.3}).

Другий клас вмістив у себе казки, де говориться про те, *кого* саме спіткала смерть. Помирає через кровотечу з носу внаслідок перегріву *чорт* (C_{303.17.3}), або від побиття камінням – *людюїд* (C_{512.2}). До цього класу згруповано казки, де розповідається про смерть *Творця* (A₇₆), *божеств* (A_{192.9}), *велетнів* (F_{531.6.12}) та *карликів* (F_{451.3.5.1}), йдеться про загибель відданого *слуги* за свого пана (P_{9361.1}), про фатальну смерть *батька* на весіллі дочки (E_{765.4.1}), *товариша*, друга (P₃₁₅), пари *коханців* (T₂₁₂), юнака або *героя* (F_{303.3.4.2}, D_{2061.1.2}) тощо.

Конкретизацією попередніх рубрик виступає велика група казок про смерть тварин (Z_{31.2}). Сюди віднесені казки, що говорять про смерть корисної *тварини* (B₃₃₀), про смерть *змії*, що наступає тільки після заходу сонця (B₇₅₂₂), або про смерть маленького *курча* (Z_{31.2.2}). В деяких мотивах поряд з вказівкою на смерть конкретного персонажу говориться і про її причину, як у вищезгаданих мотивах про танок юнака та героя, чи про дурня, який тягне бика за мотузку на смерть (J_{2132.1}). Є і дещо узагальнені мотиви, де зіставляються казкові персонажі та смерть, як наприклад, у мотиві "Старий та смерть" (C₁₁) або в мотиві про вірність подружжя своєму шлюбові в смерті (T₂₁₁).

Можна також зустріти загальні сентенції щодо цієї теми, коли говориться про те, що немає ані часу, ані народження, ані смерті на тому світі (F₁₇₂). Витоки спричинення смерті конкретизовано в класі казок, де йдеться не тільки про її причини та про тих персонажів, що терплять смерть, але й про неї саму (Z₁₁₁). Інколи вона набуває персоналізованого вигляду та виступає як божество (A₄₈₇) або янгол смерті (V₂₃₃). Є мотив, де розповідається про походження смерті (A₁₃₃₅), або про те, як її творець перший же від неї постраждав (K₁₆₈₁).

Серед підстав класифікації є і така, де казки розрізняються за описом *видів* чи обставин смерті. Це смерть, що сталася тоді, коли персонаж був вершки на коні (F₄₉₂), або коли її було спрямовано зверху богом та справедливістю (J₄₈₆). Серед видів смерті перелічуються смерть напророчена (M₃₄₁) та випадкова (N₃₃₀). Є і така смерть, що виступає як покарання (Q₄₁₀, Q₄₅₈ та Q₅₈₂). До цього ж, вона є ще й загадковою (D₁₄₀₂). Є смерть

незвичайна (F₉₈₁), дивовижна (V_{312.2}), без сповідання (V₂₂), відкладена (D₁₈₅₅), призупинена (Q_{151.1}), але яка все ж наступає (D₁₈₅₅) з поверненням бога (A_{573.1}). Спеціально виділені мотиви про види смерті від чаклунства (D₂₀₆₁). Смерть може також передавати героєві чарівну силу (D₁₇₂₄), що робить її якісно визначеною. Таке багатоманіття видів смерті викликає питання про її сутність, і цей мотив – вивчення того, що становить собою смерть (H_{1376.1}), також зафіксовано С. Томпсоном.

Окрему групу становлять казки про те, *як поводить*ся персонаж при очікуванні смерті чи під час зустрічі з нею. Зокрема, є казки, де говориться про резигнацію мудреця в смерті (J₉₁₂), про те, що король похував від страху смерті (H₂₄₁), про перетворення персонажу під страхом смерті (V_{331.2}), про його глупі вимоги перед смертю (J₂₁₇₄) або про поведінку тварин при смерті (A₂₄₆₈), яка може виглядати чудернацькою (B₇₅₂). Зустрічається також мотив, де йдеться про поведінку людей біля помираючого, коли вони знімають над хворою людиною дах, щоб смерть до неї змогла прийти скоріше (E_{722.2.3}).

Існує окремий клас казок, який ясно вказує на *когнітивний* аспект *мортальної* КГП, оскільки мова йде про певну *інформацію*, знання про смерть. Цей аспект набув у класифікації С. Томпсона значного поширення. Смерть у загадці вважається чимось найтяжчим (H_{637.2}), а повідомлення про неї пом'якшується через його неоднозначність (K₂₃₁₃). В іншій казці господар утримується від сповіщення гостя про смерть в домі (P₃₂₃), ще в одній кіт повідомляє про смерть своїх товаришів (B₃₄₂). Мотив задавання загадок про смерть також свідчить про наявність *інформаційного* кодування *мортальної* КГП у вказаних нижче казкових мотивах. Цей код має місце в казці про наряд претенденту, де йдеться про смерть батька мстивої нареченої перед весіллям (H_{335.1}), а також у казках про інші загадки та завдання, нав'язані під страхом смерті герою (H₉₀₁ та (H_{541.1}) чи задані людиюдом (G₆₈₁), як і ті мотиви, що містять обіцянки, пов'язані зі смертю (M₂₅₀).

Аналогічне *інформаційне* кодування *мортальності* можна побачити і в тих казках, де розповідається про передбачення часу смерті (D_{1810.1}), про пророцтва (M₃₆₇) та загадковий голос, що віщує смерть (F_{442.1}). Дружина задля отримання інформації може загрожувати чоловікові смертю, якщо він не розповість таємницю (T_{252.3}), а відданість нареченого перевіряється повідомленням про смерть коханої (H_{314.1}). З *інформаційним* аспектом *мортальної* КГП тісно пов'язаний знаково-символічний аспект цієї універсалії культури. Його можна побачити в оповіді про надприродні та природні явища, що супроводжують смерть благочестивої (Q₁₄₇) чи святої людини (F_{965.2}), чаклуна (D_{2141.0.4}) або іншого злого персонажу (D_{2141.0.5}). Серед рослинних казкових мортальних образів С. Томпсон виділив білу розу як символ смерті (N₁₅₉₃). Усвідомлення значення КГП смерті в казках знаходить прояв у окремому класі казок, де описано *випробування*, що пов'язані з нею. Поряд з казкою про випробування смерті (H₂₄₈), ми бачимо казки на перевірку смертю дружби (H_{1558.3}) та відданості (H_{1556.1}). Смерть постає як елемент випробування і у вже згаданому мотиві перевірки щирості претендента шляхом повідомленням його про смерть дівчини (H_{314.1}).

Отже, до цього моменту ми виділили з рубрики "Смерть" тільки ті казки, де ця категорія згадується спеціально, хоча і з явним насиченням її універсально-кодифікованим змістом (*аліментарним*, *еротичним*, *агресивним*, *інформаційним*). Як не дивно, казки, які поки що залишилися без нашого розгляду, викликають великий сумнів з приводу їхньої належності до позначеної рубрики. Це визначено тим, що в них смерть функціонує лише як другорядний елемент, що контрастує з *вітальними* та *імортальними* смислами.

Ця функціональність даної КГП, яка певним чином динамізує весь мотив і робить його рухливим, знаходить прояв у включенні мортальності в контекст певних *життєвих* ситуацій. Смерть тут може представляти собою дивовижну смерть людини задля протиставлення догмату непорочного зачаття (V_{312.2}). Її вважають кращою, ніж полон, тобто життя в неволі (A₂₄₆₈).

Другий *вітальний* мотив полягає в тому, що один чолов'яга прохає іншого або берегти товариша від смерті або удвох померти (E₁₆₅), тобто висуває умови спільного життя. Ще в одній казці говориться про собаку, який ластився до хворої вівці, при цьому вівчар знав про сподівання пса на те, що вівця помре (K_{2061.3}). Вже самі ці приклади висвітлюють кодованість мортальної КГП світоглядними кодами (*еротичним*, пов'язаним із зачаттям – (V_{312.2}), *аліментарним*, оскільки пес сподівається пожитися вівцею (K_{2061.3}), *агресивним*, що говорить про примус до невірільницького життя (A₂₄₆₈) або про захист від ворожих ситуацій (E₁₆₅) та *інформаційним*, оскільки вівчар знає про наміри собаки (K_{2061.3}), а товариші домовляються між собою (E₁₆₅).

Разом з цим тут неважко углядіти тісний зв'язок *мортальності з вітальністю*, з КГП життя, наразі мова йде не про смерть як таку, а про смерть, що за своїм смислом підпорядкована життєвим обставинам. Часом ці вітальні обставини бувають представлені у варіанті подвійної смертельної загрози, як в мотиві, де несправжній цілитель лікує людей під загрозою смерті (K₁₉₅₅). Життя тут нібито стверджується через його заперечення, оскільки лікування (налагодження життя) здійснюється під страхом смерті, проте замість ствердження життя для нього виникає загроза внаслідок неправдивості лікувальних здібностей лікаря. Однак вітальний мотив у даному випадку все ж таки присутній.

Символічний аспект ідеї заперечення смерті смертю (подвійного її заперечення як ствердження життя) в конкретному варіанті видно з мотиву, де смерть дружини може на певний термін відкласти смерть її чоловіка (T_{211.1}). Ще виразніше ця обставина проявляє себе в мотиві, де смерть розцінюється як благословення та повернення до життя (D₁₈₆₅). Спасіння від смерті через трансформацію персонажу (D_{642.2}) теж демонструє "діалектику" життя та смерті, оскільки зміна, перетворення героя означає його зникнення, смерть у одному вигляді (значенні) та виникнення (народження, відродження) в іншому.

Домінування *вітальності* над *мортальністю* вбачається, крім того, в мотивах *удаваної* смерті. Вона може симулюватися для того, щоб ошукати кого-небудь (K₁₈₆). Персонаж може імітувати власну смерть, для того, щоб його винесли з небезпечного місця (K_{186.1}), щоб вбити ворога (C_{91.1}), зустріти коханку (коханця) (K₁₈₃₈), перевірити вірність дружини (H₄₆₆), спокусити (K₁₃₂₅), посвататися за дівчину (K₁₃₅₂), упередити злу долю (N_{121.2}) або просто дещо вкрасти (K_{341.2}). Через симуляцію смерті перемагають ворогів, беруть їх у полон (K₇₅₁). Симуляція ця може бути ненавмисна, коли, наприклад, дурень помилково вважає, що хропіння біскупа є його передсмертним скреготінням (J₁₈₃₃).

Заперечення смерті шляхом її імітації з метою досягнення певних життєвих результатів залишається в межах *вітальної* КГП, у той час як уникнення смерті чи її запобігання веде до появи такої універсалії, як *імортальність*. Подолання смерті є не тільки ствердженням життя, але й переходом до іншого, нового життя, яке, осиливши небезпеку, що йому загрожувала, постає як подовжене, тривале, довге життя. А це, як ми знаємо, може розцінюватися як послаблена універсалія безсмертя. Се добре видно з мотиву, де подолання смерті героєм означає відновлення життя, оскільки він водночас воскрешає іншого персонажа (R₁₈₅).

Серед мотивів ствердження життя, подолання смерті та прагнення до безсмертя зустрічається мотив *порятунку* від смерті, її запобігання, віковичного сподівання на *спасіння*. Вже знайома нам ідея перемоги над смертю через смерть видно в мотиві, коли лебідь рятує себе, співаючи смертельну пісню (N₆₅₁). Через смерть іншого рятує себе чоловік, що пообіцяв дитину в обмін на своє спасіння (S₂₂₇). Порятівниками бувають тварини або чарівні предмети, які спасають людину, їхнього власника, від смертного вироку (B₅₂₂) чи від смерті взагалі (D₁₃₉₂). Порятунком від смерті забезпечує могутність людини (F₆₁₅), перетворення персонажу (D_{642.2}), його маскування, ганьба чи підміна (K_{186.1}), а також обман (K₅₀₀₋₆₉₉), яким, серед іншого, є обертання ліжка (K₅₅₇). Імунітет проти певних видів смерті дають пророцтва (M₃₆₇), тобто спасіння від певних її видів стає гарантованим. Подекуди в дану рубрику заносять мотиви, де фіксується лише прагнення уникнути смерті (J₁₈₇₅) або зміна намірів, як у віслюка, що бажав смерті, але передумав, коли побачив шкури ослів на ярмарку (J_{217.2}). Це теж певним чином постає як відхилення смерті, хай і внаслідок зміни умислів.

Наступну групу мотивів, що їх вміщено до цієї рубрики, складають мотиви, класифікацію яких проведено на підставі *імортальної* КГП і які за своїм змістом присвячені або життю після смерті, або *безсмертю* як такому. Так, і після своєї смерті вбитий хлопчик продовжував співати "Аве ..." (V_{254.7}). Про обернення соціального статусу в цьому та потойбічному житті говорить мотив про вельможного пана, змушеного після смерті прислугувати (Q_{482.3}). Універсалія безсмертя лежить в основі мотиву про раба, якого рекомендують як такого, що не є підвладним смерті (J₁₄₅₅). Антитеза смертності тіла та безсмертя душі втілена в казці про залишення душею тіла після смерті (E₇₂₂). Попередні мотиви мортального спрямування в деяких випадках визначали смерть як покарання. Виявляється, що і безсмертя, безрадісне існування після смерті також може бути покаранням (Q₅₀₃), коли неприкаяна людська душа блукає (E₇₅₀) або тиняється після смерті нечестивий піп (V₄₂₅). Плутається також і той мисливець, хто хотів полювати й після смерті (E_{501.3.7}).

Варто сказати, що на несуровість проведеної класифікації вказує те, що до вище зазначеної рубрики заносяться такі мотиви, де присутня протилежна мортальності вітальна категорія, що знаходить прояв у подвійних символах – патеричі життя та смерті (D_{1663.1} та E_{64.1.1}) або живої та мертвої води (E₈₂) тощо. Ще більш суперечливою є рубрика "*Життя*". Якщо занесення до неї щойно згаданих подвійних символів – посоху життя і смерті (E₆₄ та D_{1663.1}) виглядає достатньо логічним, то багато інших мотивів вочевидь несуть у собі інше смислове КГП-навантаження. Власно *вітальний* КГП-зміст виявляється в мотивах про живу воду (E₈₀) та символ життя (E₇₆₁), у загадці про те, що найсильніше люблять (H_{647.1}), у спорі (на життя) (N_{2.2}), про те, що воно зберігається в окремій частині тіла (E₇₁₄). Крім цього, це мотиви про повсякденне життя богів (A₁₅₀), про завбачливість як умову для життя (J₇₀₀), про те, що діамантовий та золотий олень володіє життям (D_{1620.2.3}) або як мурахи забезпечують собі довготривале життя (H_{1291.11}).

Інші мотиви, занесені до цієї рубрики, насичені вже зовсім відмінним від попередніх мотивів змістом. У казці про пасок, що охопив шию дружини так, що її життя не можна було врятувати (J₁₉₁₂) ясно бачиться мортальна універсалія. *Мортальність*, контамінація із *вітальністю*, міститься в мотиві про життя, відновлене до смерті (E₀₋₉₉). *Імортальна* універсалія та сотеріологічні мотиви представлено в казках про випадково врятоване життя (N₆₅₀) та рятування як винагороду (Q₁₅₁), про те, як тварини обрятовують життя героя (B₅₂₀), як окремі частини тіла офіруються задля спасіння життя в цілому (J₃₅₁). Тріаду "*життя – смерть – безсмертя (нове життя)*" втілено також у мотивах про оживання героя (E₁), про те, як темрява стає днем задля того, щоб врятувати дівчину, яка вже була близькою до страти (F₉₆₅), про оживання мерця через три дні для нового життя та великої мудрості (E_{489.1}), про мертво дерево (E₂) та приготовлену на кухні тварину (E₁₆₈), які повертаються до життя тощо. Наявність КГП безсмертя зафіксовано також у мотиві про віру в майбутнє життя (V₃₁₁). Випадає із загального ряду дивовижний мотив про накладання епитимії на шлюб брата та сестри (Q_{520.3}), якого також віднесено до рубрики предметного покажчика "*Життя*".

Поряд з мотивом про віру в безсмертя (V₃₁₁) у рубриці "*Безсмертя*" вміщено мотиви, де мова йде про тих, кому воно дароване – або духам (F₂₅₁), або богам через чарівну їжу (A_{153.2}) чи напій безсмертя (A_{154.1}). Його можуть дати герою й чарівні предмети (D_{134.6}). Вказано тут і на інше джерело вічного життя – рослину безсмертя, яку герой шукає в своїх мандрівках (H_{1333.2}).

Отже, короткий огляд синопсису індексу казкових мотивів С. Томпсона та його абеткового (предметного) покажчика виявив явне або неявне застосування категорій граничних підставин як основи для класифікації

фольклорних сюжетних текстів, а також латентне використання в якості засобів класифікації понятійних втілень КГП та відповідних світоглядних кодів, які мали самостійне чи контаміноване функціонування. Сплетіння та змішування КГП та кодів в межах одного класу свідчить про реальні труднощі, що виникають в процесі спроб аналізу (роз'єднання) та синтезу (поєднання) різних мотивів за допомогою тих чи інших предметно-поняттєвих підстав класифікації. На мій погляд, окрім вже зазначених вище причин, глибинна детермінанта такого стану справ полягає в тому, що єдиною цілісною структурою, на підставі якої відбувається розгортання змісту конкретних фольклорних мотивів, служить базисна світоглядна формула. Внаслідок того, що вона інколи постає не в повному своєму обсязі, виникає певна мозаїчна картина, через що її складові відриваються одна від одної. Ця розірваність дозволяє відносити до різних рубрик фактично цілісний базовий, єдиний, основний мотив. Ним не є "основний" казковий чи міфологічний мотив "змієборства" та "героїчного сватання", тому що ці агресивно та еротично кодовані дії, врешті-решт, підпорядковані головній меті – ствердженню життя.

Інколи серед розглянутих мотивів зустрічаються випадки повної репрезентації цієї базисної світоглядної формули, але оскільки апарат класифікації вже налаштовано на процедури аналітичного спрямування, то цю цілісну формулу зараховують до тієї чи іншої конкретної рубрики. Через такий підхід у межах предметного показника "Смерть" ми виявляємо категорії життя та безсмертя, а в рубриці "Безсмертя" ми знаходимо КГП життя та смерті в їхній антитетичності. Врешті-решт, можна твердити, що саме світоглядна орієнтація як прагнення до ствердження життя, подолання смерті та досягнення безсмертя усіма можливими засобами – чи то даним нам від природи способом подовження індивідуального буття в дітях, чи то за допомогою створених в культурі різних соціально-практичних форм трансцендування, чи кшталтом відтворення в ритуальній дії життєзначущих смислів, редулькованих народною свідомістю або митецькою фантазією тощо, лежить у підґрунті фольклорних сюжетів, мотивів та тем. Саме ця орієнтація в своїй об'єктивованій та кристалізованій в текстах культури формі складає автентичний універсальний інваріант казкових та інших фольклорних дискурсів. Тому слід очікувати, що саме ці інваріанти, якщо їх взяти за основу систематизації тестів, мають найбільше шансів сприяти створенню їх несуперечливої та коректної класифікації.

§ 3. Стан розробки показників казкових та літературних типів, сюжетів і мотивів та їх універсально-культурний контекст: короткий огляд та оцінка професіоналів

Після викладу основного змісту та визначення універсально-культурного аспекту формалізованих казок на матеріалах „хрестоматійних“ показників сюжетів та мотивів А. Аарне та С. Томпсона, необхідно, як на мене, поперше, дати хоча б короткий виклад поглядів на їхню роль та значення тих фахівців, котрі безпосередньо ними користуються і бачать всі їхні позитивні та негативні риси, так би мотиви, зсередини.

По-друге, з пропедевтичною метою варто дати короткий огляд наступних, „посткласичних“ показників мотивів та сюжетів, які є подовженням започаткованого вказаними дослідниками напрямку досліджень, попутно накресливши їхні універсально-культурні контури. Для цього я звертаюся до оглядової праці Тетяни Кітаніної, яку вміщено на сайті "Віртуальних майстерень Московського громадського Фонду". (Кітаніна Т. А.). Вона робить достатньо повний огляд деяких важливих показників сюжетів та мотивів, який включає до себе також і оцінку їх методологічної значущості. Втім, поза її предметною критикою залишилась чи не найбільш репрезентативна багатотомна серія „Folklore Fellows Communications“, хоча побіжно вона згадує також і її.

На думку вченої, розпочата майже століття тому робота з класифікації казкових сюжетів та мотивів за час з початку їх створення отримала свій розвиток у чисельних показниках мотивів та сюжетів національних та культурно-регіональних казок, а також інших фольклорних та літературно-художніх текстів, в тому числі і в межах FFC. Водночас вона переконана, що переважна більшість цих показників, не дивлячись на різноманіття матеріалу, який став предметом класифікації, в основі своєї будови має вкрай обмежений набір стандартних, більш менш впорядкованих схем. Саме ці схеми вона і прагнула піддати аналізу, пробуючи дати відповідь на питання про те, які способи опису та класифікації сюжетів й мотивів існують та до якого матеріалу вони можуть бути застосовані. Втім треба сказати, що добір прикладів, акценти та сам матеріал, що їх використовує в своїй роботі Т. А. Кітаніна, показово демонструє наявність універсально-культурного підґрунтя не тільки у власно казковому дискурсі, не тільки в роботах з його формалізації, індексації та класифікації, але й в аналітично-оглядових роботах, присвячених цій темі.

Базовою системою для складання нових показників сюжетів та мотивів частіше за все, пише Т. А. Кітаніна, служить відома робота А. Аарне, головною перевагою якої є її розповсюдженість. Оскільки на її основі вже складено величезну кількість показників фольклору різних народів, вона є найбільш зручною для введення в науковий обіг нового матеріалу. Через те, що під процедуру класифікації в ній підпали цілісні сюжети, вона переважно використовується при роботі з однорідним матеріалом, хоча навіть і в цьому випадку не обійшлося без деяких складнощів. Це знаходить прояв, скажімо, у віднесенні казок з ідентичним сюжетом до різних рубрик, оскільки в різних традиціях вони пов'язуються з різними персонажами. Казка "Мені вершечки, тобі корінчики" в Росії класифікується як казка про мужика та ведмеда, а в показниках, що побудовано за системою А. Аарне, її вміщено до розділу "Казки про ошуканого чорта", і таких прикладів достатньо багато.

Н. Андреев, з праці якого Т. Кітаніна (до речі, як і В.Я. Пропп) безпосередньо перебрала це зауваження (Андреев Н. К. обзору... с. 61) прагнув подолати недоліки класифікації А. Аарне шляхом визначення обсягу казкового сюжетного репертуару українців та росіян з наступною порівняльною ідентифікацією сюжетів розглянутих казок з номенклатурою типів у показнику А. Аарне. Його мета полягала в доповненні даного

показчика тими нашими та російськими казковими мотивами, що не увійшли до нього. Т. Кітаніна наводить відомості про те, що в класифікаційні рубрики А. Аарне достатньо важко вписувався неєвропейський фольклор. Але і в межах європейського фольклору застосування класифікаційних принципів системи А. Аарне також не завжди були вдалими. Так сталося, зокрема, з українськими казками, сюжетно багатство яких не втискувалося в запропоновані А. Аарне рубрики. Недоліки системи А. Аарне змусили Н. Андрєєва звернутись до більш досконалого показчика мотивів С. Томпсона. Зібравши біля п'яти тисяч текстів та дві тисячі триста сюжетів та варіантів українських казок та порівнявши їх з більш довершеним, ніж показчик А. Аарне, показчиком С. Томпсона та із зібраними ним самим російським матеріалом.

Н. Андрєєв зазначив, що навіть перші спостереження та порівняння привели його до вельми цікавих висновків. Він пише, що його український матеріал, далеко ще не повний, є майже в три рази багатішим за основний каталог С. Томпсона. Якщо в показчику Томпсона вміщено 118 типів казок про тварин, в російському матеріалі їх було 67, то в українському – 314. Чисельність чарівних казок відповідно становила 162, 114 та 187, легендарних казок – 47, 56 та 196, новелістичних – 58, 74 та 154, казок про дурного чорта – 108, 45 та 76, а анекдотів – 291, 297 та 1350 відповідно. У підсумку типологічна казкова номенклатура українців складала 2277 одиниць, росіян 295, а в показчику С. Томпсона вона становила 291 одиницю. Все це, вважає Н. Андрєєв, є свідченням того, що український матеріал за кількістю сюжетів значно перевершує всі інші (Андрєєв Н. К. обзору... с. 62; Андрєєв Н. К. характеристике.. с. 61-72).

Повернімося до викладок Т. Кітаніної, за думкою якої вищезазначені вади системи А. Аарне, котрі пізніше котроюсь мірою подолав у своїй системі С. Томпсон, були викликані тим, що казкові сюжети бралися в їхній цілісності. Далі вона висловлює жаль з приводу того, що наступні праці з класифікації сюжетів та мотивів, зокрема, східнослов'янської казки (Див.: Бараг Л. Г. та інші), не врахували всі переваги системи С. Томпсона, а орієнтувалися на систему А. Аарне. Натомість в цьому російському виданні вперше з'являється дуже важливий додаток, а саме, індекс найбільш розповсюджених контамінацій сюжетів.

Узагальнюючи думку багатьох фахівців, Т. А. Кітаніна зауважує, що система А. Аарне добре працює лише при використанні її для опису казкового матеріалу, тоді як до інших типів текстів вона виявилася мало придатною. Для літературних сюжетів, що будуються за зовсім іншими законами, місця в цій системі зовсім не було передбачено. Вочевидь, усвідомлюючи це, А. Аарне вже після виходу показчика казок, у 1912 році склав індекс фінських етіологічних легенд (Aarne A. Finnische...) та показчик фольклорних пояснень голосів й звуків природи, які потім включалися в наступні видання його індексу.

Досвід, отриманий внаслідок спроб формалізації неказкової прози, показав, що її сюжети ще важче, ніж казки, піддаються цій процедурі, не в останню чергу через значно більшу прив'язаність до особливостей локальних традицій, внаслідок чого подальше просування в напрямку класифікації легенд та міфологічних оповідань йшло шляхом уточнення деталей та ускладнення рубрикації і за своєю суттю звелось до рубрикації за персонажами (Див. праці Sinninghe J.R.W. та Christiansen R. Th.). Про цей принцип як про власне методологічне кредо прямо заявив Л. Симонсуурі в передньому слові до свого аналогічного за напрямком показчика мотивів, зазначивши, що він спирався на ідею поділу всього матеріалу на 15 основних груп, коли головними одиницями поділу були такі персонажі, як надприродні істоти та сили, а також особи з надприродними здібностями, далі – надприродні явища та події (див.: Simonsuuri L., р. 37). Така класифікація, зазначає Т. Кітаніна, виявилася досить зручною при описі текстів, що містили опис надприродних явищ.

Однак навіть цей тематично обмежений матеріал показав, що персонаж може виступати в непридатних йому чужих функціях, приміром, коли чорт в окремих текстах виконує роль мерця, духу тощо. Тоді автор запропонував визначати його місце за функцією, що явно продемонструвало недосконалість визначення мотиву через персонаж. Хоча вихід з цього глухого кута Л. Симонсуурі знайшов за допомогою системи відсилок, проте нечіткість виділення мотиву призвела до того, що іноді близькі мотиви без відсилок опинилися в різних групах. Вже при формалізації одних тільки фольклорних текстів, де є елемент надприродного, автор зустрів значні труднощі. В групі "Безвинно страчений" є мотив: "У такому-то місці з'являється кров – тут було страчено невинну людину" (С₈₁₁), а в групі "Місце вбивства, страти, поховання" – мотив: "На місці страти чується та бачиться дещо страхітливе, що не має пояснення – місце викликає жах" (С₆₃₁). Зрозуміло, підсумовує Т. А. Кітаніна, що спроби застосувати подібну систему для інших типів текстів, навіть якщо в них є дуже схожі сюжети, приречені на невдачу. Приміром, для літературних текстів, де наведені мотиви широко розповсюджені, можуть виявитися генетично близькі сюжети, в яких: а) безвинно засудженого страчено або врятовано в останню хвилину; б) істину вияснено завдяки чудесному явленню чи його імітації (до або після страти); в) страта або каторга невинного можуть бути семантично рівноцінними.

Однак складання каталогу персонажів як основи для класифікації сюжетів залишається дуже важливою задачею, яку стосовно міфологічних оповідей вирішив показчик, складений С. Айвазян за участю О. Якимової, надрукований як додаток до книги О. В. Померанцевої "Міфологічні персонажі в російському фольклорі" (Айвазян С., Якімова О.). Його побудовано на підставі поділу міфологічних персонажів на три групи, серед яких є духи природи, домашні духи та група оповідей про чорта, змія та проклятих. Всередині кожної групи виділені розділи, які юрбляться довкола одного конкретного персонажу (лісовик, водяник, домовий та інші).

З показчика видно, в яких образах з'являється ця істота, де перебуває, на кого впливає, яким чином від нього можна захиститися тощо. В цій ситуації легко вирішується питання про багатофункціональність одного персонажу або про те, що різним персонажам можуть належати однакові функції. Певні незручності користування

показчиком викликані його недостатньою структурованістю. За думкою Т. А. Кітаніної, мало б рацію виділення групи аналогічних ознак та уніфікація нумерації сюжетів для всіх персонажів. Інакше виходить так, що для лісовика сюжет "лісовик заводить людину" йде під номером 5, для русалки ("русалка заводить людину") – під номером 10, а для чорта ("чорт водить") – під номером 3. Вона пропонує зробити уніфікацію таким чином, щоб для будь-якого персонажу під номером 1 (а, б, в ...) йшли б сюжети про те, в яких образах він з'являється, під номером 2 – де мешкає, під номером 3 – на кого впливає або з ким контактує, під номером 4 – чого боїться тощо. В результаті співставлення функцій різних міфологічних істот було б значно полегшене, і до цієї системи без особливих складнощів вписувалися б нові групи персонажів, що зустрічаються в інших типах текстів, таких, як, приміром, дитячі лякалки, оповідання про "прибульців", а можливо, й тексти літературної фантастики. Не дивлячись на певні вади, ця система широко використовується вченими і на її основі з деякими уточненнями складено показчик сюжетів сибірських бувальщин В.П. Зинов'єва.

Спроба створити показчик сюжетів за куцшовим принципом було зроблено Ю.І. Смирновим (Див.: Смирнов Ю. І.) Його мету Т. А. Кітаніна вбачає в прагненні позбавитися від "статичності" системи Аарне-Томпсона та простежити мінливість текстів й послідовність їхніх змін. Для більш повного врахування трансформацій баладних сюжетів цей автор залучив й інші ліричні форми, навіть обрядову лірику, в які, за його думкою, може переходити балада. Показчик поділено на три великі теми: I. Мати та син (дочка); II. Міфічній істоті (етнічному ворогу, чужинцю) потрібна дівчина; III. Етнічний герой здобуває дівчину. Всередині кожної глави розміщені сюжети, поділені на версії, репрезентовані як еволюційні ланцюжки, що демонструють зміни в частині сюжету при наявності деякого незмінного елемента. –

Щоправда, сюжети, котрих було включено до показчика, становлять собою цілісні, неструктуровані анотації, тому не завжди ясно, за якою підставою та чи інша одиниця постає або як окремий сюжет, або як версія. Так, у сюжеті 32 "Мати відправляє сина (дочку) на човні" перша версія 32.1. викладається таким чином: "Мати не знала, як позбавитися сина. Батько купує лодію, на якій відправляють сина з дому. Мати передумує й кличе його додому, але син відповідає, що проти води байдак не йде, проти вітру вітрило не стоїть. Другу версію 32.2 викладено так: „Дочка набридла матері. Мати відводить її до ріки, саджає в човник, відправляє і тільки після цього хоче з нею попрощатися. Але донька вже не може цього зробити, її човник летить, як сокіл, гребці гребуть, як крилом махають. Дочка обіцяє через декілька років зозулюю прилетіти додому". Четверта версія 32.4 розповідає про те, як мати дуже рано віддає сина в солдати. Той обіцяє матері надіслати вісточку-грамотку тільки на дев'ятому році служби, а додому прийти лише на десятому.

Сюжет 33 має загальну назву "Мати позбулася дочки". Версія 33.2 розповідає про те, як мати довгий час думала, як позбавитися своєї дочки, а батько позбувся її за одну годину. Він купив кораблика та відправив дочку на синє море гуляти. Коли ж батько побажав, щоб дочка приїхала погостювати, виявилось, що вона не може приїхати, її кораблик почав тонути. Т. А. Кітаніна в подібній розбивці сюжетів вбачає той недолік, що дуже близькі анотації (32.1 и 33.2) розглядаються Ю. І. Смирновим як версії різних сюжетів, тоді як далекі один від одного варіанти 32.2 та 32.4 віднесено до одного сюжету. Крім того, запропонована ним куцова система, котру не було виділено ні структурно, ні графічно, важко сприймається, а її логіка не завжди зрозуміла.

Після розгляду систем показчиків цілісних сюжетів, Т. А. Кітаніна звертається до тієї групи фольклорних текстів, в яких через особливості культур, де вони виникли, або просто через жанрову специфіку, сюжети, що співпадають, взагалі відсутні. Проте й ці вкрай відмінні сюжети часто-густо будуються зі схожих елементів. При переході з рівня сюжетів на рівень мотивів, з яких ці сюжети складаються, з'являється можливість та певний сенс проаналізувати різномірний як у географічному, так і в жанровому відношенні фольклорний матеріал в межах одного показчика. Цю задачу вирішує показчик мотивів С. Томпсона, який для вирішення цієї задачі до системи опису сюжетів А. Аарне вніс суттєві зміни, розклавши складні сюжети на їхні елементи, котрі утворюють структуру сюжету (пронумеровано римськими цифрами), а в кожному елементі ще було виділено варіанти його реалізації, які отримали літерний індекс.

Наприклад, казка № 852 "Герой примушує принцесу сказати "Це брехня" розкладено на такі елементи: I. Змагання. (А) Принцеса дістанеться тому, хто так збреше, що вона скаже: "Це брехня". II. Брехня. Юнак розповідає побрехеньки (а) про величезного бика; (б) про дерево, що за ніч виросло до неба та про свій підйом та спуск звідти на мотузці; або (с) про чолові'ягу, що відрізав собі голову, а потім пристав її на своє місце тощо. III. Перемога. Принцеса змушена вимовити необхідні слова, коли герой розповідає брехливі вигадки про саму принцесу, що її ганьблять. Отже, підсумовує Т. А. Кітаніна, варіант сюжету схематично можна записати як послідовність [I а, II б, III] тощо.

Подібне доповнення до системи А. Аарне дає суттєві переваги при складанні нових показчиків, оскільки дозволяє точніше знаходити відповідності між уже систематизованими сюжетами та сюжетами з інших традицій, які тільки мають бути класифіковані. Дуже часто достатньо складні сюжети повторюються в фольклорі різних народів не цілком та не в усіх варіантах. Так, у показчику казок народів Індії, Пакистану та Цейлону в наведеному сюжеті відсутня друга частина, де йдеться про брехливі потєбенки, а третя частина реалізується тільки в один спосіб, коли необхідні слова говоряться принцесою тільки після того, як герой назвав її батька крадієм. Показчики, укладені за системою Аарне-Томпсона більш наочно демонструють такі випадки збігу та відмінності в різних традиціях. Ще одне важливе доповнення, що його вніс С. Томпсон – це додавання до кожного сюжету віднесених до нього списку мотивів, яких було проіндексовано за його власним показчиком. Таким чином показчик сюжетів шерегує синтагматичні зв'язки мотивів, парадигми яких дано в їх показчику.

Додатки до системи А. Аарне дозволяють, з одного боку, співвіднести сюжет з більш дрібними одиницями оповіді як з елементами його структури, а з іншого боку, простеживши тенденції контамінації сюжетів, вписати дані сюжети до структури більш високого порядку. Хоча в нього принципи виділення мотиву не були достатньо чітко визначені, можливо, тому, що він не ставив задачу дати теоретичну дефініцію цій одиниці, однак він здійснив важливу роботу, звівши до купи всі сюжетні елементи фольклору, що становлять інтерес для дослідників. Система С. Томпсона дозволила описати величезну кількість нових текстів, що не піддавалися опису за системою А. Аарне та за іншими класифікаціями сюжетів. Показчики мотивів, що використовують цю систему, успішно видаються протягом вже більше як 50 років. Серед них, зокрема, показчики мотивів традиційних полінезійських оповідань, японської фольклорної літератури, талмудистської літератури та багатьох інших (Див. праці Kirtley B. F., Neuman O. та Ikeda H.).

Оцінюючи систему С. Томпсона як більш гнучку та, відповідно, більш універсальну, Т. Кітаніна звертається до прикладів її вдалого застосування, яким є, на її погляд, показчик мотивів італійської новели, автором якого є Д. Ротунда (Див.: Rotunda D. P.). Однак томпсонівська рубрикація, створена для класифікації фольклорного матеріалу, виявилася не настільки добре пристосованою до матеріалу літературного. Так, виділення глав "Sex" та "Society" призвело до викривлення сюжетів, котрі будуються саме на зіткненні любовних й суспільних відносин. Наприклад, в сюжетах про покинуту коханку чинником створення сюжету часто постає соціальна нерівність закоханих, у той час як у показчику такий сюжет тлумачиться просто як зрада, розрив відносин тощо. Тут же історії про обманутих чоловіків без будь-яких мотивувань розподіляються між рубриками "обман" та "сімейне життя". Крім того, невизначеність поняття літературного мотиву при спробах пристосувати систему С. Томпсона для літератури призвела б до збільшення і без цього занадто великого, шеститомного показчика Томпсона до нескінчених розмірів.

У додаток до нотаток Т.Кітаніної слід сказати, що критичні зауваження щодо методологічної коректності проведеної С. Томпсоном класифікації казкових мотивів час від часу лунали і раніше, і в них праця С. Томпсона теж порівнювалася з похідними показчиками мотивів, зокрема, зі згаданою працею Д. Ротунди. Один з авторів, що писали на цю тему, Дж. Легман, вважає цілком очевидним те, що, не дивлячись на наявність окремої рубрики "Гумор, що стосується сексу", мотиви сексуального гумору та скатологічні мотиви присутні в С. Томпсона і в мотивах, що їх віднесено до зовсім інших рубрик (J₁₂₅₀, J₂₃₀₀, X₀₋₉₉, T₄₀₀). Це визначено, по-перше, тим, що різні культури можуть віддавати перевагу одним та залишати поза розглядом інші мотиви. Так, деякі неєвропейські культури природним чином зроблять акцент на непристойно безсоромних мотивах, але водночас вони залишаються зовсім байдужими до типових та дуже поширених у нашій європейській культурі мотивів, де йдеться про жадливість, садистські понівечення, різні катування, викрадених та вбитих дітей тощо, де, власно, нема нічого, окрім садизму як такого.

Внаслідок цього будь-яка класифікаційна система залежить від матеріалу, який класифікатор (індексатор) використовує в своїй роботі. Наприклад, італійські новели, французькі *fabliaux*, арабські "нічні" оповідання тощо не можна класифікувати (*motif-indexed*) без відповідної до їх жанрової сутності рубрики "Гумор, що стосується сексу". Крім того, вважає Дж. Легман, специфіка тієї чи іншої класифікаційної системи залежить від суб'єктивного підходу класифікатора до цього матеріалу, тобто від його оцінок та їх розуміння на власний розсуд (Legman G. Toward..., p.228). Показовим моментом зауважень даного автора є те, що мотиви, які стали для нього предметом методологічного обговорення, за своїм структурно-семіотичним змістом також, як і попередні, не вийшли за межі універсально-культурних смислів, будучи пов'язаними з *еротичним* та *агресивним* кодами.

Просування в напрямку класифікації літературного матеріалу демонструють розглянуті далі Т. А. Кітаніною матеріали до показчика літературних сюжетів, запропоновані Ю.В. Шатіним у статті "Чоловік, дружина та коханець: семантичне древо сюжету" (Див.: Шатин Ю.). За приклад було взято одну групу сюжетів, поєднаних спільною вихідною ситуацією: відлучка чоловіка, поява коханця, спроба спокушення (вдала чи невдала). Сюжети було розташовано у відповідності до логічних можливостей розвитку початкової ситуації в залежності від вибору, що його робить кожний з персонажів. Хоча такий спосіб організації показчика враховує дуже важливий для літературних сюжетів літературний контекст твору, великі складнощі виявилися при відборі матеріалу, що піддавався опису.

Річ у тім, що стаття Ю. В. Шатіна є складовою частиною великого проекту зі створення показчика сюжетів російської літератури, започаткованого Інститутом філології Сибірського відділення Російської академії наук, результати якого вже втілилися в збірці "Матеріали до словника сюжетів та мотивів російської літератури" (Див.: Материалы к словарю...). Проте величезний обсяг роботи примушує вчених обмежувати себе у виборі матеріалу, через що в показчику не враховується не тільки перекладна література, але й література так званого "другого ґатунку", тобто, масові, розважальні, епігонські твори. Однак виокремлення сюжетних схем бодай виключно з високохудожньої літератури само по собі є доволі складною задачею, не в останню чергу через те, що "висока" література тягнє якраз до нестандартних поворотів, до зламування стереотипів, в том числі й сюжетних.

Вихід з цієї складної ситуації Т. А. Кітаніна бачить в попередньому виданні локальних показчиків конкретних літературних форм та епох. До зразку такого край локального показчика вона відносить зведену типологію сюжетів О. Л. Фішмана в збірках Пу Сунліна, Цзі Юня і Юань Мзя (Див.: Фишман О. Сводная... сс. 387-421). Цей автор створив досить складну систему, в якій одночасно враховуються багато параметрів тексту, від його жанрової належності (оповідання, замітки, твори дидактичного та недидактичного змісту, твори, де обговорюється сам сюжет), тематики (про надприродне та природне) та характеристик персонажу (цнотливий,

розпусник, справжній вчений, шахрай, бідняк тощо) до сил, з якими вступає в стосунки персонаж та способів взаємодії з ними. Всі ці параметри закодовано літерними та цифровими кодами, які можна прочитати за допомогою ключа, що додається. Це дає достатньо повну інформацію про кожний тип тексту. При зведенні покажчиків, що їх було складено вказаним чином для кожного з новелістів (Див.: Фишман О. Указатель... Цзи Юнь; Фишман О. Указатель ... Юань Мэй), з'являється можливість об'єднаного співставлення їхнього жанрового, тематичного й сюжетного репертуарів. В цілому вся ця система підпорядкована головній меті – співставленню трьох збірок біцзи (різновид китайської прози малих форм) та виявленню в них як загальних рис, що визначаються самою природою біцзи, так і специфічних струнок, що задані авторськими особливостями. Запропонований підхід, за думкою його розробника, може бути застосованим і до інших текстів.

Серед небагатьох покажчиків літературних мотивів, виданих протягом останніх двадцяти років, чільне місце посідає праця Елізи Малек "Російська нарративна література XVII-XVIII століть: Спроба створення покажчика сюжетів" (Див.: Малек Э.). Свою мету авторка бачить у систематизації поширених у російській літературі вказаного періоду сюжетів і сюжетоутворюючих мотивів та введенні їх до наукового обігу. Словникова стаття в цій книзі включає до себе назву сюжету чи сюжетоутворюючого мотиву, короткий його виклад, перелік його манускриптних реалізацій, список друкованих видань текстів, що реалізують даний сюжет (мотив), посилання на найважливіші наукові публікації про нього та покажчики сюжетів, де він фігурує, текстова ілюстрація сюжету. До покажчика включено опис лише простіших нарративних форм, таких, як анекдоти, фацеції, жарти, апофегми, що, ясна справа, спрощує анотування.

Тепер я спробую показати, що універсально-культурний зміст наведеного матеріалу та згаданих рубрик класифікаційних систем стає зрозумілим навіть через їх опосередкований виклад. Так, коли Л. Симонсуурі, говорячи про "чужі", не притаманні персонажу функції, вказує на ролі чорта як мерця або духу, то в основі цих функцій лежать КГП *смерті* (мрець) або *безсмертя* (дух).

Формалізуючи фольклорні тексти з оповіддю про надприродні явища, цей автор виокремлює семантичну групу "Безвинно страчений", що спирається на *агресивно* кодовану *мортальність*, котра отримує розвиток у *інформаційно* кодованому мотиві з цієї групи, де йдеться про кров як свідчення про страту невинної людини. В мотиві "Місце вбивства, страти, поховання" (як і в мотиві "На місці страти чується та бачиться дещо страхливе, що не має пояснення – місце викликає жах") *інформаційне* кодування *мортальності* переводиться в негативну площину як нерозуміння того, що відбувається, хоча залишається ясним, що відбуваються кепські події.

Узагальнення будови генетично близьких сюжетів літературних творів розширює їхній універсально-культурний аспект до базисної універсальної культурної формули, оскільки безвинно засудженого можуть не тільки стратити, але в останню хвилину *врятувати*. Спасіння як послаблена *імортальна* категорія заломлюється в даному випадку крізь *інформаційний* та *агресивний* коди, тому що порятунок залежить від *істини*, котра відкривається завдяки чуду, тобто, певній надприродній *силі*. Цікавим є зауваження щодо семантичної рівноцінності страти та каторги, на які засуджують невинного, з чого стає зрозумілою категоріальна тотожність смерті та ув'язнення як послабленого варіанту *мортальності*.

У вже згадуваному каталозі-додатку до книги О. В. Померанцевої, С. Айвазян (див.: Айвазян С., Якимова О.) поділяє персонажів народної міфології, про що вже згадувалось, на класи духів природи, домашніх духів та на клас оповідей, де йдеться про чорта, змія та проклятих. Ці міфологічні персонажі розглянуто з точки зору того, в яку істоту вони здатні перетворюватися, як про них можна узнати правду, кому та як вони служать, як їх карають та перехитрують, як та з ким вони живуть та помирають, як їх ховають тощо. Обмежившись розглядом функцій лише одного персонажу, Лісовика, ми можемо побачити весь спектр універсальї культури та відповідних світоглядних кодів, що лежать у їхній основі.

Генетив репрезентовано в оповіді про те, як стара приймає пологи в дружини Лісовика. Одружуючись, Лісовик грає весілля (*еротично* кодована *вітальність*). Підрослі діти (*генетив*) Лісовика живуть разом з ним (КГП *життя*), проте в деяких випадках потребують допомоги. Коли вони опинилися в безпомічному стані, голі в зимну погоду, такий собі чолов'яга прикриває їх, за що вдячний Лісовик нагороджує (подарунок як табуована *агресивність*) його полотном, що не скінчується та скарбами (*аліментарно* кодована *вітальність*), або даром знахарства (*інформаційне* кодування *вітальної* універсальї). Тобто, Лісовик може допомагати людям, а також тваринам, зокрема, вовкам, яких він годує хлібом (*аліментарний* код).

Позитивна роль Лісовик щодо людей проявляється в тому, що він дає людині папір-дозвіл на полювання (*агресивно-аліментарна* контамінація на тлі *інформаційності*), може стати родинним помічником, гойдати дитину (*генетив*) та відгукуватися, коли його кличуть на ім'я "кум" (*інформаційність*). Дитину, що побувала в нього, він навчає ворожбитству (*інформаційність*). Лісовик служить людині, рятує від солдатчини, допомагає на війні, виводить з лісу, витягує з болота, вказує на зрадництво дружини, збагачує. Інакше кажучи, цей персонаж народної міфології постає як той, хто *відводить загрозу життю* або забезпечує його *добробут* та нормовані *подружні* стосунки. Щоправда, допомога Лісовика людям буває і такою, що спрямована на шкоду іншим людям, коли, зокрема, ворожбита обманює мужика не без участі лісового мешканця.

Послаблений варіант *імортальності* як порятунку від хвороби видно в оповіді про те, як баба, що скупалася в лісовому ставку, рознедужалася, але після молитви лісовому цареві одужала. В свою чергу, люди також надають допомогу Лісовику, що попав у біду, а в його боротьбі з чортами саме молитва людини допомагає йому перемогти (*інформаційно-агресивна* контамінація). Але Лісовик водночас є небезпечним для людей. Порятунок, що йде від нього (послаблена *імортальна* універсальї) врівноважується тією небезпекою, що він її становить для людини.

Мотив небезпеки з *мортальною* універсалією на її тлі в образі Лісовика репрезентовано тим, що він водить людину по лісу, лякає її звуком чи дією, може мірятися силами з хлопом. Лісовик уводить проклятих, відданих йому через необережне слово, експлуатує викрадену людину як верхового коня, заволодіває душами повішаних або втоплеників, карає чередника, що примусив його шукати сховану корову. Про нього нікому не можна розповідати, тому що за розповідь про себе він карає смертю. Ці суто *агресивні* або *інформаційно-агресивні* дії Лісовика з можливим *мортальним* фіналом викликають цілком зрозумілу протидію з боку людей.

Від нього рятують дітей навіть злодії, за що батьки дитини винагороджують рятівника, виручає дитину від Лісовика в лісовій хатинці і простолюдин. Від цієї істоти людей оберігає чортополох, молитва чи хрест. Лісовик боїться також сварок, розрад та лайок, він не любить гамору в лісі, нічної роботи. Мисливець врятувався від Лісовика тим, що натягнув свій одяг на пень, він же випадково влучив у Лісовика, котрого можна вбити хлібним м'якушем, мідним гудзиком, встромивши голку в п'яту. Померлого Лісовика вивозять на когуті чи курці, і люди бачать процесію його похорон. Всі ці оповіді, що ґрунтуються на *агресивно* кодованій *мортальності*, доповнюються *імортальною* категорією. Однією з понятійних проявів цієї універсалії виступає метаморфоза. Лісовик може стати простою людиною, старим, родичем, перетворитися на якусь волохату істоту, на людину з рогами тощо. Оскільки лісовик не є безсмертним, то всі ці перевтілення можна розцінювати як закінчення існування (*смерть*) однієї істоти та виникнення (*народження*) іншої. Подібне поєднання в певний комплекс *мортальності* та *генетивності* виказує в якості підґрунтя цього мотиву синтетичну форму *універсалії безсмертя*.

Отже, Лісовик (Полісун, Лісун) – це лісний дух, господар лісу та тварин. Виглядом своїм він схожий на людину, проте дуже блідий та не має тіні. По відношенню до людей інколи поводить себе вкрай агресивно, хапає їх, але якщо ті верещать, то негайно відпускає (*рятування*). Часом лісовики самі побоюються людей, часом їм шкодять, примушуючи блукати по лісу. Ця *агресивно* кодована риса суміщена з позитивною *аліментарністю* та негативною *інформаційністю*, оскільки лісовик допомагає мисливцям, що зреклися Бога, здобувати їжу. Він є духом полювання та збиральництва. Лісовик здатний до перевтілення (метаморфози як прояв *безсмертя*), стаючи справжнім чортом. Тоді він виглядає як істота на ратицях, вкрита густим волоссям, що споріднює його з образом Сатира. В своїх вчинках він також не дуже відрізняється від чорта – краде дітей, купує душі, вступає в ставевий зв'язок з жінками, тобто поєднує *агресивну* та *еротичну* функції в межах загальної *мортальної* тональності.

Всі ці згадані особливості Лісовика є показово симптоматичними. Вони мають примусити нас критично переглянути оптимістичні прогностики Т. Кітаніної відносно можливості створити такий індекс мотивів, де в одному класі будуть поєднуватись різні актанти, що мають тотожні функції, які створюють стійкий мотив, приміром, „Водіння демонічною істотою людей по лісу“. З цього вимальовується приблизно така картина, коли до одного класу на підставі, скажімо, вказаної шкідливої щодо людини поведінки, будуть віднесені і Лісовик, і мамуни, і русалки тощо. В принципі, неважко уявити собі таку картину, де з Лісовиком в одній класифікаційній групі опиняться всі інші персонажі.

Одними негативними кебетами образ Лісовика не вичерпується. Відомо, що він вряди-годи допомагає людям, і тоді виникне нова рубрика, що поєднає казкових актантів на підставі антитетичних щодо першої рубрики дій. З огляду на те, що з одним персонажем, тим же Лісовиком, у тій чи іншій поняттєвій формі будуть пов'язуватись всі без виключення казкові мотиви, в яких так чи інакше знайдуть своє втілення базисні життєві функції, а також генетивні, вітальні, мортальні та імортальні за своєю суттю мотиви, то він постане як така істота, з якою атрибутуються всі без виключення прояви життя, а також його виникнення, існування, припинення та подовження. Іншими словами, до нього стануть відносити всі формально можливі мотиви, що виникають на підставі повної номенклатури життєвих функцій, тільки-но і втілювані в казках та повір'ях.

Втім, питається, чим Лісовик семантично, семіотично або функціонально відрізняється від йому подібних демонічних істот? Якщо нічим, то ми не можемо заперечувати можливої приналежності повного набору даних функцій іншим персонажам. З огляду на те, що поліфункціональність та полісемантичність даних фольклорних персонажів визначає їхню амбівалентність, то всі вони мають з'явитись у обох антитетичних рубриках. Отже, досить реальним постає такий варіант групування за різними рубриками різних персонажів, коли всі вони опиняться в кожній з них. Але тоді вони за своєю суттю перестануть відрізнятись один від одного, полісемантичність різних фігур парадоксальним чином призведе до моносемантичної тотожності казкових та фольклорних постатей, через що будь-яка результативна класифікація актантів на цій підставі стане нездійсненою, адже будь-кого з них можна буде віднести до якої завгодно рубрики на підставі того, що всі вони будуть виступати діючими особами в кожному з мотивів. Безумовно, цю картину змальовано дещо різними штрихами, оскільки існують певні знакові та значеннєві, рольові та функціональні обмеження для кожного персонажу, однак вказана ключова проблема через вказівку на ці обставини не вирішується, і я до неї пізніше ще повернуся, зокрема, в розділі, де розглядається концепція М.Г. Гаазе-Рапопорта. Єдине, що хотілось би в цьому зв'язку зазначити – це те, що утворений на такий кшталт покажчик мотивів, за умов виявлення його універсально-культурного підмурку, покаже, що будь-який персонаж може народжуватись та народжувати або помирати та умирати, а його життєві прояви зведуться до харчової, статевої, агресивної або інформаційної поведінки. Наближення до створення подібного покажчика у вигляді універсально-культурної матриці культурних дискурсів як концептуальний підсумок проведеного аналізу структури казки здійснено в епілозі.

Титульні назви розділів у ще одному зі згаданих покажчиків, Ю.І. Смирнова, однозначно вказують на наявність в основі його класифікації категорій граничних підставин. Перший розділ “Мати та син (дочка)” ґрунтується на *генетиві* (всхідні родинні відносини “батьки-діти”). Другий розділ “Міфічній істоті (етнічному

ворогу, чужинцю) потрібна дівчина" демонструє контамінацію *агресивного* (мотив ворожості) та *еротичного* кодів (статеві стосунки). Такі ж самі коди бачимо і в третьому розділі, де герой здобуває дівчину.

Здобуття дівчин передбачає звитяжність, *агресивну* протидію ворогові, а в більшості версій казок такого типу головною метою цієї дії є, врешті-решт, *одруження*. Відмінність дій позитивного та негативного героя визначає наявність або відсутність *вітально-імортальної* перспективи, коли лише в останньому випадку подальше життя планується в повних нормативних родинних формах з народженням та виховуванням дітей. Більш докладний розгляд деяких сюжетів покажчика Ю. І. Смирнова також не залишає сумнівів щодо присутності у виділених типах та версіях казок універсально-культурного змісту. Сюжет 32 у всіх своїх версіях демонструє певне "самозаперечення" *імортальної* перспективи в *генетиві*, коли батьки, мати й тато, прагнуть позбавитися від власних дітей, відправляючи їх або світ-за-очі в човнику, або віддаючи в солдати.

Покажчик літературних сюжетів Ю.В. Шатіна вже самою назвою статті, "Чоловік, дружина та коханець...", свідчить про наявність в підданому аналізу сюжеті *еротично* кодованої *вітальності*. Зважаючи на конфліктні ситуації, що, як правило, виникають в межах такого "любовного трикутника", апіорі можна передбачити розвиток різних версій цього сюжету в напрямку *агресивно* кодованої *мортальності* та *інформаційності*, коли одночасно *культивовані* та *каналізовані* статеві зв'язки не афішуються, є таємними, але насамкінець вони в той чи інший спосіб оприлюднюються, через що один чи навіть всі діючі особи гинуть, або щонайменше для одного з них закривається життєва перспектива подружнього життя з коханою людиною. Логічно передбачувані варіації сюжетів на цю тему в новелах мною вже було проаналізовано в книзі про новелу, де актантами виступають подружжя (M_1 та J_1) та неодружений чоловік (M_{x-1}).

У зведеній типології сюжетів О. Л. Фишмана, виданій на додаток до книг китайських письменників-новелістів, універсально-культурні риси вбачаються в характеристиках персонажів, серед яких виділяються цнотливий та розпусник (табуйований або культивований *еротичний* код), справжній вчений або шахрай (*інформаційний* код), бідняк та, вочевидь, багатий (*аліментарний* код). Любовні стосунки коханців, зради та обман лежать в основі класифікації деяких новел у роботі Д. Ротунди, про яку йдеться в статті Т. А. Кітаніної.

У прикладах, що їх наводить Т. А. Кітаніна з покажчика казкових мотивів С. Томпсона, універсально-культурний аспект цих казок постає також достатньо прозорим. Як видно з попереднього викладу, казка № 852 з покажчику С. Томпсона "Герой примушує принцесу сказати "Це брехня" було розкладено три рубрики – "Змагання", "Брехня" та "Перемога". Головним, структуроутворюючим, за С. Томпсоном, моментом тут є визнання принцесою неправдивості розповідей претендентів на її руку та серце. За всіма ознаками в такому випадку домінуючим моментом цієї казки слід визначити *інформаційний* код (правдива або неправдива інформація). Зміст небувальщин, що їх розповідали претенденти, торкається таких надзвичайних явищ, як розмір бика (*аліментарний* код), мандрівки потойбічним світом (*імортальна* універсалія), відтята та приставлена голова (*мортальна* та *імортальна* універсалії). Перемога юнака (поняттєве вираження *агресивного* коду), яка настає після визнання брехнею оповіді (*інформаційний* код), за своєю суттю зводиться до завоювання принцеси з наступним одруженням з нею (*аліментарно* та *еротично* кодована *генетивна* категорія у *вітально-імортальній* перспективі подружнього господарського та статевого життя з подовженням себе в дітях). Однак, на мою думку, смислове ядро цієї казки зводиться до змагання претендентів за право одружитися з принцесою, тоді як форма досягнення цієї мети (визнання оповіді брехливою) постає ключовою, але все ж таки умовою для досягнення головної цілі. Отже, в підґрунті цієї казки лежить весь щойно згаданий комплекс КГП, який містить у собі феномен подовження роду через репродуктивну функцію.

Доволі чітко універсально-культурний зміст простежується також у покажчику сюжетів Н.К. Козлової про змія-коханця (Козлова Н.К.). Усі сюжети тут поділено на дві частини – „Підкорення" та „Позбавлення" жінки від влади змія. Перше проявляється як примусове злягання жінки, її вагітність, пологи та загибель, а її звільнення відбувається через знищення змія, застосування оберегу, розкриття суті „коханця", умовляння відмовитись від „неприродних" намірів, нанесення шкоди та просто відмову. Ціла ж „схема" даного типу текстів не виходить за межі базисної універсальної формули (позбавлення жінки від смерті або небажаного злягання), чим можна пояснити те, що для по ходу аналізу авторці стає байдуже, хто саме виконуватиме задані чіткі КГП-функції – власне змії, або чорт чи мрець, і хто буде від нього потерпати – незаміжня дівчина, гуляща молодиця чи удовиця, і це робить назву роботи дещо невідповідною її змісту. Є тут й інші несполучності. Так, у першій частині йдеться про добровільну відмову "коханця" з розмитими рисами від своїх намірів, а це вже є не підкоренням жінки, а її врятуванням. Неясно також, яким чином після загибелі жінки в неї залишається якась можливість „позбавлення" від спокусника.

Після огляду покажчиків мотивів А. Аарне та С. Томпсона, а також короткого аналізу інших індексів мотивів з метою пошуку наявності як у змістовно-предметному зрізі формалізованого казкового тексту, так і в методологічних засадах його аналізу, категорій граничних підставин та відповідних світоглядних кодів, було виявлено, що ці універсалії культури маніфестують себе в них достатньо прозоро. Це не побіжно, а безпосередньо та прямо підтверджує об'єктивну заданість структури казкового тексту світоглядними універсаліями, що в цілому обертаються довкола базисної формули „ствердження життя – подолання смерті – прагнення до безсмертя". Таким чином, глибинна КГП-метаструктура культурного дискурсу не дає можливості його дослідникам вийти за межі універсально-культурної тематики. Інакше кажучи, логіка предмету розгляду диктує логіку самого цього розгляду, і в даному випадку цією логікою є логіка життя. Сподіваюсь, що читачка, знайома з іншими відомими покажчиками сюжетів (див., наприклад, Андреев Н.П., "Указатель...", Бараг Л. Р. "Сюжеты..." та "Сюжеты..." Курдованидзе Т. О., Смирнов А. М., Пропп В.Я., "Указатель...") цю логіку при уважному їх перегляді вже зможе побачити сама.

Глава 2. Концептуалізація структурно-функціонального вивчення казки (Р.М. Волков)

§ 1. Виклад піонерської праці Р.М. Волкова "Казка. Розшуки з сюжетотворення народної казки"

Книга Р.М. Волкова (Див.: Волков Р.) вийшла друком 1924-го року в Одесі. Ця праця, що складається з передмови, вступу, розділів про прийоми казкового стилю, розбору казок про безвинно гнаних, огляду мотивів, висновків та додатків, задумувалась як початкове видання більш широкої програмної роботи, свідченням чого є вказівка на її волюмну нумерацію як першого тому. Розпочинається книга з констатації того, що вітчизняна наукова література в області фольклору є надзвичайно бідною і в ній є відділи, наукове вивчення яких навіть не розпочиналося. До таких маловивчених галузей українського, російського та білоруського фольклору автор відносить і казку. Вся робота над казками зводилась, по суті, до вивчення окремих казкових тем з порівняльної точки зору, тоді як широкого охоплення казки після книги О.М. Афанасьєва "Поетичні погляди слов'ян на природу", хоча він дивився на казку як лише на матеріал для відтворення слов'янської міфології, взагалі не було.

Р.М. Волков зазначає, що як у нас, так і на Заході, відчувається розгубленість перед неосязністю казкового матеріалу і що розібратися у всій його багатоманітності без систематичного підходу до нього неможливо. З усвідомлення цієї обставини робляться спроби систематизувати казки, що йдуть за двома напрямками. Перший з них втілюється в створенні переказів-планів казок (А. Аарне, брати Смирнови, робота "Сказки и песни Белозерского края"), другі вміщують варіанти казок (Етнографічний збірник Наукового Товариства ім. Т. Шевчен- ка) або комбінують обидва підходи (Д. Зеленін, Б. Гринченко). Вадами цих розвідок, які присутні і в працях таких дослідників, як J. Bolte та G. Polivka, є те, що вони внаслідок підміни понять змішують казкові теми, тоді як з казкової теми як з одиниці вивчення та співставлення виходити не можна. Казкова тема, тобто, зміст даної казки, є плодом особистої творчості окремого казкаря, а отже, вона є чимось текучим, плинним, нестійким, тобто, тема є завжди *варіантом*, літературним твором.

За думкою Р.М. Волкова, казкову тему можна розкласти на декілька оповідальних одиниць, які О. Веселовський називав мотивами. Вивчення варіантів даних мотивів дає надійний матеріал для наукової роботи та відповідних висновків. Проте співставлення казкових тем, що їх розбито на мотиви, показує, що варіанти тем відрізняються один від одного варіантами мотивів, їх підстановкою та введенням нових мотивів. Порівняльне вивчення казкових тем, розкладених на мотиви, дає деяку незмінну для даної теми групу мотивів, що повторюються у всіх варіантах казки. Цей постійний комплекс мотивів, незмінний для даної казки, є сюжетом.

Інакше кажучи, Р.М. Волков вважає, що константною одиницею казки є казковий сюжет, і саме з нього слід виходити при вивченні казки. Спираючись на ці засади, він окреслює методологію свого дослідження, яка замикається в колі мотивів даного сюжету. Шляхом вивчення казкових тем як варіантів даного сюжету він передбачає отримати логічну формулу даного сюжету як концентрований вираз постійного комплексу мотивів, що його складають.

Він сподівається, що, визначивши сюжети, можна буде виявити, як деякий центральний мотив виростає в сюжет та прослідити шлях від мотиву до сюжету. Надалі, проаналізувавши різні мотиви, він планує розглянути варіанти одного мотиву, яких включено до різних сюжетів, внаслідок чого створиться покажчик казкових мотивів. Матеріал свого дослідження Р. М. Волков обмежує чарівною казкою, вважаючи, що казки про тварин та казки-новели мають свою специфічну форму і повинні бути вивчені окремо.

А) Прийоми казкового стилю. Для виконання поставлених задач Р.М. Волков спочатку розглядає прийоми казкового стилю. Ще О.М. Афанасьєв зазначав, пише Р.М. Волков, що добра казка відзначається стійкістю, стереотипністю стилю та форми, яка застигає в тому, що можна назвати "*казковою обрядністю*". Ця стійка форма казкового стилю зберігається дотепер лише в справжніх казкарях. До особливостей казкового стилю можна віднести повторення, частіше за все – потрійне, де третє повторення має змінене завершення за формулою 2+1. Таку ж саму числову схему маємо і в традиційній кількості персонажів казки, де фігурують, скажімо, три брати – два розумних, один – дурень, чи три сестри – одна лагідна, дві – заздрісні. Ця ж схема вбачається в тому, що в мачухи є дві дочки та одна пасербиця, три види одягу вимагає донька, яка з інцестуальною метою переслідується батьком або братом. Далі, Попелюх двічі не досягає вінця терема, і лише третього разу йому це вдається, Попелюшка двічі уникає зустрічі в церкві або на балу з царевичем, але третього разу вона губить пантофлю тощо. Отже, схема 2+1 є найбільш розповсюдженою, а з її комбінацій виникають інші казкові числові схеми (7, 9, 12). Так, царівна двічі народжує по троє дітей, їх викрадають і втретє вона народжує одного сина (3 x 2 + 1).

Другим прийомом казки є *нарощування ефекту*. Початкове переслідування мачухою пасербиці змінюється її замислом звести дівчину зі світу, третя складна задача є найважчою навіть для чарівного помічника героя, нібито вже переможеного смока стає все важче перемогти, оскільки в нього кількість голів після відрубання попередніх збільшується (3, 6, 12).

Третій прийом полягає в *паралелізмі казкових образів, мотивів та їхніх комбінацій*. Серед образів звичними є протиставлення безвольного старого та його сварливої наполегливої жінки, роботящої пасербиці та ледачої дочки мачухи, дурня та двох його братів. Серед мотивів це проявлено в протиставленні винагородження пасербиці покаранню дочки мачухи, перемоги безвинно гнаних – поразці їхніх ворогів, невдач "розумних" братів –

успіхові "дурня" і таке інше.

До прийомів казкового стилю відноситься також *типова казкова фраза* як стилістичний казковий прийом, серед яких можна назвати такий стереотипний вислів, як "скоро казка розповідається, але не скоро справа просувається". Коли герой перемагає ворога, йому радять бити ще раз, бо той може ожити, на що він відповідає: "Богатирська рука двічі не б'є". Коли ж герой знаходить ворога, що спить, і хоче вбити його, його зупиняє власна думка: "Не честь, не хвала молодецька сонного бити".

В українській казці Змій запитує героя, чи буде він з ним битися, чи буде миритися, на що отримує відповідь: "Де вже там миритись, будемо битись!" Коли мешканці усамітненої хатинки повертаються додому і бачать, що в їхній оселі хтось побував, вони вимовляють стереотипну формулу, що якщо це стара людина, то хай вона буде їм дідусем (матір'ю), якщо не стара – сестрицею, братом або нареченим (нареченою) тощо. Добрий молодець на запитання супротивника завжди заявляє, що він прийшов за своєю волею. Темні або взагалі чарівні істоти, повернувшись додому, куди за час їхньої відсутності зайшов герой, завжди заявляють "Фу-фу, руським духом тхне".

Б) Композиційна будова казки. Сама казкова розповідь зазвичай розпочинається з зав'язки "С". (Звертаю увагу читача на наступне подвійне позначення в Р.М. Волкова літерою "С" як зав'язок, так і мотиву "порятунку"). Всі казки про безвинно гнаних, зокрема, про недобру мачуху, починаються зав'язкою на мотив одруження діда-вдівця, в якого є донька, на удовиці, котра також має дочку (С-1). Казки, де тією, хто жене, є відьма (неважливо, мачуха, чи ні), починаються з повідомлення, що брат та сестра є сиротами (С-2). Варіанти цієї казки розповідають про те, як брат і сестра йдуть світ-за-очі (С-2-1), або як, оселившись осторонь людей, брат пантрує сестру, але та прагне звести його зі світу (С-2-2), або як після смерті батьків брат хоче видати сестру або сестер заміж (С-2-3).

Якщо ж тими, хто женуть, виступають сестри, то вони визначаються як недобрі, а молодша, гнана, визнається лагідною та доброю (С-3). Остання казка має варіанти С-3-1, С-3-2, де старші сестри через одруження молодшої з царем або через те, що батько саме її привозить незвичний подарунок, стають завидючими. Аналогічно є четвертий тип казки, де вдовець вдруге одружується і мачуха починає переслідувати пасинка (С-4). Казки про братів мають зав'язку "Три брати" (С-5) з її різновидами "Два брати розумні, третій – дурень" (С-5-1), „Два брати невдахи, третій – небезталанний" (С-5-2), „Два зяті розумні, третій – дурень" (С-5-3) тощо. Варіантами мотиву С-5-1 є зав'язки, де йдеться про батьківський заповіт сином чергувати на його могилі, який виконує лише один "дурень" (С-5-4), та ще про те, як "дурня" через батьківський несправедливий заповіт по спадку було обділено (С-5-5). Інколи у втраті можливостей, що відкривав отриманий спадок, винен сам герой, котрий цю спадщину вітрувало марнотратить, купуючи непотріб, кішку або пса (С-5-6). Це дає мотив "Покупка телепня".

Варіантом зав'язки С-5-2 є зав'язка казок про здобуття для хворого царя цілющої води, яблук, що молодять (С-5-7) або дивних речей (С-5-8). Таким самим варіантом даної зав'язки є зав'язка про нічного злодія, що краде плоди з саду або витоптує пшеничне поле. Виловити кривдника батько доручає наймолодшому синові (С-5-9). Часом певний мотив внаслідок свого невеликого розміру та місця в казці може відігравати роль зав'язки або служити формою переходу від однієї частини оповіді до іншої. Казкам про безневинно гнаних притаманні вставна зав'язка "Чоловік у відлучці" (С-6-1), чим користуються зла мачуха-витрих чи заздрісні сестри, або перехідна зав'язка про від'їзд героїні або героя на побачення з рідними, котра потрібна для подовження казки (С-6-2).

В казках, де героєм чи героїнею є чарівно народжені, зав'язка полягає в констатації бездітності старої жінки або оповіді про те, що цариця не мала дітей тощо (С-7). До "спеціальних" зав'язок, які зустрічаються лише в певних темах, відносяться зав'язки про збіглого солдата (С-8), про купецького сина, що марно тратить батьківське добро (С-9-1), на якого зводять наклеп, та казки про "Хитру науку", коли батьки віддають дитину в навчання за умовну платню (С-10). До подібних казок можна також віднести казки, що починаються з важкого сватання, яке загрожує життю нареченого (С-11). Розповсюдженими є також зав'язки, не пов'язані з конкретною темою, зокрема, про порятунком змії з вогню або про чарівну рослину (дуб, горох) до неба (С-12).

Закінчується казка розв'язкою (d), принципово витриманою в дусі покарання пороку та нагородження добра, яка розпадається на дві групи. Перша група завершує казкову оповідь описом набутого добробуту героїв та позначає припинення їхніх пригод (d-1) або розповіддю про одруження героя з героїнею, яке є підсумковою винагородою за його пригоди (d-2). Друга група розв'язок розповідає про покарання злих персонажів казки (d-2-1). Якщо цим злим персонажем є відьма, її спалюють (d-2-2). В українських казках недоброго персонажа розмикають конем (d-2-3), в білоруських – розтягують на бороні (d-2-4), рідше – розстрілюють на воротах (d-2-5). У казках, де дружина розшукує загубленого чоловіка та викупає в його нової дружини право провести з ним ніч, розв'язкою є рішення суддів про вигнання або навіть страту нової дружини (d-2-6). Гинуть наприкінці казки від стріли, запущеної героєм на суд Божий догори, його підступна мати (d-2-7) та заздрісні брати (d-2-8). Особливе місце посідають розв'язки, де герої великодушно прощають своїх кривдників (d-3).

В) *Locī communes*, типові мотиви та образи казки. Казка, як і епічна пісня, пише далі Р.М. Волков, користується готовими оповідальними формами, мотивами, що повторюються в казках з буквальною точністю. Не постають пов'язаними з будь-якими темами або сюжетами, вони посідають місце службового допоміжного мотиву. Це – своєрідні *locī communes*, типові мотиви казки. Типовим в згаданому сенсі є мотив впізнання (e). Типи впізнання Р. М. Волков розподіляє на дві групи. Першу групу складають такі мотиви-зв'язки, де впізнання відбувається за предметом, як визнає за пантофлем Попелюшку царевич, що потім одружується з нею (e-1). Впізнання Попелюшки можливе і після розкриття обману сестер, що відрізають собі пальці на ногах задля того,

щоб пантофля прийшлася їм упору (e-2). У зміненому вигляді цей мотив присутній в казці, де батько або брат, плекаючи злочинні любовні почуття до доньки чи, відповідно, до сестри, та, бажаючи з нею одружитись, упізнають їх серед інших завдяки відповідності розмірів примірного на них кільця або пояса (e-3).

Признають безвинно гнану мати підмінені та забрані від неї діти (e-4), варіантами чого є впізнання шуканих братів сином безвинно гнаної жінки (e-5) або сестрою – зачаклованих братів (e-6). В останніх варіантах впізнання відбувається, як правило, після того, як шукач заходить до хати та смакує з кожної тарілки зі столу. Хазяї, повернувшись, запитують, хто тут є, після чого визнають персонажа. У варіанті, де підмінені діти розпізнають мати, вони пригадують її після того, як вони коштують її млинців та молока (e-7). Інколи впізнання відбувається через оповідь та супроводжується розкриттям підступності сестер безвинно гнаних, як, прем, це має місце у випадку виправдання дружини або сестри, на яких звели наклеп. Після того, як вони приходять у дім чоловіка або брата та викладають йому правду, їх впізнають, а підступниць карають (e-8).

Другу групу складають казки про впізнання чоловіком дружини та дружиною – чоловіка. Найбільш розповсюдженим є мотив "дружина на весіллі чоловіка". Порушивши заповіт, чоловік забуває свою жінку чи заручену суджену та збирається побратися з іншою. Перша дружина або наречена приходить на весілля з пирогом, нагадує про себе тоді, коли з нього вилітають голубка та голуб, котрий обіцяє своїй парі не забувати її, як це зробив "молодий". В ту ж мить чоловіче згадує про свою дружину (наречену) та впізнає її (e-9). Дзеркально-зворотній мотив присутній в казці про впізнання нареченого безпам'ятною молодю (e-10). Останній мотив постає як *loci communes* в казках про привласнювача подвигу. Так, підступні брати викрадають здобуті героєм дива, серед них і красуню-наречену, котру примушують погодитися на шлюб з одним з братів. На весіллі вона впізнає автентичного героя за кільцем, що зазвичай опиняється в чаші з вином (e-11). Варіантом цього мотиву є впізнання нареченою кинутого братами в печері чарівно зачатого героя-змієборця після виконання ним складних задач за певними здобутими ним за допомогою помічників речами, що переконує дівчину в тому, що герой живий (e-12). В деяких казках про змієборця привласнювач подвигу вже справляє весілля з нареченою героя, коли на нього з'являється справжній переможець, якого впізнають за здобутими ним у бою язиками або головами змія. Наречена впізнає героя на весільному бенкеті також і за хустинкою, якою вона перетягла йому рану або оповила розпечену в бою шаблю (e-13). Останній варіант присутній в казках про незнайку-попелюха, де героя впізнають за хустинкою, що її перев'язав йому сам цар (e-14). В інших казках такого типу впізнання героя відбувається за печаткою на лобі, що її поставила царівна, коли той доскочив до третього вінця, а ще – за ширінкою (e-17 та e-18) або каблучкою, даними йому царівною (e-15). Серед доказів, що їх наводять на користь своєї автентичності справжній герой, є пальці з ніг і рук та паси зі спини "розумних зятів", що умовили "дурня" віддати їм "дива", за якими вони ходили за завданням царя (e-16). За ширінкою героя впізнає вовк-самоковт, що і рятує чоловіка його сестри від загибелі (e-18).

До дуже розповсюджених типових казкових мотивів, які не пов'язані з жодною казковою темою, Р. М. Волков відносить також мотив порушеного заповіту на кшталт перестереження нареченої герою не цілувати свою матір або сестру, що призвело до забуття ним своєї майбутньої дружини (f-10). Зазвичай, через мотив "недотримання духівниці" зав'язується казкова інтрига, тому що це порушення накликає на героя біду, що і складає зміст казки. Зміст порушеного завіту від казки до казки може змінюватися, але не міняється суть того, що недотримання тестаменту веде до бідувань.

Даний мотив у казках про відьом репрезентований в таких варіантах, як попадання дітей, що не слухалися матері, до відьми (f-1), перетворення братика, що не послухався сестринського перестереження не пити воду чи не лизати сальця, на тварину (f-2). В казках про здобуття див пригоди героя розпочинаються після того, як він порушив заповіт не брати пера жар-птиці (f-3), вузди (f-4) тощо. Є й інші варіанти зав'язки казкової інтриги через початок бідувань героя після порушення ним заповіту. Так, не послухавшись віщого поради, герой робить "гріх" з багатиркою Сплячою Красунею і ледь-ледь рятується втечею від погоні (f-5).

В казках про пошуки втраченого інтрига розгортається в дещо інших варіантах цього типового мотиву, серед них – мотив забороненої світлиці, куди не можна заглядати. Після порушення цієї заборони герой напоює водою Коція (Змія), а той викрадає його дружину (f-6). Герой втрачає дружину після передчасного спалення її шкірки (f-7) або після неповернення в строк внаслідок чаклування відьми, що наслала на нього триденний сон (f-8). Втрати несе й героїня, яка внаслідок порушення строку повернення через підступні дії її сестер втрачає свого нареченого, який мав зовнішність потвори (f-9). Казкова інтрига зав'язується після того, як цар, порушивши засторогу не відкривати скриньку до повернення додому, вимушений пообіцяти віддати тому, хто поверне назад до неї скарби, того, чого він вдома не знає, тобто, єдиного сина (f-11). Сина втрачає і той, хто порушив заборону сина-перевертня не продавати його з уздою (f-12). В іншій казці мудрий мужик ледве виплутується зі скрутного становища після порушення ним заборони царя не відкривати нікому смислу його мудрих промов (f-13). Далі Р. М. Волков знову згадує мотив забороненої кімнати, коли дівчина, заглянувши туди, бачить сліди злочинів розбійників, через що змушена тікати, рятуючись від помсти (f-14) та казку про солдата, що служив чортові (f-15).

Типовим казковим мотивом є також мотив віщого (мудрого) радника. Найбільш поширеним серед них є мотив Баби-Яги порадиці. Коли герой заходить до неї в хатинку, вона починає настирливо дізнаватися про мету його мандрів. Її розпитування він брутально перериває та наказує спочатку його напоїти, нагодувати та в лазні вимити, а після вже перепитувати. Баба-Яга так і робить, а після цього, розпитавши, дає герою важливу пораду (i-1-1). Варіантом даного мотиву є попереднє відсилання героя Ягою до середньої та (так у Р. М. Волкова – "та") старшої сестер. Інколи спочатку йде розпитування тварин, після чого героєві вже дається рада (i-1-2). Ще один

варіант надання поради включає до себе вибачення героя за свою брутальну поведінку (i-1-3). Серед радників є і мудрий старий (i-1-4), і викрадена наречена (i-1-5), і мудра дружина (i-1-6). Інколи мати або наречена переховують героя від Змія (Сонця, Вітру) і, розпитуючи їх про все, що цікавить героя за його таємної присутності, дають йому можливість підслухати все, що йому потрібно (i-1-7).

До мотиву віщих порадників близький мотив про порадників злих (i-2). Одним з них є Баба-Яга, що дає пораду, як звести героя зі світу (i-2-1). Подібні ради за чарку вина дає п'яна босота (i-2-2), або воевода, генерал чи царський слуга (i-2-3). Варіантом даного мотиву є мотив обмови героя заздрісними царськими слугами, нібито він за допомогою чарівного коня може здобути дива. Серед порадників героя можуть бути і тварини, які виручають його в смертельній небезпеці. До тієї ж групи мотивів відносяться мотив віщих снів. Ще одним loci communes казки є мотив здобуття багатирського коня (k) або зброї (L). В казках, де героєм є багатир, поширений мотив випробування сили через відвалювання каміння (m-1-1), посвист (m-1-2), кидання ковівки (m-1-3), натягування луку (m-1-4), об'їзд коня (m-1-5), розколювання чавунної колоди (m-1-6), здатність з'їсти залізний хліб (m-1-7). Шляхом накладання руки випробовує свого судженого наречена в першу шлюбну ніч (m-1-8). Поруч з мотивом випробування сили стоїть мотив її визнання (m-2).

Готовими типовими мотивами є мотиви вирішення неможливих задач, серед яких поширеними є такі, як задача побудувати за одну ніч чудовий палац (n-1) або міст (n-2) або церкву з воску (n-5), посадити та зібрати в той же нереальний строк врожай в саду (n-3) або в полі (n-4). Серед складних задач є об'їзд жеребця, на якого перетворюється сам герой (n-6), задача ввійти того, хто буде бігти назустріч (n-7) та впізнати наречену серед багатьох однакових дівчат (n-8). Серед задач типовим є мотив мандрівки на той світ (до Змія, Сонця тощо), який розпадається на декілька варіантів, головними серед яких є прохання перевізника узнати, скільки він ще має перевозити (o-1), прохання залятого дуба та кита-острова узнати, скільки дубу ще стояти (o-2), а киту – мучитися (o-3), а також прохання мешканців міста дізнатися, чому в них зникла вода (o-4) та інші.

Цікавим, за думкою Р. М. Волкова, є розповсюджений допоміжний мотив, що включається до різних тем, про те, як з крові або могили вбитого персонажу виростає дерево або інша рослина. Це такі мотиви, де чарівна рослина виростає з крові (кісток, голови) тварини, яку вбила мачуха (p-1), або де з кісток вбитого бичка з'являються чарівні собаки (p-2), або де сопілка, зроблена з рослини, що виросла на могилі, викриває злочин (p-3).

Варіантом цього мотиву є поява коцюби, граблів та колоди там, де лежали нога, рука або голова відьмака (p-4). Загальним типовим мотивом цей автор вважає і мотив величезного птаха, що перевозить героя. Основний його варіант розповідає про те, як під час перельоту герой всю дорогу годує птаха, а коли м'яса не вистачає, він дає їй частину своєї ноги (q-1). Іншим варіантом даного мотиву є також мотив пересування героя в пошуках нареченої зашитим у конячий тулуб (q-2 та q-3). Цей мотив частково пов'язаний з мотивом вдячної тварини, оскільки Моголь-птиця виносить героя з потойбічного царства у вдячність за те, що він врятував її пташенят.

До більш дрібних типових мотивів віднесено мотив "герой на роздоріжжі трьох шляхів" (r-1). В казках про пошуки втрачених нареченої або нареченого присутній мотив відправки на пошуки з трафаретним зношуванням героєм трьох пар чобіт, збиттям трьох залізних посохів або гризінням трьох залізних проскур тощо (r-2). В казках про Попелюха, Попелюшку або дурня є мотив царських оглядин нареченого або нареченої (r-3), який розпадається на варіанти, де цар проводить оглядини нареченого, кинувши клич доскочити до третього вінця терема (r-3-1), або "оглядинам" піддається Попелюшка на балу (r-3-2). Загальним місцем казки, не прив'язаним до певної теми, є мотив "не продажний, а завітний" (r-4). В казках про пошуки втраченого чоловіка дружина відмовляється продати його новій дружині дивні речі, оскільки вони є "завітними", але обмінює їх на право провести три ночі біля ліжка, де спить непробудним сном напоений сонним зіллям її чоловік (r-4-1). В казках про підмінену дружину осліплена героїня вишиває чудесні килими, рушники, хустки (так у Р. М. Волкова – рушники, хустки) та посилає старого робити на них мін. Той заявляє, що вони не продажні, а завітні, і вимагає спочатку одне, а потім друге око героїні у підміненій дружини царя (r-4-2). У казці про важке сватання герой віддає дивні речі за дозвіл подивитися на ноги нареченої до колін або переночувати в її кімнаті (r-4-3), а в казці про мудру дружину вона посилає чоловіка продавати килим із завітом "Бери, що дадуть" (r-4-4).

Таким же загальним місцем казки вважається мотив дару виконання бажань (r-5). В чистому вигляді він знаходить прояв в казках про безвинно гнану дружину, де виконуються всі бажання її сина (r-5-3), але цей дар може бути визначений долею (r-5-1) або отриманий дурнем як викуп від шуки (r-5-2). Типовим місцем казкового стилю вважається також мотив підміни листів (r-6). В казках про визначену долю герой несе листа з наказом погубити його, але перестрічний старий, подмухав на нього, змінює зміст наказу на вінчання (r-6-1), а в казках про безвинно гнану дружину підступні сестри двічі підмінюють листи, вперше – з повідомленням про народження дитини, вдруге – з відповіддю царя (r-6-2).

Серед типових загальних мотивів Роман Волков називає мотив перебування героя в усамітненому місці (r-7). Усталеною схемою цього мотиву є оповідь про перебування героїні в безлюдному теремі, де з накритих столів вона смакує потроху кожної страви, а господарі, що повернулися, дізнаються про те, що в помешканні перебуває сторонній та задають формальне запитання на кшталт "Якщо ти старий..." (r-7). Фінальна частина мотивів відрізняється одна від одної в відповідності до змісту казки. В казках про безвинно гнану дружину підмінені діти впізнають свою мати, в казках про безвинно гнану пасербицю розбійники беруть її до себе як названу сестру, в казках про необережне слово перетворені брати впізнають сестру, а в казках, де героїнею є віща або зачаклована дівка, вона погоджується стати дружиною героя. На цьому огляд найбільш головних, типових мотивів Р. М. Волков

закінчує та переходить до розгляду найбільш типових казкових образів.

До одного з найбільш яскравіших казкових образів Р. М. Волков відносить поширений переважно в російських казках образ Баби-Яги (s), котрий описується в стійкому словесному кліше в пом'якшеній формі як "Баба-Яга, кістяна нога, ніс в стелю вріс", а в більш відповідному духу російського фольклору переданні це кліше звучить як "Баба-Яга, кістяна нога, ж..а жилена, м... намілена". Цей образ не є цілісним, в казках він подвоюється на Ягу-людоджерку (s-1-1) та Ягу-порадницю (s-1-2). Хоча другий образ є більш поширеним, джерело походження цього персонажу сходиться до образів старих людоджерок східних сусідів росіян – башкирської убір та сартської Баби-Яги.

Через популярність свого словесного образу Баба-Яга попадає в казки про змієборців, де вона б'ється з героєм, а потім уходить від нього в підземне царство. Більш звичним супротивником героя в цих казках є мужичок "сам перст, борода на сім верст" (s-2), хоча для казок про змієборця найбільш природним супротивником героя виступає багатоголовий крилатий Смок (s-3), котрий викрадає красунь (s-3-1) або є страшним людоджером (s-3-2). До цієї ж категорії образів відноситься і Кошій Невмирущий, що виконує функції Змія як викрадача красунь (s-3-4).

До загальних місць казки відносяться також і чарівні предмети (t), серед яких є власно чарівні предмети, такі, як хатинка на "кур'ячій лапці, на собачій п'ятці, що крутиться навколо себе". В ній, як правило, мешкає Баба-Яга, ворота до неї зроблено з ніг людей, на паркані навішані черепи, замок виглядає як паща з гострими зубами (t-1-1). Такі ж риси має і подвір'я Яги, де на жердинах, окрім однієї, стримлять черепи, і вона попереджає героя, що у випадку невиконання ним задачі його голова опиниться на останній з них (t-1-2). Схожий вигляд мають також двір вередливої красуні або двір Морського царя (t-1-3). До чарівних предметів відноситься і чарівний клубочок, що вказує герою дорогу (t-2), образ, який пішов від уявлень про здатність відьмаків та злої сили взагалі перекидатися вальком. До поширених образів казки відносяться ті предмети, що їх кидає позаду себе герой, рятуючись втечею, з яких виникають перешкоди на шляху переслідувачів – гребінець, щітка та ширінка (t-3-1). Близькими до них є образ хустини, після змаху якою з одного боку створюється міст, а з іншого – він зникає (t-3-2). Часом останню чарівну дію герой здійснює саме тоді, коли переслідувач вже зайшов на міст, міст руйнується і переслідувач гине. Дані типові образи зазвичай пов'язані з мотивом спасіння від погоні.

Серед чарівних предметів, що фігурують у казках, чільне місце посідають невичерпні предмети (t-4), такі, як скатертина-самовертка (t-4-1), стілець-накрійся (t-4-2), невичерпна судина (t-4-3), чарівні жорна (t-4-4) та гаманець-самотряс (t-4-5). Варіантом останнього образу є незрозумінний карбованець (t-4-6), а різновидом – чарівна тварина, що за магічною формулою розсипається золотом або сріблом (t-4-7). Поряд з невичерпними предметами в казках зустрічаються образи речей, що самі рухаються (t-5). Найбільш поширеними серед них є летючий килим (t-5-1), летючий корабель (t-5-2) та чоботи-скоророходи (t-5-3). До таких предметів відноситься ще казан, що сам кипить (t-5-6), гуслі-самогуди (t-5-7), чарівна сопілка або скрипка (t-5-8), а також предмети, завдяки яким можна стати невидимим, зокрема, шапка-невидимка (t-6). Невидимість дає також свіча з людського жиру, коли той, хто її тримає, на час, поки вона горить, стає невидимим, а також мертва рука.

Чарівні предмети по ходу казкової оповіді часто використовуються разом, через що стійким стає смислове сполучення шапки-невидимки, летючого килима та скатертини-самовертки, завдяки яким герой виконує важку задачу (t-7). У казках про змієборця або про підступну дружину є образ чарівної судини, в якій міститься ціле царство, багатство або щось таке подібне (t-8). Цей образ розпадається на образи скриньки (t-8-1) та яйця (t-8-2). Видну групу становлять предмети, в яких замкнена сила або душа героя (t-9). Серед таких предметів ми знову зустрічаємо чарівне яйце (t-9-1). Звичайна типова схема в казках про Кошю описує дуб, під яким зарито скриньку, в скриньці є заєць, у зайці – качка, в качці – яйце, а в ньому – смерть Кошю. Її варіантом є опис чарівного яйця, в якому міститься любов дружини, що позабула героя. До предметів з аналогічними функціями відноситься і чарівна сорочка (t-9-2).

Особливу групу становлять образи чарівного питва, а серед них першість тримає образ живої та мертвої води (t-10), що часто розростається до цілого мотиву. Найбільш поширеними є такі варіанти його казкового втілення, коли героя кроплять мертвою та живою водою, чим повертають його до життя (t-10-1). Розповсюдженною формою даного мотиву є оповідь про те, як істота, що допомагає героєві, ловить мале воронятко, рве його на камуз та посилає крука за мертвою та живою водою, яких спочатку випробують на пташеняті, а потім їх використовують для повернення до життя героя (t-10-2).

У варіанті даного мотиву герой, спіймавши Ягу, вимагає, щоб вона вказала на цілющу (мертву та живу) воду. Карга спочатку прагне ошукати героя, вказавши на мертво (вогняну) воду, але, перевібивши цю воду, герой вдало її використовує (t-10-3). Є ще один варіант, де герою стає відома цілюща сила листячка, яким змія оживила своє змієня, завдяки чому він теж скористався цим листячком на добро (t-10-4). Змія як мудра тварина тут відповідає образу крука. До образу цілющої води примикають образи води, що дає силу герою та віднімає її в супротивника (t-11) і води, що є замовленою (t-12).

Остання може перетворити людину на тварину (t-12-1) або навести на неї непробудний сон (t-12-2). До цього ж образу близьким є образ предметів, що наводять сон або смерть, а саме, сонне зілля (t-13-1), булавка, кільце або гребінець (t-13-2). Названі предмети, увійшовши в тіло (кільце – на пальці), призводять до непробудного сну або смерті персонажу, а їхнє висмикування (зняття з пальця) веде до пробудження або оживлення. Смочий зуб (t-13-3) також грає таку роль, впиваючись у голову героя, але після того, як рятівник виймає його звідти, він знов впивається в голову рятівника і лише кинутий на сковороду або встромлений в дуба зуб втрачає свою силу. Типовим образом казки є яблуко, що навіює мертвий сон (t-13-4). З образом яблука (ягід)

пов'язані і інші, часом протилежні явища. Яблуко може надати молодість та силу (t-14-1), зробити потворним або рогатим (t-14-2), або знов повернути людський образ (t-14-3).

Віщі предмети (u) в наших казках зустрічаються в образах рукавиць та рушників, з яких, коли герой в біді, точиться кров, ((u-1 та u-2), діжки, яка наповнюється кров'ю (u-3) або чаші з кров'ю, що чорніє (u-4), срібної ложки або табакерки (u-5), що також чорніють. До образів цього кола відноситься сорочка, що залишається чистою доти, поки дружина зберігає вірність (u-6).

Близькими до цих образів є образи казкових речей, див та диковинок взагалі (v). Перше місце за популярністю тут посідає жар-птиця (v-1-1), яка зустрічається в багатьох темах та мотивах. Серед них – мотив порушення заборони торкатися пір'я жар-птиці, через що герой має виконати складну задачу. Не менш розповсюдженими є такі образи, як пташка золотий чубчик (v-1-2), качка золоте пір'ячко (v-1-3), золотогривий кінь (v-1-4), олень із золотими рогами (v-1-5) або свиня із золотою щетинкою (v-1-6). До дивних предметів відносяться також золоті та срібні яблука (v-2-1), чарівне дерево (сад) із золотим та срібним листям, що виростає на могилі (v-2-2), срібна тарілочка із яблужком (золотим яечком), що показує міста, ріки та землі (v-2-3), золоті прядка та веретенце, цебро та дзбан, отримані від віщої порадиці (v-2-4), чарівний гусак, що за наказом хазяїна оживає після того, як його засмажили та з'їли (v-2-5), або гусак, до кого липне кожний, хто його торкнеться (v-2-6) та, нарешті, торба, в яку мимоволі залазить той, кому її господар це накаже (v-2-7). До розглянутих вище образів близькими є образи тварин, що розмовляють, а саме кіт-балакун (v-3-1), птах, що розмовляє (v-3-2) та кабан, що рилом оре, хвостом сіє (v-3-3).

Тваринні образи подовжують віщі тварини. Це – дивний чарівний кінь (w-1-1), що з'являється за покликом героя та допомагає герою, який, залізаючи в його вуха та вилазячи з нього, отримує силу й красу. Другий тип коня грає роль мудрого порадики, що рятує героя в мить небезпеки (w-1-2). Роман Волков особливо виділяє образ пташини долі, коли той, хто з'їсть її серце, стане царем, печінку – стане плювати золотом тощо (w-2). З цим образом пов'язаний ще й образ золотих яєць.

Не більш, як варіантом образів чарівних предметів, є, за Р. М. Волковим, образи чарівних істот. Найбільш поширеними серед них є чудесні товариші (x), такі от, як Усяня, Гориня та Дубиня (в українських казках це Вернигора, Вернидуб та Прудіус) (x-1), Об'їдало, Обпивало та Мороз-тріскун (x-2), Чуткий, Швидкий та Зіркий (x-3), брати-умільці (x-4). В деяких казках роль чудесних товаришів грають тварини-перевертні (Орел, Сокіл, Крук), причому інколи ці образи розростаються до мотиву, що служить зав'язкою. Типовою схемою є оповідь про смерть батьків, обіцянку брата видати заміж трьох сестер, приліт Орла, що, вдарившись о землю, обертається добрим молодцем, його сватання за першу сестру, видачу заміж таким самим чином й інших сестер та допомогу герою з їхнього боку в майбутньому.

Порівняно рідкими в наших казках є образи речей-талісманів, хоча зустрічаються казки, як, скажімо, казка про невірну дружину, де вони грають видну роль. Головними варіаціями loci communes даного виду в нас є кремінь й кресало, перстень, сопілка або пір'ячко, яким підпорядковані сокира та дубинка, чудесні істоти або дванадцять молодців, що виконують всі бажання володаря талісману (y-1, y-2, y-3, y-4 та y-5). До числа типових Р. М. Волков відносить ще й такі доволі поширені казкові образи, яких він не зміг віднести до жодної з наведених вище категорій і через це виділив їх в особливу групу varia, позначивши літерою z. Це – солома яка наводить мороз, коли її розсипати (z-1), солома або дрова, з яких у такому ж випадку з'являється військо (z-2), або чарівні майстри (кравці та шевці), що шиють військо для Баби-Яги (z-3).

Г) Казка про мачуху та пасербицю. Здійснивши огляд найбільш типових прийомів казкового стилю, мотивів та образів, Р. М. Волков переходить до виконання поставленої на початку роботи дослідницької задачі, конкретизуючи її зверненням до обмеженого тематичного типу казок про безвинно гнаних. Однією з найбільш розповсюджених казкових тем цього типу як за кількістю варіантів, так і за поширеністю, є казкова тема 1) про мачуху та пасербицю. До неї безпосередньо примикають казкові теми про 2) підмінену дружину (наречену), 3) про безвинно гнану дружину та 4) про скривджену наклепом сестру (Криворуку). "Чоловічою" паралеллю до першої з названих казкових тем є тема 5) про героя-дурня.

Вказані п'ять казкових тем за розвитком переказу та за композицією можуть бути зведені до спільної оповідальної схеми. Р.М. Волков вважає, що через порівняння структури всіх цих п'яти казкових тем легко встановити спільну для всіх них стійку комбінацію мотивів. Це дозволяє говорити про один спільний, загальний для всіх п'яти казкових тем казковий сюжет, до якого мають бути приведені всі згадані казкові мотиви. Цим сюжетом є сюжет про безвинно гнаних. Надалі цей автор змальовує перспективу своїх подальших дослідницьких ходів, пропонуючи спочатку розглянути кожну казкову тему окремо, але у всіх її варіантах та редакціях та на цій підставі встановити в підсумку загальну для кожної з п'яти казкових тем схему-формулу. Наступним кроком стає порівняння всіх встановлених для кожної окремої теми схем-формул з метою виведення спільної схеми, однакової для всіх цих казок про безвинно гнаних.

Структура казки 1. Старий після смерті дружини одружується вдруге зі старою удовою, в якій, як і в нього, була дочка або дочки (c-1-1). 2. Зла мачуха та її дочка/и пригнічують пасербицю, покладаючи на неї всю важку роботу. 3. Мачуха замислило звести пасербицю за світу і з цією метою відправляє її до лісу. 4. Через свою лагідність пасербиця не тільки не гине, але й отримує багатий подарунок від страшного хазяїна лісу – Кобилячої голови (так у Р.М. Волкова), Ведмедя, Морозка, Лісовика тощо. 5. На другий день мачуха відправляє старого в ліс за пасербицею, гадаючи, що той привезе лише її "кісточки", але старий привозить свою доньку живою та здоровою. 6. Тепер мачуха відправляє до лісу вже свою доньку, сподіваючись, що та повернеться ще з більшим багатством.

7. На відміну від пасербиці та брутально зустріла хазяїна лісу, за що і була покарана смертю. 8. На другий день мачуха замість дочки з багатим приданим зустрічає лише її "кісточки".

Ця казка, за Р. М. Волковим, складається з комбінації мотивів переслідування пасербиці мачухою (А) з посиленням його до прагнення звести її зі світу (А-2), рятунку безвинно гваної від загибелі та отримання нею багатих дарунків (С) та її торжества над ворогами (С-2). Комбінації останніх мотивів С та С-2 відповідає аналогічна комбінація ех contrario – загибель мачушиної дочки С-3 та отримання мачухою, проти її сподівань В-1, замість багатства – дочкиних кісточок С-4. З врахуванням зачину (а), зав'язки (с-1-1) та фіналу (b) формула цієї казки буде виглядати так:

а. с-1. А. А-2. С. С-2. – В-1. С-3. С-4. b

Казки про мачуху та пасербицю розпадаються на декілька варіантів, що зводяться до основних редакцій, або тем. Ці казкові теми мають спільну для всіх них комбінацію (комплекс) мотивів. Проте відмінності між українським, російським та білоруським варіантами казки дозволяють говорити про них як про особливі, окремі редакції. Надалі Р. М. Волков розглядає ці окремі варіанти. Переказуючи їх, він часто наводить вже відомі з попереднього викладу елементи казки. Для уникнення повторень я буду наводити лише ті особливості різних редакцій, які цікавлять нас в загальному контексті універсально-культурного підходу.

У варіанті, де хазяйкою лісу є Кобиляча голова, пасербиця ласкаво служить їй, підсаджуючи на піч та годуючи вечерою, за що і отримує нагороду. Ця нагорода інколи пов'язана з трансформацією героїні, коли, за наказом Кобилячої голови, вона пролазить крізь її вуха, стаючи красунею та отримуючи багатство. Таким самим шляхом пасербиця отримує у вже готовому, виконаному вигляді непідсилену роботу, що її задала їй мачуха. Трансформації піддається і сам чарівний помічник, померла тварина (корова), на могилі якої виростає чудесне дерево або з'являється чарівний собака. Прямим аналогом цього мотиву в казці про Попелюшку є перетворення її на красуню шляхом простого отримання прекрасного вбрання, а зворотнім – перетворення мачушиної дочки, що теж пройшла крізь вуха, на потвору. В деяких українських варіантах казки є мотив собачки, який віщує, кого або що саме везуть з лісу – живу пасербицю або кістки мачушиної доньки. Смерть останньої настає внаслідок того, що її з'їдає або Кобиляча голова, або інші істоти, зокрема, вовки-перевертні. Записаний на Полтавщині варіант розповідає, що до лісової хатинки, де перебуває пасербиця, по черзі заходять ведмідь, вовк і лише згодом – Кобиляча голова. Є варіанти, де замість Кобилячої фігурує людська голова. Нагородою дівчині за її лагідне ставлення до них є одруження з вовком-перевертнем, тоді навідування нею дому відбувається разом з чоловіком та ще й в багатстві, і це викликає сильну заздрість мачухи. Саме вовки потім з'їдають мачушину дочку за її образливе ставлення до них.

У білоруському варіанті мачуха дає пасербиці в дорогу неістівні речі (замість хліба – каміння, замість борошна – попіл), але вони в лісі чарівно перетворюються на їжу, тоді як дані матір'ю дочці в дорогу хліб та борошно стають камінням та попелом. В російському варіанті ведмідь, що посідає місце Кобилячої голови, грає з пасербицею в піжмурки в темній хаті, але вона рятується від нього, передавши дзвіночка миші, або коту чи когуту, яких вона передбачливо пригостила кашкою і за якими безуспішно ганяється клишавий. Тут нагороду пасербиця отримує саме за своє вміння грати в піжмурки. Мачушина дочка, не нагодувавши миші, не отримує від неї допомоги та гине. Другою російською традиційною версією казки про мачуху та пасербицю є казка "Морозко". Пасербиця також опиняється за злої волі мачухи в лісі під смерекою з метою "одруження з Морозком". Той морозить її, але, почувши смиренні відповіді, дає їй доху та багату дівизну. Мачушина дочка, навпаки, відповідає Морозку грубо, за що і гине, заморожена ним.

В українських та білоруських варіантах казки замість пасербиці фігурує свекруха, яку переслідує невістка. В українській казці син везе свою мати під стіг, але вона через свою лагідну поведінку отримує від Морозка кожуха та виживає. Заздрісний сусід відвозить туди і свою мати, але її лайливість призводить до того, що вона гине. Варіантом засобу порятунку пасербиці від Кобилячої голови або Мари є її винахідливість у відповідях на їхню пропозицію потанцювати з нею, коли вона в своїх відмовах посилається на відсутність у неї черевиків, спідниці, корсетки. Поки ці речі страшні істоти їй приносять, настає ранок, вони зникають, а дівчина залишається живою та ще й з цінним надбанням. Мачушина ж дочка "замовляє" всі речі відразу і їй не залишається нічого іншого, як погодитися на танці зі страховиськами, під час яких вони розносять її на шматочки. Цей мотив притаманний казкам про мерців або про нечисту силу взагалі, порятунок від яких один – протягнути час до перших півнів. Засобів для цього є два – або весь час кидати в бік нечисті яку-небудь річ, щоб, поки та в ярості її шматує, вбїгти як можна далі, або якимось чином задурити потвору хитрощами.

В білоруській казці мачуха вже пізно вночі відсилає пасербицю в лазню, яка є таким самим небезпечним місцем, як і "могилки" в наступних наведених Р. М. Волковим варіантах казок. З лазні треба було забрати намісто, що його жінка в ній забула, коли там вже перебував чорт, який, за повір'ями, завжди миється після людей. Чорт запрошує пасербицю помитися разом з ним. Пасербиця відмовляється, посилаючись на те, що вона вже вимилася, але врешті дівчина змушена на цю пропозицію погодитися. Для зволікання часу вона каже, що їй не вистачає води, і тоді чорт починає носити воду в підрешітці. Нарешті, коли дівчина помилась, чорт пропонує їй "жаниця", але вона, посилаючись на відсутність вбрання, знов затягує час. Коли вже відмовлялись було нічим, вони виходять на вулицю, але тут співають перші півні, чорт провалюється, а дівчина рятується. Мачуха, побачивши, що пасербиця повернулася з лазні в багатому вбранні, наступної ночі посилає туди свою дочку, але та, замовивши

весь одяг відразу, була розірвана чортами. Я ж додам, що, вочевидь, спочатку їй довелося з ними і "жанитця".

Казка "Як дівка мерця ошукала" зі збірки білоруських казок М. Федоровського розповідає про те, як мачуха з донькою, відправившись на весілля (у "Попелюшці" – на бал), залишають пасербицю вдома. Та йде за приском до сусідів та, проходячи повз "могилки", скаржиться на свою сумну долю. Мрець з могили обіцяє прийти до неї ночувати. Переполохавшись, дівчина міцно зачинає двері, але мрець наполегливо вимагає впустити його. Дівчина ставить умову пригнати 12 пар волів, потім 12 пар коней тощо, і тягнеться це аж поки не світає, через що мрець "летить на могилки". Наступної ночі в хаті з ухвали матері залишається її дочка, що попередньо сказала біля "могилок", нібито їй страшно залишатися самотній в домі. Приходить мрець, вона відразу "замовляє" йому всі цінні речі, той виконує побажання, вривається до хати та розриває заздрісницю. В другому варіанті казки, "До чого заздрість довела", мачуха мішає гарнець маку з гарнцем попелу та відправляє вночі дочку на "могилки" перебрати мак від приску. Два біса пропонують свою допомогу в цій роботі в обмін на те, щоб дівчина пішла з ними "погуляти". Пасербиця примушена погодитись, але, коли роботу вже виконано, вона звичайним чином зтягує "розплату". Друга частина казки відповідає загальній схемі з моральною сентенцією "От табе маеш, да чаго заздрасць давала".

У галицькому варіанті казки О. Роздольського замість пасербиці фігурує пасинок, котрого мачуха, скориставшись хворобою батька, виганяє з дому. В лісі хлопець натрапив на хату, де танцюють "пани", що запрошують його до себе. Він відмовляється, посилаючись на відсутність "чобіт, штанів, "пойаса", шапки, грошей" та, зтягнувши час до співу півнів, рятується, а від тих панів "лише смола залишилась". Прибуття пасинка додому в новому одязі та з повними кишнями грошей викликає заздрість мачухи. Вона відправляє до лісу свою дочку, яка, через своє жадібне бажання мати всі речі відразу, загибає. В іншому західноукраїнському (галицькому) варіанті цієї казки знов з'являється пасербиця, яка просить у чорта з залятої хати в лісі, що запрошує її до танку, "спідницю, черевики, хустку, коралі", і тим рятується, натомість мачушина дочка з типових для цієї казки причин конає. За вказаною схемою побудовані й інші казки, хоча в деяких варіантах, як у Д. Зеленіна, мачушина дочка не гине, а повертається додому з розпущеним волоссям, всі її сприймають за відьму та виганяють геть. Деякі мотиви даної казки – півні як засіб порятунку від мерців, танок з чортом або задавання чортам складних задач для того, щоб їх позбавитися та уникнути смертельної небезпеки, утворюють окремі оповідання.

Порівнюючи всі розглянуті варіанти казки, Р. М. Волков припускає, що на цій підставі можливо встановити постійну комбінацію її мотивів, котра у формульному запису виглядає таким чином:

c1. A. A-2-1. C-4. C-2-1. b-1. C-3-4. C-4-1.

Цей запис читається як *"Переслідування пасербиці (А), прагнення звести її зі світу (А-2-1), порятунок пасербиці від смертельної небезпеки завдяки відтягуванню часу до ранку (С-4), її повернення з лісу живою та з багатим приданим (С-2-1) проти очікування мачухи (b-1), загибель мачушиної дочки (С-3-4), повернення проти очікування мачухи не живої дочки з багатим приданим, а її "кісточок (С-4-1)"*.

Д) Казка "Попелюшка" Казку "Попелюшка" Р.М. Волков вважає особливою редакцією казок про пасербицю та мачуху, яка в європейському фольклорі виглядає як комбінація наступних мотивів. Зла мачуха та її доньки перекладають на пасербицю всю важку роботу, через що вона ходить брудна та називається Попелюшкою. Мачуха з доньками збирається на бал, де принц робить оглядини наречених. Уходячи, вони задають пасербиці особливо складну роботу, яку та виконує за допомогою чарівної тварини. Ця ж тварина перетворює її на красуню, якою вона появляється на балі. Принц зачарований нею, але кожного разу опівночі вона зникає з палацу. На третій раз принц наказує облити крильце смолою, і Попелюшка губить на ньому черевичок. Принц розшукує хазяйку пантофлі, наказавши приміряти її усім дівчатам. Мачуха, заради того, що б загублене дівчинкою взуття прийшлося по нозі її дочкам, наказує їм відтяти собі пальці, але хитрість не проходить. Мачусі доводиться зізнатися, що в неї є ще одна донька. Далі йде впізнання героїні та одруження її з принцом. Казка, таким чином, підсумовує Роман Волков, складається з мотивів гоніння мачухою пасербиці та її торжества над гонителькою.

В одному з українських варіантів казки пан бере зустріту на дорозі дівку у вошивому кожуху в найманки. Під таким відразливим виглядом скривалася красуня, що з'являється в церкві в розкішному вбранні, звернувши на себе увагу царя. Втретє вона теж губить черевичка, оскільки під ноги її вилили олію, а потім цар впізнає її за звичайною схемою. Інколи впізнання відбувається завдяки колечку, яке героїня заліплює в поданий герою вареник. Відмінності іншої казки на цю тему (Аф., 61 b) полягали в тому, що на своїй доньці-красуні хоче одружити удовий піп. Рятуючись від злочинних любовних зазіхань, дівчина, що переодягнулася в свинячий кожух, провалюється крізь землю, де її бере до себе царенко. Коли той збирається до церкви щоб побачити красуню, яка стала там появлятися, вона подає йому кухоль, рушник та гребінець, але він кожного разу загання її під піч ударами цих речей. У церкві він розпитує красуню, звідки вона, та не розуміє її натяків – "з-під Кухлева", "з-під Рушників", "з-під Гребінцівки", не знаходячи цих місцевостей в своєму царстві. Мотиву загубленої пантофлі тут немає, але також є щасливе одруження.

Ще одним варіантом цієї типової казки є оповідь про доньку, яку з любовними цілями переслідує батько. Вона також надягає на себе відразливу одягу, якійсь свинячий кожух, живе в удовиці і, лише розкривши свою таємницю її синові, одружується з ним. Під впливом новел про кровозмішення ця казка має цікаве нарощування. Батько дівчини, покаявшись у своєму гріховному бажанні, відмовляється від царства, жебракує і під виглядом сіромахи приходять до своєї доньки. Та наливає йому вина, кидаючи в чашу кільце матері, за яким той і впізнає

свою дочку. Дочка залишає старого жителя біля себе і тільки після його смерті розповідає чоловікові, ким був цей старий.

В іншому варіанті дочка ховається від інцестуального переслідування батька в ліжку з таємним ящиком. Надалі йде конгломерат мотивів, коли ліжко продають Івану-царевичу, той ставить його в себе в кімнаті, дівчина виходить з ящика, щоб поїсти, царевич ловить її та частує царської їжею. Коли одного разу її не погодували, вона тікає, переховується на просвірі та дає Іванові знати про себе відбитком персня на проскурі. Відбувається впізнання та одруження. За усім цим, зазначає Р. М. Волков, приховуються основні відомі мотиви схеми "Попелюшки" – дівчина переховується, її впізнають, потім вона одружується. У варіанті П. Семенова всі ці мотиви також присутні, за тією відмінністю, що дівчина ховається від переслідувань батька в золотому ліхтарі.

Порівнявши всі розглянуті варіанти та зробивши деякі зауваження щодо варіацій окремих мотивів, Р. М. Волков робить висновок, що постійна комбінація мотивів цієї казки зводиться до переслідування, задавання неможливих завдань або важкої роботи, втечі або переховування, пошуку, впізнання та одруження. Ця схема розпадається на дві частини, схему теми про батька, що переслідує свою дочку, та схему теми про Попелюшку. Тема любовного переслідування дочки (сестри) може контамінувати з темою переслідування мачухою пасербиці, через що сама схема суттєво міняється і переслідувачем виступає батько (брат). Більш поширеною є контамінація теми про дочку (сестру), яка рятується утіками через те, що її переслідує батько (брат), з темою про відьму-людожерку.

Е) Казка "Корівка" ("Бурьонушка"). Особливу редакцію казки про мачуху та пасербицю складає, як вважає Роман Волков, казка О. Афанасьєва "Бурьонушка", відмінною рисою якої є мотив про чарівну тварину, що допомагає безвинно гнаному персонажеві, хоча вона виходить далеко за межі цієї основної теми. Як і в основній казці, мачуха покладає на пасербицю неможливі завдання, вона виконує їх за допомогою чарівної корови, часто шляхом входження у вухо та виходу з нього. З такою ж дією пов'язаний мотив трансформації героїні та перетворення її на красуню. Мачуха, здивована тим, що пасербиця виконала всі складні задачі, посилає своїх дочок, що мали кожна по одному, по два та по три ока, підзирити, в чому полягає її таємниця. Пасербиця заговорною формулою "Спи, очечко, спи, друге" присипає однооку та двооку з дочок, але триока, в якій третє око не заснуло, відкриває тайну. Розлючена мачуха добивається того, щоб корову зарізали. Після смерті тварини дівчина отримує допомогу від чарівної рослини, що виростає з її кісток, шлунку чи знайденого в шлунці камінця. За аналогічних умов допомогу надає також чарівна лялечка, материнське благословення.

Мотив допомоги від чарівної стоти (тварини) ізустрічається також в інших казках, де Іван-дурень (Незнайко) отримує її від чарівного коня (Сивки-Бурки) або діти, котрі мають бути віддані під владу злої істоти – від бичка. Заїжджий купець (царевич) обіцяє одружитися з тою, хто нарве яблук з чарівного дерева. Мачушиним дочкам це не вдається, а пасербиця виконує ці умови та виходить за парубка заміж.

Повна формула казки про корову, враховуючи розглянуті варіанти буде, за Р. М. Волковим, такою: Переслідування пасербиці через задавання неможливої роботи – виконання роботи – викриття тайни – загибель корови – чарівне дерево – невдалі спроби дочок мачухи побратися з царевичем – шлюб пасербиці.

Торжеством пасербиці подібні казки про чарівну корову (вола) не закінчуються. Вслід за ним йде комбінація мотивів, де мачуха перетворює пасербицю на пташку та підміняє її собою або своєю дочкою. Підмінена та перетворена героїня годує ночами свою осиротілу дитину, гірко плачучи над своєю долею. Чоловік підслуховує лемент своєї дружини та звільняє її від чар (спаливши шкурку), після чого вона знову займає своє місце, а ті, хто її підмінили, несуть справедливую кару. Цим у даному випадку розвивається мотив "Підмінена дружина". Даний мотив додається до першої частини мотивів у вигляді "Перетворення пасербиці, її підміна, звільнення від чар, повернення на своє законне місце, покарання підступниць". Варіанти цієї казки не мають значних відмінностей від основної.

Ж) Реєстр казкових мотивів. Надалі Р. М. Волков приступає до огляду казкових мотивів, наводячи ті з них, що лежать в основі казок про безвинно гнаних.

А. Мотиви А (переслідування та прагнення звести зі світу)

А – халепи (фактично, переслідування – О.К.) безвинно гнаної або гнаного, з варіантами: А-1 – мачуха переслідує пасербицю, покладаючи на неї всю роботу; А-2 – мачуха тримає падчерку в чорному тілі, брудною, через що вона зветься Попелюшкою; А-3 – мачушина дочка виманює в пасербиці зроблену роботу та видає за свою; А-4 – мачуха відправляє пасербицю з дому, даючи замість їжі каміння, яке потім перетворюється на хліб; А-5 – мачуха дає своїй дочці достобіса їжі, але ця їжа, після того, як дівчина не поділилася з перестрічним, перетворюється на каміння; А-6 – мачуха, вибанившись у лазні з донькою, посилає туди падчерку; А-7 – мачуха виживає з дому пасербицю; А-8 – батько-гонитель (брат) бажає одружитися з донькою (сестрою); А-9 – переслідувана нечистим коханням, дівчина приховується відразливим виглядом; А-10 – в такому вигляді вона живе під піччю; А-11 – рятуючись від переслідування брата, дівчина провалюється під землю; А-12 – мачуха їде з дочками на бал, а пасербицю залишає вдома, задавши їй невідомі задачі; А-13 – мачуха з дочками їде до церкви, на ярмарок, кидаючи пасербицю вдома; А-14 – мачуха відправляє пасербицю попасати бичка, задавши їй невідомі задачі; А-15 – героїня переховується в старій, на проскурні; А-16 – чоловічий аналог Попелюшки, дурень-попелюх сидить на печі, весь у попелі; А-17 – дурень їде верхи на шапі, обличчям до хвоста; А-18 – герой під видом дурня-незнайки робить подвиги;

А-2. За мотивом А йде мотив нарощування шкідливих дій мачухи, що прагне звести пасербицю зі світу, який отримує позначення А-2. Він також розпадається на декілька варіантів.

A-2-1 – прагнучи звести пасербицю, мачуха відсилає її в ліс; A-2-2 – в ліс її відводить батько та обманом залишає там; A-2-3 – мачуха посилає пасербицю взимку в ліс, під смереку, або A-2-4 – посилає вночі в лазню, A-2-5 – на “могилики”, A-2-6 – в заклятий дім, A-2-7 – до відьми-людоджерки Баби-Яги; A-2-8 – мачуха наказує служанці вбити пасербицю, та її щадить; A-2-9 – батько (брат) дає доручення синові (прислужникові) вбити скривджену наклепом дочку; A-2-10 – мачуха зводить пасербицю за допомогою чарівних речей; A-2-11 – мачуха прагне звести пасинка зіллям; A-2-12 – мачуха зводить зі світу чарівних тварин, що допомагають пасербиці; A-2-13 – та, що підмінила справжню дружину, зводить її зі світу.

A-3. Казка про підмінену дружину під позначкою A-3 теж розпадається на декілька варіантів:

A-3-1 – перетворивши дружину на пташину (тварину), відьма підмінє її; A-3-2 – звівши дружину, відьма (мачуха) замінє її; A-3-3 – осліпив дружину, служниця перемініє її; A-3-4 – обмінявшись платтям з нареченою, покоївка підмінє її;

A-4. Наступний мотив розповідає про халепа підміненої дружини. Він отримав відмітку A-4 та має, як і попередні мотиви, розгалуження на декілька варіантів:

A-4-1 – підмінена та перетворена на тварину дружина приходять годувати свою дитину, гірко жалкуючись на свою долю; A-4-2 – підмінена дружина прилітає до вікна кухні та розпитує повара про чоловіка та дитину; A-4-3 – підмінена дружина, перетворена на пташину, прилітає до вікна в'язниці, де сидить її брат, гірко ганячи свою та його долю; A-4-4 – підмінена та перетворена на пташину дружина приплакує долю своїх дітей, яких звела зі світу відьма; A-4-5 – втоплена відьмою та підмінена дружина слухає порікування свого брата-козенятка та ремствує зі свого безталання; A-4-6 – осліплена покоївкою та підмінена наречена знаходить притулок у старого; A-4-7 – царська дружина, на яку звели наклеп сестри, кинута в кухві в море, або A-4-8 – замкнена в стовпцеві (погребі) чи A-4-9 – вигнана або A-4-10 – осліплена; A-4-11 – брат відводить сестру, що її обмовила його дружина, до лісу, та відрубає їй руки (Криворука); A-4-12 – підмінена наречена (сестра) міняється місцем зі служницею (відьмою), яка її підмінила, або A-4-13 – підмінений слугою герой під загрозою смерті міняється з ним роллю; A-4-14 – підмінена героїня, посівши місце служниці, мусить випасувати худобу, або A-4-15 – товар випасає підмінений герой; A-4-16 – та, хто підмінила (відьма), зводить зі світу дітей тієї, кого підмінили; A-4-17 – брата підміненої, якого підозрюють в обмані, кинута за ґрати; A-4-18 – спроби звести зі світу підмінену та перетворену з наступними її трансформаціями.

A-5. Позначення A-5 Р.М. Волков надав мотивам про переслідування злочинним коханням. Варіантів тут не так багато, і вони втілені в такі різновиди:

A-5-1 – невдала спроба дядька (духовної особи) спокусити красуню, що її залишили під його нагляд, на його піклування; A-5-2 – невдала спроба супутників заволодіти красунею;

A-6. Мотив A-6 розповідає про обмовлену.

A-6-1 – заздрісні сестри, підминивши дітей царської дружини, зводять на неї наклеп та неславлять перед чоловіком, інколи A-6-2 – як варіант, за допомогою підмінених листів; A-6-3 – звинувачення у вбивстві улюблених тварин (кона, сокола) або дитини; A-6-4 – чоловікові говорять, що його дружина злягла з братом; A-6-5 – красуню, яку давно та безуспішно прагнув спокусити дядько-попечитель, обмовлено перед її батьком.

C. Мотиви C (порятунком та торжеством)

Паралельно групі мотивів A в казці йдуть мотиви порятунку безвинно гваної від загибелі (C) та її торжество над ворогами (C-2). Перший з них розпадається на ряд варіантів: C-1 – лагідна пасербиця, беззаперечно виконуючи всі накази страшного хазяїна лісу (Кобилячої голови та інших), нагороджується багатим посагом; C-2 – пасербицю, що нагодувала мишку, остання замінює в грі в піжмурки, ведмідь її не ловить і нагороджує дівчину багатим приданим; C-3 – Морозко, якого пасербиця ласкаво зустріла, дає їй шубу та нагороджує багатою виправою; C-4 – розумна пасербиця хитрістю відтягує час початку танців з нечистою силою до перших півнів, просячи принести їй то одну, то другу, то третю одягу; C-5 – пропущено у Р. М. Волкова; C-6 – Попелюшка з'являється на балу в розкішному вбранні, полонить своєю красою царевича, двічі без полики зникає, втретє губить пантофлю, і це відбувається C-7 – в церкві, на ярмарку тощо; C-8 – залишена в лісі пасербиця знаходить пристановище в розбійників (богатирів); C-9 – порятунок обмовленої дружини; C-9а – підмінених дітей обмовленої дружини врятовано садівником; C-10 – порятунок Косоручки;

C-2. Мотив C-2 торжества безвинно гваної над ворогами має такі варіанти:

C-2-1 – проти очікування мачухи, що старий привезе з лісу “кісточки” пасербиці, та повертається живою та з багатим приданим; C-2-2 – безвинно гнана бере шлюб з царем; C-2-3 – не дивлячись на протидію мачухи, з Попелюшкою одружується царевич (панич), що знаходить її за загубленим черевичком; C-2-4 – панич (так у Р.М. Волкова) обіцяє побратися з тією, хто зірве чудесні плоди з чарівного дерева, що виростало на могилі вищої тварини, і це вдається зробити, не дивлячись на перешкоди мачухи, пасербиці; C-2-5 – підмінена дружина, звільнившись від чар, посідає своє чільне місце;

C-3. Паралельні мотивів C-2 мотиви ex contrario про невдачі рідної мачушиної дочки під шифром C-3 мають наступні варіанти:

C-3-1 – недоладно зустрівши хазяїна лісу (Кобилячу голову), зла мачушина дочка гине; C-3-2 – мачушина дочка, не отримавши допомоги від мишки, гине від ведмедя; C-3-3 – дочку мачухи, яка кострубато зустріла Морозка, заморожено; C-3-4 – дочку мачухи розносить вихор, коли вона змушена танцювати з нечистою силою, замовивши собі весь одяг відразу; C-3-5 – покарану потворністю за пурявість та перекірливість дочку мачухи виганяють з хати.

С-4. Близьким до мотиву С-3 є мотив покарання ворогів С-4:

С-4-1 – проти очікування мачухи, що старий привезе з лісу її дочку з багатою дівизиною, він привозить лише її “кісточки”; С-4-2 – пропущено; С-4-3 – мачушиним дочкам вдається натягнути на ногу пантофлю, відтявши пальців на носі, але обман розкривається або не вдається з самого початку; С-4-4 – мачусі не вдається видати своїх дочок заміж, сховавши пасербицю під нецьки; С-4-5 – мачушині дочки не можуть зірвати плодів з чудесного дерева; С-4-6 – ту, хто підмінила дружину, заслужено покарано.

С-5. Мотив С-5 розповідає про віщих (вдячних) тварин, що допомагають безвинно гнаним:

С-5-1 – нагодована кашкою мишка допомагає пасербиці в грі в піжмурки з ведмедем і тим рятує її; С-5-2 – дочка мачухи не нагодує мишку і гине; С-5-3 – віща корова (“Бурьонушка”) або бичок-третячок допомагає пасербиці у виконанні заданих мачухою неможливих завдань; С-5-3а – віщий бичок плондрує роботу, зроблену мачушиною дочкою; С-5-4 – пропущено; С-5-5 – Попелюшка за допомогою чарівних тварин виконує неможливі задачі; С-5-6 – подарована батьком рибка, яку пасербиця пожаліла та не стала їсти, виконує неможливі задачі; С-5-6а – варіант: “хвірточка”, подарунок батька, виконує неможливі задачі; С-5-7 – як інший варіант: допомогу гнаній пасербиці надає її небіжчиця-мати; С-5-8 – допомогу гнаній пасербиці надає її хрещена мати, чарівниця;

У наступному розділі своєї праці Р. М. Волков робить підсумок свого аналізу структури мотивів казок про мачуху та пасербицю, які складаються з трьох пар мотивів А – А-2, С – С-2, С-3 – С-4, причому кожна пара посилює попередню шляхом наростання ефекту, де, скажімо, група мотивів А – А-2 посилюється мотивами С – С-2, тобто, мотив переслідування та прагненням звести зі світу посилюється мотивом порятунку та торжества. Загальна для всіх редакцій схема виглядає так:

С-1. – А. А-2 – С. С-2 – В-1 – С-3. С-4.

Цікаво, що мотив народження чудесних дітей, разом з мотивом про заздрісних сестер В-3 Роман Волков розглядає лише як інтродукцію до мотивів переслідування А. Його загальні висновки полягають у тому, що все сказане дозволяє говорити про спільний сюжет про безвинно гнаних, який de facto зводиться до схеми, загальної для всіх розглянутих казкових тем А – А-2 – С-2 (переслідування – прагнення звести зі світу – торжество гнаної – О.К.), яка варіюється тільки за різновидами, а не за суттю. Всі казки про безвинно гнаних, зазначає Р. М. Волков, становлять розвиток одного мотиву, тобто, тут йдеться про схему, що її побудовано на одному мотиві у вигляді послідовного його посилення.

§ 2. Розбір методології Р.М. Волкова

А) Значення роботи Р.М. Волкова та аналіз його підходу. Роман Волков принаймні з квітня 1924 року по грудень 1925 року був головою етнографічно-діалектологічної секції Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук, про що свідчить звіт за вказаний період про проведення 26-ти засідань. Як керівник цієї секції він працював над організацією музею Степової України. Крім того він вів семінари з матеріальної етнографії та фольклору, українознавства, зі стилістики казок, билин та дум, а також з ткацтва та писанкарства на Чернігівщині (Див. Звіт..., сс. 2-4). Про вітчизняні витoki праці, яка, можливо, спочатку була написана українською мовою, свідчать вкраплені в її текст українські слова “рушники” замість “полотенця”, “панич” замість “барчук”, “хустки” та “ширінки” (від „широкого полотна” – Потебня А. Объяснения..., с. 670) замість “платки”, “Кобиляча голова” (замість “Кобылья” або “Конская” голова), сполучники “та” замість російського “и” тощо.

Припущення про українське тло розвідок Р.М. Волкова побіжно підтверджується також наявністю в його праці терміну “царенко”, утвореного за українським зразком розвитку прізвищ дітей від імені або професії батьків у відповідності до їхнього старшинства як “Хмель – Хмельницький – Хмельниченко – Хмелько – Хмельнюк” або “Коваль – Ковалевський – Коваленко – Ковальчук” тощо. Подібні українські терміни з роботи Р.М. Волкова на кшталт “царенко” пізніше вживали В. Я. Пропп та інші російські дослідники, показово ігноруючи загальновідомого казкового російського “царевича”. Це тло, вочевидь, визначене тим, що базовим матеріалом для розвідок Романа Волкова слугували збірки українських казок, де, скажімо, в казці “Марко Сучченко”, викладеної в збірці І. Манжури (Манжура І., сс. 24-26) з посиланням на її порядковий № 23 зі збірки Івана Рудченко, окрім народженого сучкою “Сучченка” фігурують “царенко” та “поваренко”, котрі народились відповідно від цариці та “поварьки”. Зрозуміла річ, що сказане не означає, що В.Я. Пропп спирався тільки на той матеріал, який аналізував Р.М. Волков. Якби це було так, то тоді при збереженні словотворення “Сученко” та “царенко” в тому варіанті казки, що їх аналізував В.Я. Пропп (Див. нижче, Аф. 139), де третьою матір’ю була корова, а не кухарка, її син мав би називатись “коровенко”, а не “поваренко” (більш відомим аналогом якого є прізвище Кухаренко).

Важливо сказати, що труд такого рівня, як книга Романа Волкова, не міг з’явитись на порожньому місці, він виник у розвиток надзвичайно багатой та розгалуженої системи вивчення та систематизації казкової спадщини українського народу, яка започаткувалась задовго до виходу в світ відомих робіт зарубіжних дослідників. Перші спеціалізовані друки українських казок, що прийшли на зміну їхнім епізодичним вставкам у твори 15-17 ст.ст. іншого жанру, скажімо, в писаннях Івана Вишенського чи проповіді Лазаря Барановича, з’явилися на початку 19-го століття. Серед перших з них – збірка О. Бодяньського “Наські українські казки” (1835).

Разом з ним першими збирачами та дослідниками казок були І. Срезневський, М. Костомаров, І. Головацький, Д. Мордовець, П. Куліш, Тарас Шевченко, Л. Жемчужников, А. Димінський, С. Руданський, І.

Рудченко, І. Манжура, пізніше – П. Чубинський, М. Драгоманов, В. Грінченко, О. Пчілка, Леся Українка, Іван Франко, С. Савченко, В. Гнатюк та інші. Особливо масштабними був творчий наробок останнього дослідника, котрий видавав свої праці протягом 1898-1911 років. В українському казкознавстві відбилися загальносвітові тенденції в методологічному й теоретичному осягненні казок. В. Буслаєв дав перший аналіз наших казок з міфологічної точки зору, до цієї ж школи належав О. Котляревський. Найзначнішими представниками школи міграції (запозичень казкових сюжетів) були М. Драгоманов, М. Сумцов та Іван Франко (Одарченко П.).

Традиційність та консервативність української народної ментальності, яка в своїх фольклорних формах зберегла часто майже незмінною архаїку найдавніших часів, змушували звертатись до них як до невичерпного джерела вчених сусідніх народів, зокрема, російського та польського, велика питома вага українських матеріалів в працях яких є вкрай показовою. Годі й згадувати праці тих російськомовних вчених імперії, куди входила Україна, які за походженням та за душою були українцями, як, скажімо, О. Веселовський та О. Потебня.

Навіть за сучасних часів публікації російських вчених-фольклористів та етнографів у багатьох випадках посилаються на українські фольклорні дані або безпосередньо звертаються до них. До безцінного спадку слід віднести створення систематичного реєстру, запис та публікацію українських народних казок на початку 20-го ст. Етнографічною комісією Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Серед ранніх прикладів систематизованого викладу та аналізу накопиченого матеріалу можна назвати „Історію української літератури” Михайла Грушевського, перший том якої вийшов 1923-го року.

Але багато казкового та суміжного з ним матеріалу, зібраного вченими-ентузіастами, як тими, що входили до Товариства, так і переліченими вище, ще й досі залишається концептуально неопрацьованим. Зрозуміло, що особливо гостро відчувалась потреба в концептуальній систематизації казок на ті часи, коли Роман Волков дерзнув не просто узагальнити цей матеріал, але й зробив першу спробу виявити інваріантні складові казкової будови.

Праця українського дослідника Р. М. Волкова є безумовно піонерською роботою, яка в певному сенсі задала загальний напрям семіотичних досліджень всієї проппівської традиції та ваговитим чином визначила специфічні риси підходу до вивчення структури казки самого В.Я. Проппа. Написання цієї без перебільшення видатної книги перед 1924-м роком, з врахуванням недавніх буремних революційних подій, жажливого білого й червоного терору під час та відразу після громадянської війни, а також першого великого совєцького голодомору в Україні початку 1920-х років, слід оцінювати як наукову звитяжність. Не слід скидати з рахунку і загальну атмосферу тоталітаризму, який саме з цього часу розпочав активне переслідування будь-яких не санкціонованих владою досліджень.

Достатньо згадати фашистсько-більшовицьку за своєю суттю кампанію початку 1920-х років, спрямовану проти відомих шедеврів світової літератури, що, окрім усього іншого, втілилось у заборону в СРСР творів Г.-Х. Андерсена (Див.: Скорський М.), або поширення за тих часів загальної оцінки усіх народних казок як ідеологічно шкідливих „для пролетарської дитини” з нав'язуванням дітям думки, що їм „будет лучшей сказкою про Ленина рассказ” (Див.: Жаров А.).

На жаль, долю цієї видатної концептуальної праці можна визначити як вкрай несправедливу. Посилань на неї, окрім досить епізодичних, немає, а критика в поодиноких працях відомих російських розробників структурно-семіотичного та структурно-функціонального підходу до фольклорних текстів, як правило, поверхова. Інакше кажучи, дане дослідження перебуває в деконтемпораному, не актуалізованому стані. Щоправда, визнається, що Р. М. Волков у своїй праці, використовуючи широкий матеріал українських, російських і східноєвропейських казок та ретельно порівнявши різні варіанти казок про мачуху та пасербицю, довів, що ці казки мають композиційну єдність. Проте після цього йому дорікають, нібито він не поставив питання про причини цієї єдності та про походження даного мотиву. Внаслідок такої критики робиться висновок, що Р.М. Волков не вийшов за межі формального аналізу, залишивши поза розглядом зміст (!) казок про безвинно гнаних (Мелетинский Е., Герой..., с. 175). Критика, що не побачила у Р.М. Волкова викладу змісту казок про безвинно гнаних, не може вважатися конструктивною, як і закиди на кшталт того, що „дехто навіть не ставить питання про дещо”. Такі дорікання можна зробити будь-кому, хто просувається у конкретному напрямку дослідження, залишаючи поза увагою всі інші можливі азимути руху. Автор, котрий ставить перед собою певну наукову мету, вже з однієї цієї причини звучує своє дослідницьке видноколо та цілком природно не ставить питання про те, що за межі цієї мети виходить. Р.М. Волков, як це видно з викладу його позиції, обкреслив свою задачу досить чітко. Серед фахових зауважень відносно концепції Романа Волкова слід назвати ті важливі дорікання, що їх висловив В.Я. Пропп. Їх буде наведено в цій главі в наступному параграфі, проте залишається ясным одне, що критика пройшла мимо головного концептуального ядра праці Романа Волкова.

Саме чітке усвідомлення стану справ у вивченні структури казки та фольклору взагалі є однією з важливих особливостей авангардної розвідки Р. М. Волкова. Оцінка ним попередніх робіт як фрагментарних, не систематичних та не повних, без чітко визначених предметних областей та інструментарію досліджень, свідчить не тільки про наявність у нього методологічної рефлексії, але й про те, що серед нарядів, що він їх задавав собі, була також задача подолання цих вад. Він усвідомлював також, що необхідною умовою позитивного вирішення теоретичних задач є критично-заперечувальний перегляд ранішніх підходів до вирішення даного питання.

Виходячи з цього, Р.М. Волков критично розцінює безуспішність попередніх спроб систематизації „неосяжного казкового матеріалу” як наслідок „розгубленості” перед цією безкраїстю та виділяє головні напрямки даних дослідів. Критиці піддаються різні наявні в них недоліки, але головні вади вбачаються в підміні понять та змішування казкових тем. Саме для подолання безсистемності в класифікації Р.М. Волков пропонує своє, достатньо

чітке розуміння співвідношення між казковою темою, мотивами та сюжетом, наголошуючи на виявленні інваріанту тематично споріднених казок, в результаті чого можна буде скласти методологічно коректний показник казкових мотивів.

Інакше кажучи, Роман Волков поставив за мету виявити інваріант у варіаціях казкового тексту, що є вкрай плідним методологічним прийомом, хоча він обмежує поле своєї діяльності чарівною казкою, і, ще вужче, казками про безвинно гнаних. Цей прийом дозволяє надіятися на виділення смислового ядра тієї чи іншої казкової теми, структурна будова якої внаслідок проведеної процедури постає "логікою" даної казки.

Коротко кажучи, цей дослідник, з огляду на плутанину та фактичну безсистемність у наявній на той час показниках казкових мотивів, прагнув провести достатньо просту класифікаційну операцію, довівши наявність в тричленах ABC, CBD та DBF одного спільного члена B. Нетривіальним та новаторським було застосування цього методу до казкового матеріалу, який до цього розподілявся за окремими рубриками досить довільно, без чіткого визначення одиниць, що підлягали класифікації (сюжет, тема, мотив), що до того ж супроводжувалось логічно некоректним перекриттям класифікаційними розрядами один одного. Про це вже говорилося при аналізі класифікаційних систем А. Аарне та С. Томпсона, на мінуси яких вперше в контексті структурного аналізу казки вказав не В.Я. Пропп, а Р.М. Волков.

Особливим моментом оцінки роботи Р.М. Волкова є визначення його впливу на В.Я. Проппа, який, за всіма ознаками, був якщо не вирішальний, то досить значний. Даний висновок підтверджує та обставина, що в своїх працях В.Я. Пропп виділяє такі структурні казкові одиниці, походження яких стає зрозумілим лише після ознайомлення з роботою Р.М. Волкова. Значну кількість казкових епізодів, термінів та навіть посилань на конкретних авторів у працях В.Я. Проппа, присвячених казці, без перебільшення можна вважати використаними в подовження розвитку ідей, закладених в роботі Р.М. Волкова. Це саме ті інваріантні елементи казки, або синтагматичні одиниці, які в інтерпретації В.Я. Проппа через їх трансформацію в семантичні одиниці отримали загальновідомий вигляд функцій актантів, визначених за колами їх дії, котрі потім стали парадигмальними.

У ряді випадків виділені Р.М. Волковим казкові мотиви в В.Я. Проппа не набули подальшого розвитку, проте визначили деякі напрямки розвою концептуальних конструкцій постпроппівських дослідників. Серед них можна назвати Альгїрдаса Греймаса, котрий побудував свою концепцію на визначенні казки як конвенційної структури. Те, що цей дослідник вважав ключовим елементом казки, а саме, угоду-конвенцію, Р.М. Волков виділив як типовий казковий мотив *заповіту*, який, безумовно, є певною конвенційною структурою.

Думаю, що читач, обізнаний з працями В.Я. Проппа, після зробленого вище викладу поглядів Р.М. Волкова, переконався, що саме Р.М. Волков вперше ввів у обіг дуже багато з тих термінів, що їх пізніше В.Я. Пропп використав для опису казкової структури. Читачеві, не ознайомленому с працями даного автора, очевидність цих запозичень стане ясною з наведених нижче викладів його праць. Явним збігом є, зокрема, проппівська "Відлучка", яка в Р.М. Волкова розглядається як вставна зав'язка "Чоловік у відлучці" (С-6-1), завдяки якій беззахисні відтепер герої потерпають від мачухи або заздрісних сестер. Після відлучки діти попадають у біду, і цей момент теж зафіксував Р.М. Волков, але тільки стосовно дітей, що не слухалися матері (f-1). Хоча у Р.М. Волкова немає, як у В.Я. Проппа, "заборони, що пов'язана з відлучкою", наслідки порушення іншої заборони – заглядати в таємну кімнату, так само викликають біду. До речі, у В.Я. Проппа даний елемент казкової морфології теж існує у вигляді заборони відвідувати таємний прикомірок. Те, що у Р.М. Волкова було виділено як дуже розповсюджений мотив порушення заповіту, в В.Я. Проппа постає як порушення заборони або припису.

З казкою, згадуваною Р.М. Волковим, де йдеться про те, як мудрий чоловік попадає в скруту після порушення ним заборони царя нікому не відкривати смислу його мудрих слів (f-13) перегукуються проппівські виклади відносно заборони герою ділитися з іншими людьми потойбічним за походженням знанням. Серед заборон, що їх називає далі Р.М. Волков, є заборона торкатися жар-птиці. Цього казкового птаха В.Я. Пропп теж піддає аналізу, вважаючи його належним до світу мертвих, звідки і виникає заборона дотику до нього. Саме під кутом зору золотавості як ознаки потойбічності згадує В.Я. Пропп інших тварин та предмети, які в його попередника присутні майже без виключення як пташка золотий чубчик (v-1-2), качка золоте пір'ячко (v-1-3), олень золоті роги (v-1-5) або свинка золота щетинка (v-1-6), а також золоті та срібні яблука (v-2-1), сад із золотим листям, що виростає на могилі (v-2-2), золоте яєчко (v-2-3), золоті прядка та веретенце, цебро та дзбан (v-2-4) тощо. Особливу увагу в аналізі функції помічника героя В.Я. Пропп приділив дивному чарівному коню, або коню із золотою гривою. До нього значну роль цього персонажу відзначав Р.М. Волков, виділивши його в окремий клас (w-1-1), (w-1-2) та (v-1-4). Сказане стосується також і образу орла.

Р. М. Волков до чарівник помічників (чудесних товаришів) героя відносить українських Вернигору, Вернидуба та Прудюса, їхніх російських аналогів Гориню, Дубиню та Усиню (x-1), та ще – Об'їдала, Обливала, Мороза-тріскуна (x-2), Чуйного, Швидкого та Зіркового (x-3), а також братів-умільців (x-4). в В.Я. Проппа зустрічаємо таких помічників, як Мороз-студенець, брати, Гориня, Дубиня, Усиня, стрілець, скороход, зіркий, чуйний, плавець та керманіч. Попутно додаю, що не зовсім ясна роль Прудюса (Прудивуса, Крутивуса, Вусаня, Вусача) як героя з надзвичайними здібностями стає зрозумілою з української казки „Кирик, Кобилячий син, Вернидуб, Вернигора та Прутивус” (радше – Прудивус – О.К.), де останній персонаж „перекинув через море вуса, а по ньому люде переходять” (Манжура І., с. 43).

Р. М. Волков відносить мотиви вирішення неможливих задач до готових типових мотивів, В. Я. Пропп розгортає цей напрямок дослідження в цілу низку задач – яги, героя, нареченої, царівни, водяника, вчителя-чаклуна, задач, що задаються старому цареві тощо та висвітлює їх зміст, розділяючи задачі на класи. Ці

задачі в В. Я. Проппа отримують значення випробувань та іспитів, хоча сам термін "складна задача" при цьому продовжує вживатись. Герою необхідно щось відшукати, просидіти в гарячій лазні, з'їсти велику кількість харчів, впізнати шукане, розгадати загадки тощо. Серед прямих збігів у визначенні цього казкового елементу в Р.М. Волкова та В.Я. Проппа можна назвати задачу побудувати в нереальні терміни палац, сад або міст. Р.М. Волков виділяє як окремий мотив впізнання, і цей мотив грає неабияку роль в аналізі казки В.Я. Проппом. Розділяючи впізнання речей та осіб, піонер структурного аналізу говорить про казки, де відбувається впізнання чоловіком дружини та дружиною – чоловіка, зазначаючи, що найбільш розповсюдженим є мотив "дружина на весіллі чоловіка". В.Я. Пропп останній мотив виділяє в окремий клас, вживаючи його без будь-якої зміни.

Обидва вчених наводять як важливий казковий елемент впізнання за хустиною, якого В.Я. Пропп відносить до рубрики таврування героя. Не буде великим перебільшенням твердження про те, що цікавість та дивовижна подвійність образу Баби-Яги, що ним особливо переймався В.Я. Пропп, також задана його попередником, який вважав Ягу найбільш яскравим казковим образом. Більш того, автор "Морфології" виокремлює в спеціальну рубрику "Фу-фу" згадане Р.М. Волковим формульне висловлювання господарки будинку, куди заходять люди: "Фу-фу, руським духом тхне". Р.М. Волков однією з примітних прикмет Яги називав те, що вона викрадає дітей (s-1), те ж саме говорить і В.Я. Пропп, виділяючи дану рису Яги для внесення її на цій основі до своїх казкових рубрик. Вказівка Р.М. Волкова на те, що Яга напоє та нагодує свого відвідувача, у В.Я. Проппа втілюється у рубрику "Напоїла-нагодувала".

В обох дослідженнях фігурують у якості важливих діючих осіб мерці ("Вдячний мрець" у В.Я. Проппа та мерці "з могилок" у Р.М. Волкова, особливо – мати пасербиці), або чарівні речі, що з'явилися (виросли) на могилі вбитого мачухою персонажу. Потойбічні чарівні вчителі фігурують у казках про "Хитру науку", коли батьки віддають дитину в навчання за умовну платню. Цей мотив у Р.М. Волкова позначений як (C-10), окрема рубрика з тією ж назвою є також у В.Я. Проппа. І той, і другий автор згадують про халепкувату обладунку, коли героєві казки доводиться продати з власного дому дещо таке, чого він сам не знає (f-11). Р.М. Волков вказує, що в українських казках недоброго персонажа розмикають конем (d-2-3), у білоруських – розтягують на бороні (d-2-4), рідше – розстрілюють на воротах (d-2-5), у В.Я. Проппа говориться про те, що ворога покарано розстрілом, вигнанням, прив'язуванням до хвоста коня тощо.

В.Я. Пропп окремо виділяє такий казковий елемент, як "заклик", що його виголошує цар, обіцяючи дочку тому, хто виконає завдання або переспить з нею. Теж саме зустрічаємо у Р.М. Волкова, де цар, кинувши "заклик", проводить оглядини нареченого (r-3-1). Р.М. Волков говорить про казковий образ, де герої, що тікають від переслідувачів, створюють їм перешкоди, кидаючи позаду себе різні чарівні предмети (t-3-1). Цей самий образ без будь-якої зміни входить до кола аналізу В.Я. Проппа. Р.М. Волков виділяє як предмет аналізу, мотиви повернення сліпий героїні очей (r-4-2), осліплення та сліпоти взагалі. Цей самий мотив спеціально досліджує В.Я. Пропп. В "Історичних коренях казки" він говорить, що герой, відправляючись на пошуки для ліквідації нестачі, бере з собою патерицю, хліб і чоботи, у Р.М. Волкова під час пошуків герой зношує три пари чобіт, збиває три залізних посохи, згрізає три залізні проскури (r-2).

Здається, наведених прикладів достатньо, щоб твердження про те, що Р.М. Волков мав відомий вплив на визначення загального напрямку творчих пошуків В.Я. Проппа, не вважати невідповідним дійсності. Щоправда, у В.Я. Проппа зустрічаються такі казкові елементи, які цілком відсутні в Р.М. Волкова. Зокрема, в нього є така рубрика, як "Амур та Психея" (О.І. Нікіфоров вважав цей сюжет уособленням нещасного шлюбу – див. Никифоров А.І., Мотив..., с. 288), але вона не впливає з жодної російської казки. Її походження виглядає настільки ж незрозумілим, як, приміром, незрозумілим видавалось мені особливе виділення В.Я. Проппом рубрики "Фу-фу", або чогось подібного, до того, як я не знайшов її у Р.М. Волкова. Безумовно, ці збіги можна пояснити тим, що обидва автори спирались на якийсь спільний матеріал.

Серед попередніх праць, які за всіма ознаками, могли визначити включення до робіт даних авторів певних рубрик, можна назвати цитовані В.Я. Проппом праці І. Полівки, котрий вивчав формулу "руським духом тхне", дослідження Л. Радермахером мотиву проковтнутих та вивергнутих китом та В. Баумгартеном – мотиву запродажі чорту "того, чого вдома не знаєш" тощо. Тобто, до відомих джерел запозичень слід віднести всіх тих авторів, на яких посилались у своїх працях обидва вчених. Це, зокрема, класифікаційна система А.Аарне, яку вони так чи інакше використовували. Ясно і те, що деякі рубрики, які систематизували казковий матеріал та виявляли його структуру, Р.М. Волков та В.Я. Пропп ввели незалежно ні від кого.

Проблема „хто в кого запозичив ідею“ не нова, і позитивне її вирішення, без образливих закидів у бік будь-якого дослідника полягає у визнанні тієї обставини, що в певні часи „ідеї“ самі „носяться у повітрі“. На полях статті О. Єлеонської з проблеми виникнення та складання казки в дореволюційному „Етнографічному огляді“ в бібліотеці Одеського національного університету є цікаві читацькі позначки, і є всі підстави припускати, що їх власноруч зробив Р. М. Волков. На користь такого здогаду говорить та обставина, що ці „галочки“ стоять, крім інших, біля тих місць тексту, де мова йде про поєднання (комбінації) казкових мотивів (Елеонская Е.Н. К вопросу..., с. 44, 45), що, як відомо, є одним з головних моментів концепції тодішнього одесита. В цій же статті можна знайти виклад думок, яких легко сприйняти за витоки інших ключових ідей Р.М. Волкова. Це, зокрема, міркування про „казкову формулу“, необхідність „порівняння варіантів“, відкидання „оздоблювальних, випадкових та зв'язкових подробиць“, „розчленування казки“ з метою виявлення її „основного ядра“ чи то „основного мотиву“ або „формули“ (с. 40).

Умовно можна припустити, що Р.М. Волков зі стислого викладу О. Єлеонською праць В. Вундта, Л. Вебера, Р. Мейєра, Ф. Лейєна, Г. Гункеля, Р. Петча та інших західних, переважно німецьких, вчених прямо переніс деякі їхні думки в свою роботу. Це стосується, зокрема, такого виділеного ним „прийому казкового стилю“, як „нарощування ефекту“. Ця думка, трішки інакше сформульована, міститься в праці Л. Ф. Вебера (див.: Weber), і в статті О. Єлеонської вона називається „прийомом підвищення“. Герой виконує задачу, робить подвиг, застосовує хитрість, і кожна ця дія, повторюючись тричі, кожного разу стає для героя все складнішою (Елеонская Е.Н. К вопросу..., с. 49).

Таке ж саме припущення можна зробити і відносно В.Я. Проппа. В згаданій статті О. Єлеонської, наводяться такі думки німецьких вчених, котрі доволі ясно згодом проступають у піонера структурного вивчення казки. Це, зокрема, постановка задачі про виявлення джерела виникнення казки, яка зберігає в собі „сліди та знаки“ цього джерела (с. 42), міркування про необхідність коректної класифікації казок, методологічний принцип пояснення тотожності казкових мотивів ідентичністю рівня суспільного розвитку різних народів у різні часи (с. 44), посилення при поясненні казки на міфологію та на сновидіння (с.42), підвищений інтерес до постаті казкового героя та спроби його типологізації (с. 45), здогадки про оповідальні схеми, в яких можуть поєднуватися різноманітні мотиви (с. 51).

Недалеко від твердження про те, що дія є головним змістом казки (с. 50) знаходиться визнання функцій (дій) персонажів головним чинником її структурування. Близькими до проппівських висновків стосовно парадоксального поєднання різноманітності та одноманітності в казці є думки його попередників про те, що казки поєднують в собі протилежність сталості та змінюваності (с. 51).

У цьому ж ряду стоїть відповідність поглядів В.Я. Проппа думкам Р. Мейєра (див.: Meyer) про те, що наділення героя чарівними здібностями, силами або дивними речами передбачає дбайливе ставлення до них. Їх слід берегти, але дуже часто в казці герой їх втрачає. „Викрадення або загублення цього предмету й складає головну рушійну силу казки. Ця схема охоплює, за зауваженням Р. Мейєра, величезну кількість казок, міфів, легенд“ як відсталих, так і культурно розвинутих народів. (Елеонская Е.Н. К вопросу..., с. 57).

Ясно, що існує висока ймовірність того, що В.Я. Пропп, як і Р.М. Волков, були знайомі якщо не безпосередньо з працями Р. Мейєра, то з оглядовою працею О. Єлеонської, однією з небагатьох на той час робіт з проблеми структури казки. Але розуміння „джерела динамічного розвитку“ казки у В. Я. Проппа не можна вважати якимось механічним „повторенням“ сказаного німецьким дослідником, тим більше, що проста констатація поширеності мотиву викрадення чарівного предмету чи втрати сили у Р. Мейєра та розгляд його як семантичної одиниці казки під назвою „нестача“ у В.Я. Проппа є різними за своєю суттю підходами до одного казкового матеріалу. Тому саме своєрідною творчою асиміляцією думок, міркувань, роздумів попередників, а не простим їх „запозиченням“, можна пояснити оцінку В.Я. Проппом „нестачі“ як головного „динамізатора“ розгортання казкової оповіді.

В свою чергу, деякими дослідниками вже сама О. Єлеонська розглядається як попередниця В.Я. Проппа. Після обміну через світове павутиння думками з приводу впливу Р.М. Волкова на В.Я. Проппа з щиросердним Гариком Левінтоном він поінформував мене про роботу Геди Ясон „Попередники В.Я. Проппа“ і, більш того, особисто звернувся до неї з тим, щоб вона надіслала мені копію цієї статті, щоб пані Геда люб'язно її зробила. Серед декількох російських піонерів структурного підходу до фольклору (ethnopoetry) вона називає й. Єлеонську, котра через окреслення ролі казкових заговірних формул запропонувала деякі базові принципи аналізу казки взагалі, за якими казка вибудовується у відповідності до генерального плану (зовнішньої форми). На рівні форми вона складається з набору одиниць, котрі утворюють стійку комбінацію. В межах цього формула грає службову, проте необхідну роль, сприяючи прискоренню ходу оповіді, пов'язуючи між собою відмінні епізоди та вирішуючи безвихідні ситуації.

Г. Ясон твердить, що ці міркування О. Єлеонська зробила мимохідь, оскільки її метою був розгляд ролі та змісту заговірної формули, через що більш загальної схеми нею вироблено не було. Водночас Г. Ясон показує, що виділені О. Єлеонською одиниці оповіді відповідають проппівським „функціям“ (Jason H. Precursors..., pp. 477-478). Так, виходу героя назустріч невідомому відповідає функція 11 (герой залишає дім – О.К.), а його зустрічі з істотою, що дає ключ до майбутньої удачі – функції 12-14 (іспити героя дарувальником, його реакція на це та отримання чарівного засобу – О.К.). Фінальній частині формули, використанню магічного предмета або слова, відповідають проппівські функції 15-16, 18, 22, 26 (перенесення героя до потойбічного місця знаходження засобу, отримання його через боротьбу з антагоністом, перемога над ним, спасіння від переслідування та вирішення задачі – О.К.) Попутно зазначу, що Г. Ясон дещо модернізувала погляди О. Єлеонської, оскільки та, ясне діло, не вживала проппівського терміну „дарувальник“ (donor).

Безумовно, певні паралелі тут угледіти можна, але вже один тільки скорочений виклад відповідних проппівських функцій показує, наскільки ширшим вже став його підхід, де окрім провідної агресивної функції в понятті „чудесної сили“ в О. Єлеонської у В.Я. Проппа ми бачимо поняттєве втілення даного коду також у вигляді боротьби та перемоги. Розширення універсальності-культурного змісту згаданої формули вбачається ще в перенесенні героя „на той світ“ (мортальність-іммортальність), відгадках (інформативний код), спасінні (іммортальність) тощо. Постає питання, чи насправді ця дослідниця є попередницею В.Я. Проппа? Безумовно, наведення на думку, трасування певного напрямку її руху виглядає суттєвою обставиною. Єдине, на що тут важко відповісти, так це питання про те, якою мірою, та чи саме ця дослідниця безпосередньо визначила рух думки В.Я. Проппа у відомому напрямі.

З іншого боку, цілком можливо припустити, що і сама О. Єлеонська синтезувала висловлену нею точку зору на підставі творчого засвоєння ідей тих німецьких вчених, виклад поглядів яких вона опублікувала п'ятьма роками раніше. Їх, як вже вище говорилось, з однаковою ймовірністю можна розцінювати як такі, що мали вплив на В.Я. Проппа. Якщо ще зважити на елемент „зустрічі“ в формулі О. Єлеонської, то вона постає і як "попередниця" М.Г. Гаазе-Рапопорта (див. тут с. 151). Думка О. Єлеонської про важливість врахування світоглядного контексту при аналізі казок (Єлеонская Е.Н. Некоторые..., с. 189) перегукується з міркуваннями з цього приводу В.І. Шинкарука (див. с. 3 обкладинки), який започаткував цілу методолого-світоглядну школу, на засадах якої написано цю мою роботу, але ж це не значить, що вона є його предтечею.

Іншими словами, серйозні дослідники завжди читають передніші наробки з проблеми, що їх цікавить, і через це подібні до розглянутих вище збіги, аналогії та ремінісценції не є дивиною. Як пише В.А. Рижко, якщо не враховувати зв'язки між дослідниками, важко було б зрозуміти, чому той, а не інший аспект предметності стає сферою пізнання, і чому зацікавленість ним з'являється саме в цей, а не в інший час. Це пояснюється, з одного боку, визнанням суспільно-історичної обумовленості об'єкта пізнання, а з іншого боку – тим, що суб'єктом пізнання є не просто окрема людина, а людина, що несе відлук соціально-культурної взаємодії. (Рижко В. А., сс. 34-36).

З такої точки зору слід, як на мене, дивитись на деякі збіги у викладах Р. М. Волкова та В.Я. Проппа як з думками попередніх дослідників, так і між ними самими. Інакше і не може бути, адже працюючи з тією чи іншою літературою за темою, дослідник звертається до неї задля того, щоб певним чином використати її результати, і це використання декому може видаватись простим запозиченням. Якщо йти таким шляхом, то і саму назву роботи Р.М. Волкова можна розглядати як підказану назвою статті О. Єлеонської на тій лише підставі, що і там, і там зустрічається словосполучення „сложение“ (казки). З подібних міркувань Р. М. Волкова, який ще у 1924 році висунув тезу про те, що „дійсність“ – це основа будь-якої казки“ (Звіт., с. 20) можна розглядати як дослідника, котрий „випередив“ В.Я. Проппа у формулюванні ключової ідеї аналізу витоків структури казкового тексту.

До безпосередніх попередників В.Я. Проппа разом з О. Єлеонською та Р. Волковим Г. Ясон віднесла також Петра Рибникова, Олександра Веселовського, Віктора Шкловського, Олександра Скафтимова, Олександра Никифорова. Хоча не всі їхні здобутки В.Я. Пропп використав безпосередньо, через що роботи частини цих авторів в даному конкретному випадку виявлення впливу попередників на В.Я. Проппа становлять лише історичний інтерес, втім їх значення для розвитку структурного аналізу фольклорних та інших текстів ця дослідниця розцінює як вкрай вагомим.

На її думку, це значення полягає в тому, що вони: (а) запровадили ідею про те, що фольклорні тексти побудовано згідно певного зразка, завдяки чому можна відтворити їх певну (еталонну) модель; (б) твердили, що в моделі ми маємо бачити два рівні: абстрактний рівень структури та конкретний рівень вмісту; (с) дійшли висновку, що структура казки складається з чотирьох особливих підрівнів – казки як цілого, кола („ходу“), епізодів та функцій (мотивів), і що (d) функція складається з нарративних ролей та дій з їх виконання; (е) вперше виділили (стійкі, інваріантні) функції як в казці, так і в героїчному епосі (Г. Ясон вважає, що В.Я. Пропп функції, винайдені його попередниками, у них запозичив, але й розширив їх); (ф) твердили, що як нарративні ролі, так і функції в цілому можуть бути різних видів та мати особливості в своїх проявах.

Найбільш суттєвим (за виключенням хіба що Р. М. Волкова) внеском у справу розробки загальних методологічних засад дослідження структури казкових текстів були, судячи з усього, ідеї О.І. Никифорова. Так, він вказував на необхідність вивчати „схематичний малюнок казкових дій, ходу казки, після того, як буде враховано загальну закономірність ... структурного порядку“. Після такого врахування кожен конкретний варіант (казки) можна буде, твердить він, стиснути в просту схему. Як приклад такої схеми він наводить ланцюжок „Крадій (чудесний) + Чергування (слабшого) + Чергування (невдале) + Чергування (героя) + Зустріч (з ворогом) + Боротьба (героя) + Втеча (героя) + Вихід (героя) + Отримання (помічників) + Зустріч (з ворогом) + Боротьба (бій) + Перемога (героя)“.

З цього О. І. Никифоров робить вкрай важливі висновки, котрі, з огляду на дату написання статті (14 грудня 1926 р.), ясно вказують на його пріоритет у визнанні функцій головним структуроутворюючим (сюжетоскладаючим) чинником. Він пише, що спостереження за значною кількістю згаданих схем показує, що конкретні персонажі казки не є чимось стійким, що вони є нескінченно мінливими за варіантами. Постійною є лише функція персонажу, його динамічна роль у казці. Наприклад, ворогом героя часто виступає змія або Яга, але вони ж виступають і його другом. Жінка здобуває смерть ворога для героя, вона ж здобуває і смерть героя для його ворога. Вочевидь, що постійними є тільки функції – дружби, ворожнечі та здобуття смерті, а не їх носії.

Коло функцій кожного з типів персонажів чисельно є відносно невеликим. Головний персонаж несе функції „біографічного“ порядку (чудесне народження, швидкий розвиток, проба сил, здобуття зброї, коня, помічників, вибір мети, мандри, бій, розв'язання складних задач, здобуття чого-небудь (щастя і т. п.)). Вторинні персонажі носять функції, так би мовити, авантюрного та ускладнюючого порядку. Це надання герою допомоги або перешкоджання йому. Другорядний герой може поставати як об'єкт домагання героя головного (наречена, чарівні предмети). Далі О. І. Никифоров пише, що групування окремих функцій головного персонажу та вторинних персонажів у деяку кількість комбінацій за принципом досить вільних (але не абсолютно) сполучень і складає основну пружину казкового сюжетоскладання (Никифоров А.И. К вопросу... сс. 174-176).

Г. Ясон наводить порівняльну таблицю функцій у О.І. Никифорова та у В.Я. Проппа (Jason H. Precursors..., р. 505). Першим трьома функціями О.І. Никифорова (чудесне народження, швидкий розвиток, проба сил) вона

відповідності у В.Я. Проппа не знаходиться. Але слід зауважити, що, з огляду на стиль реконструкції функцій цієї дослідницею, В.Я. Проппу такі функції були відомі, що видно з його казкових прикладів та табулятури казок в „Морфології...”. Надалі ця дослідниця вказує на такі паралелі. „Вибору мети” (Г. Ясон додає від себе – „пошуку”) відповідає проппівські функції 9 та 10. „Мандрам” (у Г. Ясон „Відправці у подорож”) – функція 11. „Розв’язання складних задач” у цієї дослідниці записано як „Випробування героя дарувальником”, чому відповідає функція 12 у В.Я. Проппа. „Здобуття помічника, зброї або коня” Г. Ясон записує як „Одержання чудесного помічника або зброї від дарувальника” та вказує на належні функції 13-14 у В.Я. Проппа. Власно „Мандрам” відповідає функція 15, „Бою” („Зустрічі із супротивником та ув’язування в битву”) – функція 16. Надалі Г. Ясон наводить функції „Герой наносить поразку супротивнику” та „Втеча героя” (в даній праці О.І. Никифорова вказівки на такі функції я не знайшов, хіба що в згаданому вище „ланцюжку”), чому відповідає проппівські функції 18 та 21. Функціям 19/31 у В.Я. Проппа знаходиться така відповідність, як отримання „чогось” (нареченої, чарівного предмету тощо), хоча у самого О.І. Никифорова останні згадані не як функції героя, а як об’єкти його домагань, що, втім, не виключає притаманності йому саме такої функції „пошуку щастя”.

Читачка вже побачила, що Г. Ясон, можливо, для збереження заради наочності смислової ідентичності встановлених нею паралелей між функціями у В.Я. Проппа та в його попередників, включно з О.Ф. Никифоровим, дещо „модернізувала” наявні в останніх схожі елементи, додавши дещо від себе (вірніше, від В.Я. Проппа). Звернення власно до проппівських функцій показує, наскільки іноді приблизними є встановлювані нею відповідності. Для порівняння можна сказати, що функція 9 у В.Я. Проппа записана як „Посередництво”, функція 10 – це „Початкова протидія”, 11 – це „Відправка, подорож героя”, 12 – це функція „Героя випробовують, випитують, на нього коять напад”, 15 – „Просторове переміщення”, 16 – це „Боротьба”, 18 – „Перемога”. Далі йдуть функції „Героя переслідують”, „Ліквідація біди або нестачі”, „Герой бере шлюб та починає царювати (весілля)”.

Проте чи вправі ми ототожнювати „Вибір мети подорожі” з „Посередництвом”, „Бій” із „Зустріччю” тощо, не кажучи вже про прямі привнесення? Втім, тотожність у виділених обома дослідниками функціях є, і вона сходиться до базової формули боротьби героя за виживання шляхом знищення недруга (*агресивне* кодування *вітальності* до *мортальності*) з метою здобуття нареченої та щастя в житті (*еротичне* кодування *вітальності*). До того ж, якщо врахувати ті функції, які даний дослідник вважав постійними (дружба, ворожнеча, здобуття смерті), то їх КГП-зміст також не викликає ніяких сумнівів (*агресивність* культивована та табуїрована, *мортальність* тощо).

Думаю, що заслуга О.Ф. Никифорова, який вперше чітко вказав на функції персонажів як на інваріанти казкової структури є незаперечною і без будь-яких модернізацій та натяжок. Разом з тим роль Р.М. Волкова від цього не стає менш вагомою, і не дарма Г. Ясон у своїй статті присвятила йому основну увагу.

Спробу певної систематизації найбільш поширених казкових персонажів та мотивів робив також перший Президент України академік Михайло Грушевський. Він виділив, зокрема, Коція Безсмертного, Кобилячу голову, одноокого людожера, Долю, Недолу та Злидні, чудесно народжених героїв, тяжкі завдання, що їх герой мусив виконати для спасіння життя, чарівного богатирського коня, чудесних помічників героя, з різними надприродними здібностями і силами таких, як, „Вернигора”, „Верни-вода”, „Вирви-дуб” або „Зчави-дуб”, „Прудивус”, „Мороз”, „Голод” і „Посуха”, далі – вдячних звірят, добровільні метаморфози виучених у школі цародія, метаморфози недобровільні, на покарання, перевертнів, чудодійні акти, чудесні покажчики, які вимічають через свою зміну, що саме зараз відбувається з неprisутнім, чудесну дудку, чудесні предмети, що виконують роботу тощо.

До найбільш популярних мотивів він відніс мотив злої мачухи та „дідової” доньки, мотив, де жінка або чоловік за зверненням до ворожої істоти прагне позбутися свого подружжя, мотив сватання та відшукування викраденої жінки, мотив чудесного порятунку дітей, яким загрожувала загибель, мотив трьох братів, з яких один дурень, а двоє розумних, мотив суперництва двох братів тощо. Він певним чином був налаштований навіть на визначення інваріантної структури (скелету) казок, говорячи, що сватання або відшукування викраденої жінки дуже часто служить скелетом „казок про пригоди” (Грушевський М., Казка...).

Як бачимо, в цілому виділене тут Президентом коло персонажів та мотивів відповідає тим, що їх пізніше виділив у своїх працях Володимир Пропп. Можна припускати, що це відбулося, можливо, не без впливу М. Грушевського, або принаймні, саме завдяки цій попередній класифікації з неосяжної за своєю кількістю номенклатури казок ним були навмисно відібрані певні казки. Однак знову належить сказати, що в даному випадку мова не може йти про якесь пряме буквально записання, а тим більше, про плагіат. Радше за все тут можна спостерігати концентрацію колективного наукового пошуку довкола доволі специфічних проблем, через що певні збіги та аналогії у використаних матеріалах та результатах його узагальнень виглядають як цілком природні.

Зрештою, це явище детерміновано реальною інваріантною структурою казок, що видно з того, що і Михайло Грушевський у виокремлених ним персонажах та мотивах не вийшов за коло універсально-культурних значень. *Генетив* репрезентовано в мотивах про чудесно *народжених* героїв. Позитивні та негативні характеристики *вітальності* втілились у Долі, Недолі та Злиднях. *Мортальність* персоналізувалась у образах Коція Безсмертного, Кобилячої голови, людожера. *Іммортальність* у вигляді перевтілень демонструють мотиви добровільного та невільного перетворення персонажів.

Повна розгортка базисної формули втілена в мотив *порятунку героя від смерті* шляхом виконання складних завдань або в *порятунку* жінки. *Агресивне* кодування демонструють тяжкі завдання героєві, постаті чарівного богатирського коня, чудесних помічників героя з різними надприродними здібностями і силами таких, як, „Вернигора”, „Верни-вода”, „Вирви-дуб” або „Зчави-дуб”, „Прудивус”, „Мороз”, „Голод” і „Посуха” та різні чудесні,

надприродні явища та акти, а також мотив суперництва двох братів та подружжя за допомогою ворожих істот. Її табуованийі варіанти дають образи вдячних тваринок. Поєднання *агресивності* та *аліментарності* вбачається в постаті лудоїда, а *агресивності* та *інформаційності* – в його однооконості.

Таке ж саме поєднання *агресивності* (чудесної сили) та *аліментарності* (праця) відбувається в образах дивних речей, що самі виконують роботу. Контамінацію *агресивності* (чудесної сили) та *інформаційності* (навчання) можна побачити в мотиві виучення героя в школі чародія. *Інформаційний* код дає образ чудесної дудки, що сповіщає про прикриті, а його контамінація з *агресивно* кодованою *мортальністю* лежить у підґрунті оповіді про чудесних покажчиків, які сигналізують про біду, що трапилась з відсутнім героєм. *Інформаційний* код маркує також мотив про розумного та налибуватого брата.

Вплив попередників простежується також у деяких важливих концептуальних доробках В.Я. Проппа. Як видно з його аналізу структури чарівної казки та відтвореної морфології казки взагалі, він використав деякі імпліцитно репрезентовані в А. Аарне структурні особливості казкової будови. Непрямим підтвердженням цього є те, що, опираючись на них, він не міг не побачити тієї обставини, що, в цілому в своїх глибинних структуроутворюючих шарах казки мають тричленну структуру. Він ухопив цю зафіксовану А. Аарне та ясно втілену в записях Романа Волкова тріадну структуру казки – А) норма – В) порушення норми – С) відновлення норми, втілив її в поняттєву форму „А) нормальне життя – В) нестача – С) ліквідація нестачі”, але пов'язав її переважно з тріадною структурою обряду ініціації, хоча сам цей обряд є лише конкретно-предметним та культурно визначеним відтворенням універсальної базисної формули.

Як би там не було, загально визнаний авторитет В.Я. Проппа в справі започаткування структурно-функціонального аналізу фольклорних текстів не піддається сумніву. В.Я. Пропп залишається “культовим” автором для багатьох сучасних дослідників через парадигмизацію концептуально новаторського структурно-функціонального підходу Р.М. Волкова до вивчення казкової структури та через принципово нову постановку питання про походження, “історичні корені” інваріантних складових казкових текстів. Скажу більше, без узвичаєних ним термінів за сучасних умов важко уявити собі не тільки розвиток досліджень структури казкових та інших текстів, але й їх рутинний аналіз, коли з причин відсутності іншого загально визнаного інструментарію ми використовуємо ці терміни стосовно аналізованого матеріалу навіть за відсутності згадки про них в тексті.

Внесок кожного з них у розробку структурного вивчення казки слід визначити однаково за напрямком (структурно-функціональний аналіз), але якщо Р.М. Волков концептуалізував його, то В.Я. Пропп перетворив на методологічну парадигму. Завдяки цьому своєму внеску в справу дослідження структури казки Р. М. Волков серед усіх попередників В.Я. Проппа виділяється чи не найбільш виразно: марно саме йому Г. Ясон приділила в своїй праці найбільшу увагу.

Знаходження термінологічних, образно-фігуральних, класифікаційних збігів, ремінісцентних відповідей чи то навіть суттєвих структурно-типологічних тотожностей, що виявилися в результаті побіжного порівняння обох досліджень, не є причиною для докорів чи спорів про першість. І Р.М. Волков, і В.Я. Пропп, досліджуючи структуру народної або чарівної казки, кожен у свій спосіб та не без впливу першого на другого, відтворили її структуру на підставі вивчення функцій актантів. Стосовно Р.М. Волкова це видно з його аналізу образів та мотивів, які постають як функціональні особливості окремих казкових персонажів чи актантів, коли вони розподіляються на класи гонителів та гнаних за функціональним критерієм “жене” – “переслідується”.

Хоча вони різною мірою акцентували на тому, що ця реконструйована структура підпорядкована своїй логіці, залежної від комплексу внутрішніх та зовнішніх чинників, але ансамбль експлікованих ними казкових елементів, шикуючись у відповідну до їхніх власних зв'язків та стосунків структуру, сам по собі, якщо можна так сказати, репрезентував глибинні детермінанти своєї метаформи. Їхня подальша експлікація дає змогу показати наявність у різних шляхах виявлених інваріантних казкових структурах базового ядра даного типу культурного дискурсу, що складається з категорій граничних підставин та світоглядних кодів, наявних, між іншим, в усіх інших культурних текстах. Тільки завдяки присутності цього загального КГП-структурування культурного дискурсу він виглядає як “універсально-культурний” текст. Переконали, що як у використаних Р.М. Волковим варіантах мотивів та казок, так і в виділеній ним інваріантній рафінованій структурі казки, очищеної від ситуативних відхилень, додаткових відгалужень та не необхідних елементів, її універсально-культурний зміст також буде репрезентовано достатньо прозоро.

Б) Універсально-культурний зміст казкової структури в роботі Р.М. Волкова. Перший розділ дослідження Р.М. Волкова під назвою “Прийоми казкового стилю” деякими дослідниками оцінювався як такий, що найменшою мірою віддзеркалює структуру казки. Певною мірою це вірно, оскільки тут йдеться насамперед не стільки про текст (мову тексту, його “language”), скільки про нарративне мовлення (“story-telling”, “speech”), що підтверджується зауваженням автора відносно того, що стійкість стереотипних формул, стилю та форми, притаманна тільки “справжнім казкарям”, тобто, носіям усної фольклорної традиції. Окремим виключенням можна вважати ті стилістичні прийоми казкового оповідання, що втілюються в кліше-фрази казкаря, хоча і тут ми бачимо наявність *повідомлення (інформування)* ним слухачів, що “скоро казка розповідається, але не скоро справа просувається”. Тут ми маємо справу не з власно казковою структурою, а з подвійним явищем, по-перше, з комунікацією оповідача зі слухачами, а по-друге, з референцією оповіді до “дійсності” (хоча подібне формульне супроводження наративу все ж таки входить до рамкового оформлення змісту казки).

Разом з тим деякі особливості казкового стилю, такий, скажімо, як повторення, що підпорядкований числовій формулі типу “2+1” відбивають більш глибинну тріадну структуру казки та не тільки підтримують

динаміку оповіді через збалансовані пропорції ритміки та урівноваженість бінарних опозицій усної оповіді, що запам'ятовувалась "серцем" та сприймалась на слух, але й відтворюють загальну діалектичну структуру казки за формулою "покладання – заперечення – заперечення заперечення". Такою бачить загальну будову казки А. Греймас, про що йтиметься нижче. Водночас універсально-культурний зміст маніфестує себе вже в наведених Р.М. Волковим прикладах. В казках, де говориться про двох розумних та одного нерозумного братів, репрезентовано *інформаційний* код, в казках про одну лагідну та двох заздрісних сестер знаходять прояв індивідуальні риси життєвих характерів (*вітальна* категорія в табуйованому та культивованому *агресивному* коді).

Наведення прикладу з казки, де героями є пасербиця, дочки та мачуха, дає відносини в родині (*генетивну* універсалью), а казка, що розповідає про сексуальне переслідування дівчини батьком або братом – табуйований *еротичний* код. *Агресивний* код лежить в основі епізоду про випробування Попелюха, що повинен досягти вінця терема, а *інформаційний* – в епізоді впізнання Попелюшки. Як бачимо, всі складові казки, що використовувались Р.М. Волковим для доведення наявності в ній стереотипних формул, несуть явний універсально-культурний зміст. Числові формули, що присутні в казках, які виникають у розвиток даної стереотипної формули, теж виказують свій КГП-зміст достатньо прозоро.

Подвійне уникнення Попелюшкою зустрічі із царевичем та залишення третього разу пантофлі виражає заперечення її впізнання та його наступне уможливлення (*інформаційний* код). В казці, де царівна тричі народжує дітей, двічі по троє, в останній раз – одного, домінує категорія *народження*, відконтрастована мотивом викрадення народжених першого та другого разу дітей (послаблена *мортальна* універсалья як "викрадення – відхід – зникнення – смерть").

Друга стереотипна формула розкривається Р.М. Волковим на прикладі казок про переслідування мачухою падчерці із замисленою метою звести дівчину зі світу, або про те, що третє випробування героя є найважчим, чи про те, що такою ж важкою є остаточна перемога над Змієм, оскільки його відрубані голови регенеруються. Дані приклади несуть в собі однозначно виражений *агресивний* контекст, доповнений *інформаційним*, *агресивним* та *еротичним* кодуванням *мортальності*, *вітальності* та *імортальності*. *Задум погубити* пасербицю в універсально-культурному визначенні постає як кодування контамінованим *агресивно-інформаційним* комплексом універсальї *смерті*.

Випробування з можливим *смертельним* наслідком герой терпить заради *одруження* з царівною-нареченою (*агресивно* кодована *мортальність* та *еротично* кодована *вітальність* в *імортальній* перспективі подовження роду). Відновлення відрубаних голів у смока (*агресивно* кодована *мортальність*) проявляє його *безсмертну* природу тощо. Універсально-культурне підґрунтя третього виду наративної казкової формули (паралелізм казкових образів) явлене не настільки ясно, як у попередніх прикладах, проте воно тут теж присутнє. У протиставленні безвольного старого та його *сварливої* дружини можна побачити *агресивно-інформаційний* антагонізм (потерпання від *вербальної* *агресивності* жертви та прояв цієї *агресивності*). *Аліментарно* кодовану *вітальність* (праця задля підтримки життя через вироблення засобів для цього) та її табуйований варіант втілено в протилежним чином оцінюваних образах роботяшани пасербиці та ледачої дочки мачухи.

Ця ж *вітальна* універсалья репрезентована в казці, де протиставляється повнота та мізерність *життя* падчерки та рідної мачушиної дочки, "дурня" та розумних братів, безвинно гнаних та їхніх ворогів тощо. Нагородження пасербиці та покарання дочки мачухи з врахуванням змісту даного типу казок в одному варіанті, де пасербиця багатішає, а мачушина дочка втрачає навіть те, чим володіла, або отримує речі, що не мають вартості, дає кодифікацію *вітальності* *аліментарним* кодом. Інші варіанти цієї казки, де рідна дочка мачухи гине, а пасербиця, окрім отримання скарбів, ще й одружується, має в основі оцінки дій першої героїні поняття, яке має зміст "кінця життя внаслідок ганебної поведінки та завищених вимог без відповідних підстав", тобто *мортальну* універсалью.

Відносно пасербиці я можу сказати, що її *позитивно-агресивно* кодована *імортальність* (*перемога* *життя* над *смертю*, виживання) додатково кодифікується *еротично* кодованою *вітальністю* в *імортальній* перспективі як початок впорядкованих *сексуальних* стосунків у шлюбі та *народження* в перспективі дітей. Антитеза *вітально-імортальної* ідеї та *мортальності* у вигляді подолання *життям смерті* та *загибелі* її джерела втілена також в казках про перемогу безвинно гнаних над своїми смертельними ворогами та покарання (*агресивний* код) останніх.

В четвертій групі казкових прийомів, що їх виділив Р.М. Волков, переважає *інформаційне* кодування як вербально-формульне супроводження певної події. У свою чергу, ця подія може мати різне універсально-культурне підґрунтя. Вимовляння мешканцями хатинки формульно-ритуальної згоди на прийняття невідомого відвідувача до своєї родини в якості дідуся, матері, сестри, брата є вербальним супроводженням символічного створення нового складу *родини*, що виявляє *генетивну* універсалью, а визнання відвідувача потенційними *дружиною* або *чоловіком* заломлює цю універсалью в *еротичному* коді. Дане *інформаційне* кодування може додаватися до *інформаційної* же за своїм змістом події, яка полягає у *відповіді-повідомленні* доброго молодця про те, що боротись із супротивником він починає з власної *волі*.

Коли чарівні істоти дізнаються, що хтось з "російським" духом завітав до їх оселі, то це є нічим іншим, як отриманням *інформації* про цей факт, яке супроводжується теж *інформаційно* кодованою вербальною формульною його констатацією. Подовження смислової реконструкції даних епізодів дозволяє виявити іманентну присутність тут ще одного, *агресивного* коду, оскільки герой має *битися* з ворогом, а чарівні хазяї хатинки за визначенням виступають темною, *ворожою* щодо героя *силою*.

Відмова героя добити ворога, що може ожити, яка супроводжується ригористичним "Богатирська рука двічі не б'є", є деякою мірою вербально (*інформаційно*) експлікованою аксіологічною самооцінкою героя, котрий за певних обставин *табує* свою до цього повною мірою проявлену *агресивність*. Аналогічно цьому є відмова героя від свого спонтанного наміру вбити ворога, що спить, керуючись конкретним випадком "категоричного імперативу" не бити ворога в тому стані, в якому він сам бував опинявся. Протилежний варіант культивуваці *агресивності* бачимо в українській казці, де на запитання Змія, чи герой буде з ним битися, чи буде миритися, той відповідає: "... Будемо битись!" Сама ж подія, що оформлюється в названі вербальні приписи, має не тільки табування або культивуваці *агресії* героя. Її наслідками є або *оживлення* супротивника через бездіяльність героя, або, хай і тимчасове, *збереження життя* антагоніста. У такий спосіб, при врахуванні граничної важливості рішення героя для його ворога, до складу тексту входять *імортальна* категорія як відродження після смерті (*оживлення* ворога) або *вітальна* універсалія в її стверджувальному вимірі (*подовження життя* антагоніста). Водночас рішення героя не бивати супротивника обертається проти нього самого.

Отже, *оживлення* або *збережене життя* супротивника відновлює смертельну загрозу для героя, чим викликається поява нового динамічного протистояння антагоністів та виникнення для них обох невизначеної перспективи, де відновлено дилему "Життя або смерть?" Проте якщо для антагоніста КГП-схема даного епізоду постає як "*загроза життю – відведення загрози життю*", то для героя вона набуває зворотнього вигляду, коли набута безпека знову змінюється на загрозу. Але в обох випадках тут легко побачити присутність універсально-культурного контексту, де категорії *життя* та *смерті* визначають глибинний смисл усього епізоду. Відмова від легкої перемоги над ворогом покликана драматизувати боротьбу героя за своє виживання, підкреслити значущість майбутнього торжества життя, з чого видно, що даний епізод, взятий навіть однією його формульною частиною, виводить нас на універсально-базисні підмурки культурного дискурсу в цілому та казкового тексту зокрема.

КГП-зміст казкових зав'язок, що їх розглядає далі Р.М. Волков, полягає в наступному. Казки про безвинно гнаних своїм загально поширеним початком мають мотив одруження вдівця, в якого є донька, на удовиці, котра також має доньку. В цьому мотиві (С-1) головним моментом є вказівка на відтворення до цього неповної родини, отже, в його основі лежить репрезентована на соціально-практичному рівні та трансформована в спеціальний інститут репродуктивна функція, тобто, *генетив*. Разом з цим цей з самого початку нерівний шлюб, де дід-удовець постає як безвольний, а його нова дружина – як сварлива баба, для дідової дочки не ліквідує нестачу (відсутність матері), а, навпаки, створює передумови виникнення біди, смертельної загрози, що привносить у цю зав'язку потенційний *мортальний* елемент.

Мотив (С-2) *агресивне* переслідування дітей-сиріт відьмою зазвичай описує і без створення нової родини, що робить вказаний елемент, кодифікований *агресивністю*, домінуючим. Підкресленням безальтернативності появи мачухи в дітей, що блукають сповненим загрозою світом, коли здається, що їм краще мати хоча б який притулок та їжу, є варіант (С-2-1). *Агресивно* кодована потенційна *мортальність* тут градується за ступенем її інтенсивності. *Агресивна мортальність* зберігається і у варіанті (С-2-2), де діти самі влаштовують собі домівку осторонь людей, але сестра з якихось причин бажає *смерті* брата. Як своєрідну гарантію виживання після смерті батьків бачить нову родину у варіанті (С-2-3) брат, що прагне видати свою сестру заміж. Тут *еротично* кодований *генетив* протиставляється потенційній *мортальності*.

У мотиві (С-3) в якості *агресивних* актантів постають рідні сестри дівчини. Причиною недоброго їх ставлення до неї є заздрість, викликана або тим, що ця сестра одружена з царем (С-3-1), або тим, що вона отримує від батька чудовий подарунок (С-3-2). Заздрість за своєю суттю є прагненням позбавити кого-небудь того, що є предметом заздрості, або разом з цим позбавленням самим отримати його.

Основною конфлікту є, як бачимо, або *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі (заміжжя), або володіння дівчиною певною цінною річчю, тобто, її добробутний стан (*аліментарно* кодована *вітальність*), які заперечуються (*табуються*) двома сестрами по відношенню до третьої та віртуально *культивуються* ними по відношенню до самих себе. Культивований *генетив*, що вводиться на противагу табуованій формі цієї універсалії, присутній також у сьомій зав'язці, де чудесному народженню героя чи героїні передують стан бездітності старої цариці (С-7). Зав'язка (С-4) при збереженні опису нерівного шлюбу удівця та удовиці міняє статі гнаного героя, коли замість пасербиці мачуха переслідує пасинка. Все сказане вище з приводу універсально-культурного підґрунтя казок про пасербицю зберігає своє значення і в даному варіанті.

Зав'язка (С-5) розрізняє братів за їх інтелектуальним рівнем (*інформаційний* код), а її варіанти (С-5-1) привносять *мортальний* компонент у вигляді померлого батька, який несправедливо розподілив спадок (майно) між синами, що свідчить про наявність тут *аліментарно* кодованої *вітальності* (С-5-5). Ця зв'язка *аліментарного* коду та *вітальної* універсалії у варіанті (5-5-6) доповнюється *інформаційністю*, оскільки саме через свою глупоту один з братів припускається марнотратства, що і веде до його *життєвих* негараздів. Аналогічною за своїм змістом є "спеціальна" зав'язка про купецького сина, що марно тратить батьківське добро (С-9-1). *Інформаційний* код в його контамінації з *аліментарним* має місце в десятій зав'язці, в казках про "Хитру науку", коли дитину віддають у *навчання* за *гроші* (С-10). Варіант п'ятого мотиву-зав'язки (С-5-2) дає послаблену форму *імортальності* у вигляді вилікування хворого царя цілющою водою (подолання загрози для життя).

Використання з цією метою орально споживаних цілющої води або молодильних яблук (С-5-7) кодифікує цю універсалію *аліментарним* кодом. Варіант, де в якості засобів омолодження фігурують дивні речі (С-5-8), в межах культурно-універсальних кодів не визначається внаслідок неясності, які саме речі використовуються для подолання старості та відстрочки природного наближення смерті, хоча універсалія культури "безсмертя" тут

залишається присутньою. Зав'язка (С-5-9), навпаки, прозоро репрезентує універсально-культурний аспект дій нічного крадія, котрий, обносячи сад або витоптуючи збіжжя, ставить під загрозу харчове забезпечення життя родини. Табування (заперечення) *аліментарного* кодування *вітальності* надалі змінюється відновленням умов для нормального життя сім'ї, коли один з синів ловить злодія на гарячому.

Потенційна загроза для дітей чоловіка, що виникає внаслідок його повторного шлюбу, актуалізується тоді, коли він тимчасово залишає їх наодинці з мачухою. Використання відлучки чоловіка для переслідування його дітей мачухою або сестрами містить зав'язка (С-6-1). Перехідна зав'язка (С-6-2) елімінує присутній в попередньому варіанті *агресивний* код, міняючи його на *інформаційний*, коли героїня або герой виїжджають для побачення з рідними. Відлучка-втеча дає імпульс для розгортання подальших казкових подій також у "спеціальній" зав'язці про збіглого солдата (С-8). Універсально-культурний зміст мотиву випробування претендента, котрий сватається із загрозою для свого життя (С-11), полягає в *еротичному* кодуванні *мортальності* на тлі *агресивного* ставлення до нього або царя, або царівни, або їх обох. Даний мотив вже згадувався Р.М. Волковим у прикладах казкових прийомів, але, як вважає цей автор, він може служити також і зав'язкою. *Імортальна* категорія лежить в основі мотиву зав'язки (С-12), коли казка починається з оповіді про те, як змія врятувалася від вогню.

Надалі Р.М. Волков переходить до розгляду розв'язки (d), яка завершує казку покаранням пороку та нагородженням добра. Герої починають жити в добробуті, їхні пригоди припиняються (d-1), герой у винагороду ще й одружується з героїнею (d-2). Одночасною розповідається про покарання злих персонажів казки (d-2-1). Це дає відоме *еротичне* та *аліментарне* кодування *вітальності* з табуванням *агресивності* (для обох героїв) та культивовану *агресивно* кодовану *мортальність* (для недругів).

Якщо розв'язка вирішує проблему, то зав'язка створює її. Наведені Р.М. Волковим варіанти зав'язкових мотивів мають різне за своєю вагою значення для надання імпульсу подальшого руху казкової оповіді, як, до речі, і деякі приклади з числа розв'язок. До маловагомих прикладів розв'язок можна віднести вказівки про способи катування злих персонажів, як от спалення (d-2-2), розмикання конем (d-2-3), розтягування на бороні (d-2-4) розстріл на воротах (d-2-5). Не мають суттєвого значення ті наведені даним автором види розв'язки, де йдеться про те, хто саме та від чого загинув у фіналі казки, наприклад, підступна мати від стріли сина, стріляної догори на суд Божий (d-2-7), або заздрісні брати (d-2-8). У всіх цих випадках ми бачимо *агресивно* кодовану *мортальність*. В подібних прикладах показу вирішення проблеми, що виникла на початку казки внаслідок "нестачі" або "біди" не відбувається, йдеться лише про те, яким чином після виправлення ситуації усунули причину негараздів. Але якщо розібратись, то деякі з прикладів розв'язки наведені Р.М. Волковим не дарма. Він виділяє в окремий вид розв'язки в судовому порядку визначене вигнання або навіть страту другої дружини чоловіка, де перша дружина, котра довго розшувала свого зниклого чоловіка, викупила право злягти з ним (d-2-6). Окрім послабленої *мортальності* (зникнення-смерть) та контамінації *аліментарності* та *еротизму* (куплений статевий акт) тут присутні всі вищезгадані позитивні ознаки розв'язки як відновлення порушеного колись родинного життя.

Виходячи зі сказаного та спираючись на прийом "від зворотнього" можна краще зрозуміти КГП-зміст зав'язки. Якщо розв'язка має в підґрунті той універсально-культурний сенс, який вписується в поняття 1) *повноти добробутного життя* (культивоване *аліментарне* кодування *вітальності*), 2) *припинення пригод* (табування *агресивності*), 3) *досягнення мети одружитись* у всьому комплексі смислів подружнього життя (культивованій *еротично* кодованій *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі) як винагороди за припинення страждань у випробуваннях (табування *агресивності*) та 4) *покарання злочинних персонажів* (культивування *агресивності* з метою її табування), то зав'язка повинна включати до себе ці ж самі КГП та коди, але з протилежним знаком. Яким чином мотиви, віднесені до зав'язок, відповідають чотирьом альтернативним типам розв'язок, стає видно за умов врахування рамкової функції цих симетричних казкових структур. Заздалегідь попереджу, що попри легкість, з якою встановлюється протилежна розв'язці назва-резюме зав'язки, знаходження її змістовних відповідностей в межах наведеного Р.М. Волковим матеріалу відбувається не так просто, як це можна спочатку припустити.

1. *Втрата добробутного життя – відновлення добробутного життя*. Першій частині цієї формули відповідає зав'язка (С-1), коли внаслідок другого одруження батька для її дочки виникає загрозлива ситуація, навіть смертельна небезпека, що йде від мачухи. Мотив (С-3) та його варіанти (С-3-1) та (С-3-2) розповідають про порушення нормального життя дівчини з боку її сестер, акцентуючи на причинах їх неприязні. У зав'язці (С-4) казка міняє стать героя, нормальне життя якого порушується тими ж персонажами. Зав'язки (С-5) та (С-9-1) показують порушення (або ненастання) нормального життя одного з братів або купецького сина через несправедливе спадкоємство або власну розумову обмеженість. Не підпадає під однозначне визначення в межах альтернатив "зав'язка – розв'язка" варіант зав'язки (С-5-2), оскільки насправді казка мала б починатися з опису того, як цар занедужав, а закінчуватися розповіддю про його одужання (С-5-7). У даному випадку радше слід говорити про поєднання в одному структурному елементі розв'язки та зав'язки. Однак в цілому даний варіант є повним, оскільки в ньому присутні обидві альтернативи – порушення нормального життя хворобою та одужання як повернення до нього, хоча зав'язка посіла місце розв'язки. Не зовсім звичним є порушення стабільного життя дитини, яку віддають до вчителя-чаклуна в мотиві (С-10).

2. *Початок пригод та випробувань – припинення пригод та випробувань*. Класифікація наступних типів зав'язок ускладнена тим, що всіх їх можна віднести як до першої, так і до другої рубрики, оскільки втрата добробутного життя водночас є і початком пригод. Перша частина формули втілюється в зав'язках, де розповідається про переслідування дітей-сиріт відьмою (С-2), про блуканину безпритульних дітей світами (С-2-1), про задум сестри звести зі світу брата (С-2-2). Разом з цим зав'язка (С-2-3) має амбівалентне значення, оскільки

прагнення брата влаштувати сестру в житті шляхом видачі її заміж та можлива реалізація цього задуму виглядає, з одного боку, як повернення до нормального життя, тобто, як розв'язка, а з іншого боку, з огляду на можливі недобрі риси її майбутнього чоловіка-негідника або негативної чарівної істоти, це дійсно є зав'язка, з якої розпочинаються пригоди дівчини. Крім того, дана зав'язка може бути віднесена до іншого за своїм КГП-змістом мотиву, до прагнення одружитися (інтенційна *еротично* кодована *вітальність*), хоча, в цілому, ініціатива тут належить не дівчині, а її брату. Нормальне життя родини порушується крадієм у зав'язці (С-5-9), хоча в розв'язку Р.М. Волков епізод піймання торбохвата не включив, через що вона залишається без своєї протилежності.

Умовою початку пригод та випробувань героя є відлучка персонажу, який мав би захистити потенційну жертву, або, принаймні, стримати агресію щодо неї однією своєю присутністю. Нею, відлучкою, користуються мачуха або сестри, щоб почати кривдити пасербицю або зведену сестру (С-6-1). Але в Р.М. Волкова серед розв'язок немає оповіді про повернення того, хто відлучився (воно згадується пізніше), завдяки чому переслідування гнаної припиняються. Досить складно знайти альтернативу для перехідної зав'язки (С-6-2), де героїня або герой виїжджають для побачення з рідними, оскільки їх повернення додому нічого не вирішує і тому розв'язкою вважатися не може. Щоправда, під час їх відсутності чоловік або дружина можуть порушити заборону та викрити таємницю свого незвичайного подружжя, внаслідок чого вона або він втрачають свої чарівні властивості, здатність обертатися, свій людський вигляд тощо. Те ж саме "кондиційне" (як створення умов) значення розгортання подальших казкових подій має відлучка-втеча солдата (С-8). Таким чином, другий член опозиції, *припинення випробувань*, у деяких варіаціях мотивів передбачає *повернення* того, хто відлучався. Антитеза початку та припинення випробувань в "кондиційному" аспекті набуває тоді вигляду розширеної альтернативи "*створення умов для початку випробувань через відлучку*" та "*припинення випробувань через повернення*". Варто зазначити, що дана антитеза має обмежене коло свого розповсюдження.

На перший погляд, без опозиції залишається у Р.М. Волкова такий поширений "зав'язковий" мотив, як чудесне народження, коли самітна жінка, дружина-царівна в квітучому дітородному віці, або підстаркувате подружжя страждали від безпліддя, хотіли б мати дітей, але їм це ніяк не вдається, аж поки не відбуваються незвичайні чарівні події, чудесне зачаття, народження не біологічним чином тощо. Р.М. Волков про це згадує, говорячи про зав'язку (С-7). Але вказаний мотив народження можна вважати не зав'язкою, а розв'язкою, якою вирішилась ініціальна проблема бездітності. З огляду на те, що на народжену дитину впритул до її віддаленого в часі одруження чекають складні випробування та пригоди, яких вона успішно долає, цей мотив до того ж підпадає ще під дві різних рубрики, під другу та третю. Схожий стан справ ми маємо також у мотиві-зав'язці (С-12), де порятунок змії від вогню віднесено до ініціальної частини казки. Вочевидь, "правильний" диспозиційний вигляд цієї оповіді полягав би в описі того, як змії почав загрожувати вогонь (зав'язка) та як вона від нього порятувалась. І тут волківська зав'язка постає як фактична розв'язка, вирішення проблемної ситуації.

3. Прагнення одружитися – одруження. Подвійне визначення мотиву як зав'язки та як казкового прийому дається Р.М. Волковим стосовно сватання-випробування, коли для претендента на наречену виникає загроза для життя (С-11). Цей мотив як зав'язка має чітку відповідність у розв'язочних мотивах, однаке розгляд прагнення до одруження як такого, що викликає серйозні випробування, а досягнення цієї мети – як припинення випробувань та винагороду за минулі страждання, дозволяє твердити, що він легко підпадає і під другу рубрику.

4. Злодійство негативних персонажів – покарання злих персонажів. Агресивні та зловмисні дії негативних персонажів, що чітко підпадають під другу частину четвертої антитези, покарання, можна виокремити лише шляхом вилучення їх зі складу тих мотивів-зав'язок, яких вже було віднесено до певних рубрик. Розповідь про підступність мачухи або зведених сестер, що веде до порушення нормального життя пасербиці або пасинка, входить до першої альтернативної пари. Відповідно, карою за їх вчинки є смерть зведеної сестри в лісі, невдалі спроби побратися з принцом, втрата багатства або недосягнення добробутного життя (С-1, С-3 та С-4). В другій альтернативі підступні вчинки коять відьма (С-2), сестра (С-2-2), злодій (С-5-9), а в третій – сама наречена або її батько (С-11). Власно кажучи, конкретних ілюстрацій до цієї рубрики тут наведено не так багато, хоча наступний виклад казок покаже, що кількість негативних персонажів є значно більшою, а роль – більш значною.

З наведених вище міркувань сам собою напрашується висновок про те, що чіткої відповідності між мотивами, що їх було віднесено до суто протилежних формальних складових казкової структури, зав'язки та розв'язки, немає, і це можна визнати аргументом на користь ширших сумнівів багатьох відомих дослідників відносно можливостей повної та остаточної формалізації будь-якого живого матеріалу. Після такої відносної невдачі в мене виникає спокуса заявити, що врахування універсально-культурних структурних страт казкового тексту дало би більш чітку картину фрагментації цього тексту не тільки в розрізах закономірностей його виникнення, розвитку, існування, деградації або трансформації та зникнення з культурного простору, але й в синхронічних вимірах.

В розглянутих опозиціях, при врахуванні послідовного зв'язку перших та других частин формул між собою, поступово, як „айсберг з туману“, проступають поки що не зовсім чіткі контури базисної культурно-універсальної формули. Вона може бути відтворена в запису "життя – загроза життю – відведення цієї загрози", за яким криється більш широка антитеза життя та смерті з наголосом на ствердженні життя та безсмерті. Ансамбль формульних опозиційних структур I (1.1 *Втрата добробутного життя* – 1.2. *відновлення добробутного життя*) – II (2.1 *Початок пригод та випробувань* – 2.2. *припинення пригод та випробувань*) – III (3.1 *Прагнення одружитися* – 3.2. *одруження*) – IV (4.1 *Злодійство негативних персонажів* – 4.2. *покарання злих персонажів*) за умов їхньої рекомбінації за одним з варіантів звичайної композиційної схеми наративу при додаванні до цього неявно присутнього мотиву А набуває вигляду:

Зав'язка

- A. добробутне життя героя –
- III (3.1 Прагнення одружитися) –
- IV (4.1 Злодійство негативних персонажів) –
- I. (1.1 Втрата добробутного життя –
- II (2.1 Початок пригод та випробувань) –
- Розв'язка
- II (2.2. припинення пригод та випробувань) –
- I (1.2. відновлення добробутного життя) –
- III (3.2. одруження) –
- IV (4.2. покарання злих персонажів).

Таким чином, одному з варіантів послідовності зав'язки (III – IV – I – II) відповідає послідовність (II – I – III – IV) розв'язки, якщо тільки не звертати уваги на фактичну синхронність деяких епізодів, оскільки в категоріальному аспекті причина та дія (наслідок) співпадають. Не можна виключати інших комбінацій членів даних формул, навіть таких залежних від конкретної нарації текстів, де казкар "красиво" викладає казкові епізоди суворо симетрично, як (IV - III – II – I) versus (I – II – III – IV), але суть справи не в цьому. Запропоноване розташування змістовно визначених складових зав'язки та розв'язки дозволяє зробити висновок, що розгляд казкової структури вже на рівні зав'язки та розв'язки дозволяє намацати деякий головний принцип конструювання оповіді, що конденсується на поверхні варіантів комбінацій цих рамкових елементів казки.

Цей принцип в узагальненому схематизованому вигляді постає як оповідь про те, як герой жив собі нормальним життям, захотів одружитися, але цьому почали перешкоджати вороги, через що герою довелося пройти через складні, часто-густо смертельні випробування, яких він успішно здолав, після чого одружився та почав "жити-поживати та добра наживати". в стислій формі це виглядає як оповідь про те, як життя героя зазнало смертельної загрози, яку згодом було знищено і врятоване в такий спосіб життя повернулося до норми. Все сказане вище дозволяє твердити, що саме таким є універсально-культурне смислове ядро зав'язки та розв'язки.

Універсально-культурний аспект розглянутих далі Р.М. Волковим тих казкових елементів, що він їх назвав *loci communes*, типовими мотивами та образами, в його викладі репрезентується перш за все інформаційним кодом (за виключенням, хіба що, мотивів здобуття багатирського коня к або зброї L). На перший погляд здається, що існує певна відповідність між визначеним Р.М. Волковим допоміжним, службовим статусом мотивів даного типу та тим, що в їхньому підґрунті лежить не найважливіший КГП-код. Проте справжнє значення даного коду для посилення наративного ефекту казки спростовує це припущення. Особливо це стосується ролі інформаційного кодування казкового тексту у вигляді протиставленні знання та незнання, що само по собі є вкрай важливим прийомом переводу казкової оповіді в площину невизначеності позитивного та негативного напрямку її розгортання. У підсумку це утворює підставу для того, щоб казка захоплювала слухача, була йому цікавою. Це, власно кажучи, видно зі спеціального зауваження Р.М. Волкова відносно того, що саме через один з інформаційно кодованих мотивів, "порушення заповіту", в казці зав'язується інтрига, відкривається перспектива розгортання основного змісту казки в позорі початку знегод героя.

Страшна казка, яку в сучасній масовій свідомості прагнуть замінити фільми жахів, окрім багатьох інших психологічних аспектів її сприйняття, викликає інтерес саме через те, що її щасливий кінець не гарантовано, доля героїв стоїть під сумнівом, ворожі істоти мають важко збориму силу, яка до того ж відновлюється. Напруга підтримується й тим, що майже остаточно досягнутий успіх раптово втрачається і герої, що вже дістались мети, відкидаються на самий початок їх складного шляху до перемоги. Сказане торкається інформаційного зв'язку наратора та слухача, але сутність даного зв'язку, врешті-решт, визначається змістом казки, де герой вільно або за порадою позитивних чи негативних помічників стоїть перед вибором, спирається на хибне або автентичне знання, вагається, тяжко замислюється, міняє свої погляди під впливом нової отриманої інформації тощо. Інформаційний код пронизує структуру казки наскрізь, оскільки в будь-якому її епізоді герой знає, що він не знає і через це шукає відповіді, або не знає, що насправді він знає або ж не знає, що він не знає, і через це робить фатальні помилки, або, зрештою, знає, що він знає, і це надає йому впевненості та сили.

Внаслідок цього матеріал даних мотивів, попри виділення в них перед усім інформаційного коду, сягає далеко за його межі та містить у собі не тільки інші коди та повну номенклатуру категорій граничних підставин, але подекуди включає до себе повну розгортку базисної світоглядної формули. Остання обставина, коли матеріал даного типу мотиву фокусує в собі центральні універсально-культурні елементи, не дозволяє зараховувати його виключно до другорядних казкових складових. Але оскільки для Р.М. Волкова центральними тут постають саме інформаційно кодовані казкові мотиви, почну розгляд з них. При цьому внаслідок небажання ускладнювати картину додатковими елементами аналізу, я залишаю без розгляду комунікативний аспект передачі інформації, який торкається розмежування між актом передачі, отримання повідомлення та його алетейним змістом, що може змінюватись у часі. Мова йде про вказівки на те, хто та як дане повідомлення передав, хто і як його сприйняв, та яким, істинним чи хибним, воно було для різних учасників комунікації на початку та у фіналі подій, як воно, кінець кінцем, приховане раніше, „розкрилося“ в „не скритому“.

Перший з названих типових мотивів – це мотив впізнання (e). Отримання повідомлення або ідентифікація лежить в основі тих епізодів казок, де царевич впізнає Попелюшку (e-1), батько – доньку (e-3), діти – свою мати

(e-4, e-7), брат – сестру (e-3) або іншого брата (e-5), сестра – братів (e-6), розбійники – пасербицю (e-7), нарешті, коли чоловік впізнає свою дружину або дружина – чоловіка (e-9). Наречена визнає свого першого нареченого ще до весілля (e-10, e-12 та e-13) або під час весілля з його підступним братом (e-11). Інші казкові мотиви на впізнання, що на них вказує Р.М. Волков, говорять про впізнання героя знеособленим “народним загалом”. Ці мотиви, як і деякі попередні, конкретизуються деталями, за допомогою чого було впізнано героя. Його впізнають за хустиною (e-14), за печаткою на лобі (e-17), ширінкою (e-18) або каблучкою (e-15).

Інколи герою треба надавати докази, що це є саме він, і ними слугують пальці з ніг і рук та паски зі спини “розумних зятів” (e-16). Серед впізнавачів є і чарівні тварини, зокрема, вовк-самоковт, який теж спізнає героя за ширінкою (e-18). Варіант казки (e-6) вводить табувану інформаційність, оскільки господарі будинку не знають, який саме гість до них завітав.

Подвоєння інформаційного коду зустрічаємо у випадку, коли спливає на поверхню обман зведених сестер Попелюшки (e-2), оскільки сама обман та його викриття теж є інформаційно кодованими епізодами, але в його заперечувальному, табуваному виді, коли хибне повідомлення відкидається, не сприймається за правдиве, завдяки чому успішно здійснилось автентичне впізнання справжньої коханої царевича.

Те ж саме бачимо в мотиві, де впізнання (ідентифікація) чоловіком дружини відбувається після оповіді (усної передачі повідомлення) про її безвинність, чим водночас викривається підступне наклепництво сестер (e-8). Подібний випадок ми маємо при письмовому повідомленні в казках (r-6) з підміною тексту листів на протилежний (r-6-1 та r-6-2). Тут, як і в мотиві (e-2), повідомлення, з початку сприйняте як істинне, потім було піддане запереченню, табуванню. Викриває таємницю злочину підступних персонажів сопілка з рослини, що виросла на могилі безвинно загубленого персонажу (p-3), що робить невідоме відомим. Її гра постає як певне інформативне повідомлення.

Серед типових мотивів, що ґрунтуються на інформаційному коді, слід назвати мотив порушення заповіту. Тестамент – це певна угода, змістом якої є знання-припис, котре передається від однієї сторони до другої з умовою дотримання останньою даного приписання. Герой, отримавши заповіт, здобуває знання, що та як йому треба робити або що та як не робити, як себе поводити в тій чи іншій ситуації і чи слід що-небудь робити взагалі. З цього випливає, що окрім інформаційності як знання того, як слід діяти, важливого значення набуває прагматичний аспект рольових функцій персонажів, “акти актантів”. Дії персонажів, яким було адресовано заповіт, всупереч цьому знанню кваліфікується як порушення заповіту.

Персонажами, що порушують заповіт, є бешкетні діти, які не прислухались до порад матері (f-1), брат, що не послухався своєї сестри (f-2), герой, котрий попри заборону взяв перо жар-птиці (f-3) чи узду (f-4), або не прислухався до слів віщого порадника та зробив “гріх” з сплячою красунею (f-5). Дана група мотивів теж дає подвоєння інформаційного коду, де порушення заповіту через забуття припису веде до того, що герой не пам’ятає свою наречену (f-10). Дубльована інформаційність у казці “чоловік на весіллі дружини” або “дружина на весіллі чоловіка” виникає тоді, коли з пирога, що його на весілля приносить перша дружина, вилітає пара голубів, котрі своєю обіцянкою не забувати один одного нагадують молодому, що він вже не парубок. Тобто, повідомлення птахів стає причиною повернення пам’яті до забудькуватого “молодого”. Подвійна присутність інформаційного коду спостерігається також в казках про необережне слово, за яким брати впізнають сестру.

Зустрічається вона і в типових мотивах віщих (i-1) та злих порадників (i-2). При розгляді класифікаційної системи С. Томпсона, вже говорилося, що в казках існують і такі персонажі, які дають дурні поради, тому до інформаційно кодованих слід віднести також актантів з вираженою відсутністю розумових здібностей.

Найбільш яскраво подвійно інформаційно визначеним порадником у двох різних сенсах цієї риси постає перш за все Баба-Яга. Даючи раду герою тільки після того, як вона сама дізналася від нього про його турботи (i-1-1), або про них їй розповіли сестри чи тварини (i-1-2), вона “вибудовує” подвійну інформаційну систему, суть якої полягає в інтеркомунікативній формі передачі відомостей. До речі, опосередкований інтеркомунікативний інформаційний контакт присутній також в мотиві (i-1-7), де знання, потрібне герою, отримується ним через підслуховування розмови під час навмисного та цілеспрямованого розпитуванням його супротивників його матір’ю або нареченою з метою отримання відповідей, з яких стає знана невідома раніше інформації. Подвійність образу Яги полягає також в амбівалентності її ролі як доброї та як злої порадниці, коли вона з однієї руки допомагає герою в його скрутах, а з іншої радить, як цього героя звести зі світу (i-2-1), що свідчить про інформаційне кодування мортальності.

Оголошена подвійність ролі Яги як радника має найближчим смисловим терміном словосполучу “подвійний агент”, який може надавати двом протилежним сторонам однаково правдиві повідомлення, або правдиве для однієї та викривлене для іншої, або таке, що є брехливим для них обох. Окрім Яги, порадниками з подвійною інформаційною кодифікацією, виступають дід (i-1-4), наречена (i-1-5), дружина (i-1-6), котрі, окрім того, що вони постають носіями знання, мають ще додаткове інформаційне визначення “мудрих”.

До однозначно негативних порадників Р.М. Волков відносить п’яничок (i-2-2), воєводу, генерала чи царських слуг (i-2-3), а до однозначно добрих – тварин. Стосовно останніх важливо зазначити, що їх позитивні або негативні риси залежать, по-перше, від того, з яким героєм, позитивним або негативним, вони мають справу, по-друге, від конкретного типу казки конкретного культурного регіону, та, по-третє, від конкретного змісту даного казкового епізоду. Р.М. Волков назвав тварин такими порадниками, що рятують героя від смертельної небезпеки, проте ми знаємо, що, скажімо, мишка, завдяки якій падчерка рятується, сприяє загибелі мачушиної дочки. Знаємо ми й те, що в різних культурах є казки, де одні й ті ж самі тварини грають роль позитивних або негативних

помічників, даючи або правдиві, або навмисно викривлені поради, що деякі тварини в епізодах, де герой ще не надав їм послугу, можуть бути поганими порадиниками-помічниками, змінюючи свою роль на протилежну після того, як герой допоміг їм самим тощо.

З огляду на це стає очевидним, що однозначне позитивне визначення Р.М. Волковим тварин-радіників стосується лише безвинно гнаних. До цього ж класу порадиників Р.М. Волков відносить мотив віщих снів. У даному випадку ми маємо справу з таким способом отримання інформації, коли її джерело не визначено, якщо тільки за нього не вважати індивідуальне засвідоме героя або персонажів, котрі мають здатність втілюватись у примарні образи та навмисно з'являються героєві уві сні.

Окрім пари "знання-незнання" інформаційно кодованою є пара "відкрите знання – таємне (приховане) знання". Остання репрезентована в мотиві (i-1-7), коли вороги героя не хочуть, щоб той мав певні знання та приховують їх від нього. Незнання як таке та приховане знання певним чином пов'язані одне з одним. Змії не знає, де переховується герой, але сам факт цього переховування свідчить про особливо рефлексовану закриту інформаційну поведінку героя, коли він знає, що для своєї власної безпеки інші не повинні знати, де він знаходиться. За всіма ознаками, мотив переховування героя як закриття інформації також можна назвати поширеним казковим мотивом, хоча Р.М. Волков на ньому не акцентує, а тільки побіжно згадує, але про це – пізніше.

Мимохідь зазначу, що мотив переховування як важливу частину казкового цілого в складі мотиву випробувань наводить у своїх працях В.Я. Пропп. Зокрема, в його "Морфології..." несправжнього героя, що робить спробу виконати задачу захватитися від всіх та виграти за це руку царівни, легко викривають. Тут попри намагання не надати знання про себе відбулось його отримання іншою стороною, і це сталося проти волі того, хто переховувався.

В іншому розрізі, але теж в інформаційному контексті, розглядає Р.М. Волков випробування в складі інших казкових іосі *сomplices*. Мова йде про випробування-перевірку, що має яскравий демонстраційний характер. Казковий богатир демонструє свою силу, виказує її, повідомляє про неї тих, хто про її ще нічого не знає. Для цього від відвалює каміння (m-1-1), посвистує (m-1-2), кидає ковіньку (m-1-3), натягує лука (m-1-4), об'їжджає коня (m-1-5), розколює чавунну колоду (m-1-6), з'їдає залізний хліб (m-1-7) тощо. Внаслідок сприймання цієї демонстрації сили персонажі з оточення богатира отримують відомості про її притаманність звияттю. Р.М. Волков виділив для цього окремих мотив (m-2), коли слідом за випробування сили виникає мотив її визнання. Останнє слово самою своєю формою підтверджує притаманний йому інформаційний зміст, коли визнання постає як виконане, здійснене знання, як ви-знання (порівн.: хід – ви-хід, проба – ви-пробувати тощо). До інформаційно кодованих мотивів цього класу відноситься ще й мотив випробування нареченою свого нареченого шляхом накладання на нього руки (m-1-8), після чого вона отримує певні знання про судженого. Інформаційно кодованими є також мотиви царських оглядин Попелюха чи дурня як отримання майбутнім тестем відомостей про майбутнього зятя (r-3-1).

Подібне явище зустрічається в мотиві оглядин Попелюшки її майбутнім чоловіком на балу (r-3-2). Додатковий інформаційний момент образу Попелюха в табуйованому виді додає те, що він є "Незнайком". Мультиплікація інформаційності в першому з наведених мотивів вбачається в тому, що цар перед оглядинами кидає заклик (вербальне звернення), що торкається випробувань, де присутня альтернатива знання-незнання в пошуці шляхів вирішення задачі доскочити до третього вінця терема (r-3-1).

Різновидом казок про порушення заповіту є, за Р.М. Волковим, казки про пошуки втраченого, де до інформаційно-прагматичної колізії між знанням та дією додається розповідь про втрату як наслідок порушення припису з наступним пошуком втраченого. Крім того, сама заборона може мати інформаційне кодування, коли не дозволяється дещо узнавати. Дівчина знає, що їй не можна заглядати в заборонений прикомірок, але робить це, через що виникає загроза її життю (f-14), так само, як герой знає, що йому заборонено дізнаватись, що знаходиться в таємничій кімнаті, проте він туди зазирає (отримує інформацію у візуальний спосіб). Наслідком цього є викрадення Кошієм або Змієм його дружини (f-6).

Такий самий наслідок виникає через те, що герой, не знаючи, до чого це приведе, передчасно, попри заборону-припис, спалює шкурку дружини-перевертня (f-7). Телеологічна, часто-густо символічно-магічна дія, спрямована на виконання бажання, з рефлексією в габітусі знання про ідеально окреслений в уяві предмет своєї мети, також надає інформаційності прагматичного забарвлення. Це мотиви казок про виконання бажань (r-5), де мова йде про здійснювання пождань сина безвинно гнаної (r-5-3), або про те, як дурень отримав цей дар від шуки (r-5-2).

У деяких казках актантів до порушення заборони приводять не їхні бажання та відповідні ним дії, а їхня бездіяльність, що від них самих не залежить та викликається підступними діями антагоністів. Так, герой втрачає дружину після того, як він порушує припис повернутися до визначеного терміну, але власної його провини в цьому немає, оскільки він не міг повернутися через сон, що його навіяла на героя чаклунка (f-8). Дзеркальний мотив розповідає про втрату героїнею свого нареченого-чудовиська внаслідок порушення нею строку свого повернення до нього через підступність сестер (f-9). При цьому інформаційне кодування даних епізодів зберігається, оскільки герої знають, коли саме вони мають повернутись, і їм відомо, що стане у випадку їхнього запізнення.

Цікаво, що дане кодування в цьому класі мотивів може багаторазово нашаровуватись. Цар знає, що є припис не заглядати (не отримувати візуальної інформації) в скриньку, але робить це, через що вимушений обіцяти віддати сина (укладання угоди як інформаційно кодована дія), про якого він ще нічого не знає (f-11). Порушивши угоду не продавати сина-перевертня з уздою втрачає його інший персонаж (f-12). Зазнає на собі

негативних наслідків порушення заборони не розповідати смисл (вербально передавати концентровану інформацію) розумних промов (якісне визначення отриманої вербальної інформації) мудрий (якісна інформаційна риса актанта) мужик (f-13). На думку Р.М. Волкова, існує навіть окрема казка про мудру дружину, яка дає важливі поради чоловікові (r-4-4). Вочевидь, схожі висновки можна зробити після розгляду казки про солдата, що служив чорту (f-15).

Інформаційне кодування мотиву вирішення неможливих задач (n-1-8) проявляє себе як невизначеність (незнання) шляхів знаходження рішення, хоча до нього тут додається ще елемент модальності (очевидна за звичайних природних фізичних або фізіологічних умов неможливість виконання задачі). Переважна більшість завдань, що їх задають героєві, мають прагматичний зміст, коли їх виконання потребує навиків будівельника (n-2, n-5), рільника (n-3, n-4), конюха (n-6) чи поліцяя (n-7), але є і такі мотиви, що мають суто інформаційне кодування, як от впізнання нареченої серед купини схожих дівчат (n-8).

До складу мотиву вирішення складних задач Р.М. Волков відносить мотив мандрівки на той світ, хоча смисл цієї подорожі полягає перш за все в ліквідації нестачі, що більшою мірою відповідає мотиву пошуку втраченого. Інформаційний код в даному випадку репрезентовано потрійним чином, позаяк тут спостерігається поєднання 1) вербального звернення, суттю якого є 2) прохання 3) узнати, скільки часу перевізнику ще треба працювати, дубу стояти, киту терпіти муки, міщанам бути без води (o-1-4). Очевидно, що звернення, прохання та узнання є інформаційними за своєю суттю явищами, але прив'язані вони в даних конкретних випадках до подій, котрі мають відповідно аліментарну (праця перевізника), вітально-мортальну (строк життя дуба) та агресивну (муки кита) підкладку. Страждання міських мешканців без води може інтерпретуватись як визначене табуйованою аліментарністю агресивне кодування вітальності.

Четвертий інформаційний момент, що додається до звернення, а саме, прохання та прагнення дещо узнати, виявляється у вибоках такої поведінки даних персонажів, котра викликана незнанням відповідей, тобто, невизначеністю або відсутністю інформації. Аналогічний момент невизначеності (незнання) подальшої долі присутній в мотиві "Герой на роздоріжжі трьох гостинців" (r-1), оскільки він вагається, який напрям подальшого руху цими доступами він має, поміркувавши, обрати, щоб залишитися живим та знайти шукане чи виконати задачу. Водночас напис на пришляховому камені надає йому про це неприховану інформацію.

Оскільки діючі особи з мотиву мандрівки на той світ (перевізник, дуб, кіт, обивателі) просять дізнатися про свою подальшу долю, то в ньому ми бачимо кодування інформаційним кодом вітальної універсалії у футуристичній темпоральній перспективі. Останній епізод, де мешканці міста хочуть знати, чому в них скінчилась вода, цю перспективу пов'язує ще й з наявністю у них води, без якої місто позбавлено майбутнього. Тут виникає контамінація інформаційності та аліментарності (питво), аплікованих до тієї ж КГП життя. З подібною проблемою визначення свого майбутнього життя зіштовхується герой на роздоріжжі (r-1).

Класифікацію інформаційно кодованих мотивів, окрім наведеного їх поділу за актантами, тобто, тими, хто отримує та тими, хто передає повідомлення, можна провести за типами поінформування та "носіями" інформації, серед яких наявні візуальне, вербальне, тактильне, чарівне поінформування, звістки через речі, знаки, звуки (в тому числі музики та співів), образи, дотик, марення, "голос зверху", за посередництвом дзеркальця та інших предметів, а також за сприянням діючих осіб-посередників з даром віщування тощо.

Не можна обійти увагою таке джерело надходження інформації, як сон. Віщий сон героя розглядається Р.М. Волковим як варіант мотиву доброго порадики. Табуйований варіант сну як стану, під час якого отримання інформації неможливе, присутній в оповіді про дружину, що чергує біля ліжка свого чоловіка, але він, напоєний сонним зіллям, впізнати її не може (r-4-1).

Генеральний поділ таких типів, джерел та засобів перенесення інформації пролягає по межі природного та надприродного. в деяких випадках вказівка на спосіб передання та отримання інформації стає важливим елементом мотиву, як це бачимо, наприклад, у мотиві про підмінену дружину (r-4-2). Тут йдеться про візуальний спосіб інформаційного обміну, коли осліпленій героїні повертається зір (очі). Базовий щодо цього мотив, названий Р.М. Волковим "Не продажний, а завітний" (r-4), радше вказує на шлях повернення органу отримання інформації не через торговельну операцію, а обмін, що, як на мене, значної ролі в казці не відіграє.

Важливо відзначити, що в складі титулу даного класу казок є ще один інформаційно кодований елемент. Це – мотив підміни, тобто такої перестановки діючих осіб, якої інші не помічають (не знають, що це інший персонаж, помилково ідентифікують його як такого, кого вони знали раніше). Окрім підміненої дружини або героя в казках фігурують підмінені діти (e-4), що є стійким фольклорним мотивом, який пов'язує можливість підміни немовлятка новонародженим чортеням. Українці називають цих невідомих спочатку дітей нЧисті "одміною", хоча вони мають відомі виразні зовнішні особливості, про що йтиметься окремо в розділі про породільну обрядовість. Є поміж інформаційно кодованих складових казкових структур відверто другорядні, які виділяються в праці, що ми її зараз розглядаємо, в окремі мотиви. Вони, за всіма своїми особливостями, виконують допоміжні службові функції, є мотивами другого плану, що лише доповнюють та розвивають більш функціонально та структурно значливі мотиви.

Дивно, але рівень функціонально-морфологічної значущості мотиву сам Р.М. Волков не завжди помічав. Інколи до другорядних мотивів він відносив мотиви, дуже важливі для розуміння смислового ядра казки, тобто, стисло викладеної сутності того, про що в ній йдеться з врахуванням ролей її центральних персонажів. Відводячи важливим мотивам вторинну роль підтримки основної оповіді, він, бува, розглядав другорядні мотиви як рівнозначні з тими, які є в структурі казки ключовими. Ці "основні" мотиви є в певному смислі інваріантними, тоді

як мотиви другого плану можуть варіюватися, постаючи як необов'язкові деталі та дрібниці.

Показовою є, скажімо, очевидна нерівнозначність смислових значень для структури казки таких виділених Р.М. Волковим нібито рівних мотивів, як пошуки втраченого, відправки на пошуки та мотиву про те, як у цих піших мандрах потрапилися чоботи та патериці (r-2). Зрозуміло, що подібні дріб'язки в даній казці покликані підкреслити складність та тривалість пошуків, хоча неважко уявити, що цю ж саму думку в казках інших культурних регіонів буде втілено через інші деталі. Морські народи, припустимо, згадають про заміну трьох вітрил, що відслужили свій строк за час важкої подорожі олядою, а кінно-кочові – про трату (стертя) трьох залізних підків і таке подібне.

Серед варіативних мотивів, які більшою мірою відповідають казковій фантазії, є мотив перевезення героя птахами. Проте в будь-якому випадку мова йде про сталість мотиву пересування як такого та варіативність мотивів, котрі фіксують, у який спосіб це пересування здійснюється та які підкреслюють його обтяжливість. І вже як цілком малозначущу можна розцінити інформаційно кодовану згадку про те, як герой отримує антидетичний припису-заборони дозвіл подивитися на ноги нареченої (r-4-3), хоча нібито малозначущий мотив про те, як зачарована діва погоджується стати дружиною героя, насправді має вагомі значення для подальшого розвитку казкової оповіді, що стає зрозумілим з врахуванням протилежного мотиву її незгоди на це.

Незаперечно інформаційно кодованими є такі ознаки актантів, що вказують на їхню здатність чарівним способом отримувати або передавати знання, на володіння ними даром пророцтва, передбачення, тайного знання або віщування тощо, тобто, на їх здібності відати дещо таке, що невідоме іншим, і не завжди ними є тільки відьми, сама назва яких відбила такі їхні здібності. Цей перелік був би неповним без посилання на цілком протилежний інформаційному зв'язку між різними актантами тимчасовий епізодичний сингулярний стан діючої особи. Загальний, за думкою Р.М. Волкова, мотив перебування героїні в усамітненому місці (r-7), коли вона деякий час знаходиться в безлюдному теремі, виключає її безпосередній інформативний зв'язок з іншими персонажами через відсутність будь-якого контакту з ними.

Табуйована в такий спосіб інформативність не тотожна "тропу мовчання", коли суб'єкти комунікації, знаходячись у безпосередньому контакті або в опосередкованій комутації самим своїм мовчанням, без жестів, міміки або інших знаків можуть повідомляти про, скажімо, своє ставлення один до одного, до тих чи інших подій, людей, явищ або процесів. Однак в даному випадку відсутність інтерсуб'єктивних комунікацій не означає відсутності інтроспекції, рефлексії, діалогу "Я" з собою, а також не виключає отримання повідомлень від речей, які на даний момент оточують героїню і які інформують її не тільки про місце її перебування, але й, побіжно, і про господарів оселі.

Розглядаючи інформаційний код у складі казкових loci communes, я заради чистоти аналізу прагнув доводити його наявність на прикладах, рафінованих від усіх інших кодів та категорій граничних підставин, хоча це було нелегко зробити, і, попри докладені зусиль, вони все ж таки тією чи іншою манерою маніфестували себе з причини щільної сюжетної, мотивної та тематичної пов'язаності з інформаційністю. Зокрема, коли йшлося про впізнання членами родини одним одного, розгляд волею-неволею виходив на соціалізований рівень репродуктивності, тобто, на генетивну універсалью, а якщо говорилося про спілкування з померлими батьками, то і на мортальну та імортальну категорії. Згадування розбійників, Змія або інших ворожих персонажів як учасників комунікації виводить на поверхню агресивний код, якого було репрезентовано також в описі всіх деструктивних дій комунікантів. Розповідь про спілкування коханців привносила до інформаційності еротичне кодування, а будь-яке господарсько-виробниче супроводження спілкування діючих осіб додавало до інформаційного коду код аліментарний.

З інформаційного коду як основи можуть розвиватися органічно пов'язані між собою універсально-культурні смисли. Підміна листів, як вже говорилося, кодифікується інформаційністю, оскільки мова йде в першу чергу про передачу повідомлення. Однак якщо придивитись до змісту повідомлень у підмінених листах, виявиться, що він з необхідністю виводить на предмет аналізу додаткове універсально-культурне підґрунтя казкової структури. Коли мова заходить про казки, де головний смисл полягає у визначенні долі героя, тобто, його майбутнього життя, то мусимо зафіксувати вітальну універсалью. Якщо ж в листі наказується погубити героя, то на поверхню спливає агресивно кодована мортальність. Переінакшування змісту послання, коли старий чарівним чином на місто наказує стратити вносить до листа повідомлення про одруження, викликає весь той пов'язаний із соціалізованим та цивілізованим статевим життям комплекс, який визначається як еротичне кодування вітальності та імортальної перспективи з одночасним запереченням агресивно кодованої мортальності (r-6-1).

Про дітей, народження яких втілює в собі ідею подолання індивідуальної скінченності, мова йде в наступному мотиві, де дівки через підміну листа дають чоловікові неправдиві відомості про народження в нього від їхньої сестри потвори. Перемінивши відповідь царя, вони наполегливо прагнуть згубити матір та немовлятка. В обох вказаних випадках наявні заперечення імортальної перспективи, відкидання неагресивного послання батька та культивування власної агресивно кодованої мортальності (r-6-2).

Тепер настала черга прямої експлікації органічних ансамблів КГП-елементів у цьому зрізі дослідження структури казки, хоча вже ясно, що і тут виділення певної універсальї або коду в чистому виді буде супроводжуватися паралельною появою як окремих інших КГП та кодів, так і їхніх сполук та контамінацій. Їх взаємини з інформаційністю мають різну ступінь інтенсивності, джерело походження та відмінну детермінованість. Є мотиви, де, скажімо, інформаційність передує одруженню та визначає його, а є такі, де інформація не має

ключового значення. Скажімо, можна вважати, що при демонстрації багатирем сили смислова першість належить силі, а не повідомленню про неї, і тоді повідомлення виконує допоміжну, другорядну роль, лише супроводжуючи конститутивний мотив.

Агресивний код, по суті діла, лежить в основі самого визначення типу казок, що їх зробив предметом дослідження Р.М. Волков, казок про безвинно *гнаних*. Переслідування як ворожий акт передбачає наявність тієї або того, хто переслідує, та тієї або того, кого піддають гонінням. Переслідування як таке становить дуже розповсюджений мотив казкової оповіді, що добре видно з розбору Р.М. Волковим структури окремих казок та класифікації формалізованих мотивів.

Переслідування як динамічний за своїм змістом мотив надає рушійного поштовху казці та дозволяє зробити актуальною базисну формулу "життя-смерть (загроза життю) – безсмертя (відведення загрози)". На підставі цієї формули розгортаються мотиви, пов'язані з проявами й наслідками переслідування та посмертною трансформацією майбутніх помічників героя, де з крові, кісток або голови чи просто на могилі вбитого людського або тваринного персонажу виростає рослина (p-1-3), яка потім надає героєві допомогу.

Перетворені померлі персонажі репрезентують згадану формулу як у своєму образі, так і в своїх діях. Як такі, що померли, але подовжують існування, вони втілюють базисну формулу в самих собі, а як такі, що допомагають героєві здолати небезпеки, вони актуалізують дану формулу відносно головного казкового персонажу. В деяких варіантах цього мотиву посмертного перетворення зазнає відьма, коли на місці, де лежала її нога, рука чи голова, з'являються різні господарські предмети – коцюба, граблі та колода (p-4), і тоді згадана формула докладається вже до типового переслідувача.

Роль вдячних помічників у межах базисної формули можуть виконувати представники царства мертвих, серед яких – Моголь-птиця, котра за порятунок героєм її пташенят переносить його з "того" на цей світ. Тріада "життя-смерть-безсмертя" в даному випадку докладається як до пташенят, які вижили, так і до героя, що повертається зі світу мертвих у світ живих. До згаданого мотиву примикає типовий мотив гігантської пташини, котра теж перевозить героя, однак виживання героя в цьому варіанті частково забезпечується за рахунок його власного тіла, оскільки, всю подорож підгодовуючи тварину м'ясом, наприкінці дороги він змушений годувати її м'ясцем своєї ноги (q-1). *Аліментарно* кодоване виживання (безсмертя) досягається тут за рахунок часткової втрати здоров'я, тобто, ознак життєвого благополуччя.

Побіжно зауважу, що мотив поїдання птахами частин тіла героя має міфологічні паралелі, зокрема, в розглянутому К. Леві-Строссом індіанському міфі "Діяння Асдиваля". Цей самий *аліментарний* код у ембріонально-регресивній моделі казки, про яку мова піде нижче, можна углядіти в тому варіанті даного мотиву, в якому пересування героя в пошуках нареченої має екстравагантний вигляд переміщення всередині тварини (q-2-3). Перебування героя в животині передбачає його "ковтання" нею (*аліментарність*), а згадка про шукану наречену додає до даного коду код *еротичний*.

Важливо, що *агресивність* в деяких мотивах може ініціювати розгортання в них всієї базисної формули. У казці (f-14) дівчина, *зазирнувши (інформаційність)* у *заборонену* кімнату (*агресивно-інформаційна* контамінація), *побачила (інформаційність)* страшні сліди злочинів (*агресивна* *мортальність*) розбійників. Коли наслідки *злочинних дій (агресивність)* стали *відомі (інформаційність)* дівчинці, задля того, щоб вона *не змогла розповісти* про це всім (табування *інформаційності*), розбійники вирішили її *вбити (агресивно* кодована *мортальність*), але вона *врятувалась* втечею (*імортальність*).

Засобом запобігання поширенню інформації про злочин мав стати новий злочин, внаслідок чого, як видається, тут домінує подвоєний мотив насильницької смерті, через що ціла ця казка класифікується як "агресивна". Разом з цим вона розповідає про подолання смертельної загрози, через що *агресивне* та контаміноване з ним *інформаційне* кодування, врешті-решт, підпорядковується формулі "життя-смерть-безсмертя" з послабленим варіантом прояву останнього як виживання. До *інформаційно-агресивно* кодованих умов виникнення *мортальних* подій можна віднести різного роду *поради* щодо засобів *знищення* героя. Такі поради дають Баба-Яга (i-2-1), п'янички (i-2-2), воевода, генерал чи царський слуга (i-2-3). Всі ці персонажі, окрім їх *інформаційно-мортальної* визначеності, мають виражену *агресивну* функцію, оскільки вони виступають як вільні або невільні *вороги* героя. Серед них є і такі, які, можливо, і не мають особистої неприязні до героя, а радять його вбити виключно внаслідок своєї алкогольної залежності, за випивку, що привносить сюди *аліментарні* смисли.

Для фіксації наявності в структурі казки агресивного коду інколи вистачає однієї тільки згадки про віктимний стан персонажу або вказівки про його ворожі наміри чи готовність застосувати силу. Лише побіжно згадується Р.М. Волковим при аналізі мотиву *впізнання* та обставина, що мати, яку узнають її діти, є *гнаною* (e-4), але цього достатньо.

Таке ж побіжне *агресивно* кодоване визначення дається й її дітям, які є "забраними та підміненими". Вочевидь, що внаслідок їх відлучення від матері вони зазнали *утиску*, а їх підміна зробила це викрадання для самої матері спочатку непомітним, *невідомим*, через що до *агресивного* кодування утиску тут додається *інформаційно* кодоване поняття *хибного знання*. Заледве не тотожним є КГП-зміст казки (e-5), але в ній впізнає своїх братів вже не мати, а її син, життя якого через переслідування його нені, вочевидь, також зазнало примусових змін. Жертвами агресивної дії виступають *гнані* пасербиця або молода дружина, а їх кривдницями – підступні зведені сестри, *покарання* яких у фіналі даних казок подвоює *агресивний* код (e-8).

Очевидним чином *агресивно* кодованими є образи та дії казкових силачів. Вони зустрічаються в казках про багатирів та їхніх супротивників, людей, тварин та рослин як помічників та порадишників, що своїми чудесними

здібностями силоміць, попри опір відомих об'єктивних законів, здатні змінювати природний стан речей.

Даний код вбачається також у казках, де самі по собі, без антропоморфних персонажів, що призводять їх до руху, фігурують речі з чарівною *силою*. Мотив дару виконання бажань (r-5) виокремив це прагнення отримати пряму відповідність між уявою та дійсністю з підкоренням останньої найневірогіднішим чарівним формозмінам та трансформаціям. Завдяки допомозі тварин, що мають *чародійну силу*, герой рятується від *смерті*, що кодифікує *агресивним* кодом *імортальність* (як виживання завдяки перемозі над смертельною небезпекою).

Ідея чарівної *сили* знаходить розвиток в казках про складні задачі, вирішення яких потребує надприродних *напруг*. Ці задачі несуть в собі *аліментарні* значення будівничої, рільницької та іншої господарської діяльності та *інформаційно-еротичну* контамінацію в завданні *впізнати наречену* (n-8). Неможливість вирішення задач слабким негативним героєм та порушення природних законів при їх виконанні героєм позитивним, коли йому допомагають чарівні, надприродні сили, дає контамінацію *інформаційного* коду (пошук *знання*, відповіді на питання про те, як вирішити задачу) з табуйованим (безсилля) та культивованим (сила, чарівна спроможність) *агресивним* кодом.

До цього ж *агресивного* кодування належить віднести всі полярні силові мотиви казок (m-1-1-8) із значеннями доброї або недоброї *могутності*. Форма прояву сили, пов'язана із здобуттям бойового чарівного коня (k) чи зброї (L), мотиви, скажімо, натягування луку (m-1-4), призводить до подвоєння *агресивного* кодування, котре в деяких мотивах може контаминувати з *аліментарним* кодом, як це видно з мотиву спроможності героя *їсти залізний хліб* (m-1-7), для чого він має мати надзвичайну *силу*. Вже розглянутий *інформаційний* код в мотиві випробування нареченого рукою в шлюбну ніч (m-1-8) контамінує з *агресивним* (випробування через накладання *сильної* руки) та *еротичним* кодами, оскільки це випробування відбувається перед першим статевим актом подружжя.

Агресивний код у культивованій та табуйованій його формі видно в протиставленні *сили* та її *відсутності* як підступним чином досягнутої перемоги над знесиленим або безпомічним героєм, його підміну та привласнення подвигів (e-11). Після того, як підступні брати виставляють себе за звитяжців, всі *визнають* їх за *силачів*, що дозволяє універсально-культурно класифікувати даний мотив як контамінацію *інформаційності* та табуйованої (неправдивої) *агресивності*. Поєднання *агресивності*, *еротичного* та *інформаційного* кодів виникає в епізоді, де брати, викравши в героя здобуту ним красуню, примусово вимагають її згоди на одруження з одним з них. Іншими словами, *приваблива (еротизм)* дівчина зазнає *перлокутивного насилля (інформаційна агресія)* з метою отримання її *згоди (інформаційний код)* на *відразливе (опір насиллю)* для неї *одруження (еротичний код вітальності)*.

Аліментарний код у контамінації з *інформаційним* присутній в оповіді про *впізнання*, що супроводжувалось або викликалось споживанням *їжі*. Відмінність між різними варіантами цієї контамінації полягає в тому, що в одному випадку смакування гостею з кожної тарілки зі столу лише передує в часі її наступному *впізнанню*, а в іншому їжа визначає *впізнання* (e-7), коли, приміром, підмінені діти пригадали свою мати лише після того, як вони поїли приготовлені нею страви. Матусина їжа, таким чином, стимулювала пам'ять її дітей. Деякі коди можуть вводитися завдяки одній допоміжній деталі, коли, скажімо, до *інформаційного* та *еротичного* кодів у мотиві *впізнання* на *весіллі* *аліментарний* код приєднується через згадку про те, що ідентифікація дружиною чоловіка відбулася завдяки знаходженню обручки (*еротично* кодована річ, що є знаком шлюбного зв'язку) в чаші з *вином* (e-11).

До *аліментарно* кодованих *вітальних* мотивів із застереженнями слід віднести казку (i-1-1), як Баба-Яга, прагнучи *дізнатися*, куди прямує герой та отримавши він нього *лайливу відповідь*, зголошується спочатку його *напоїти, нагодувати* та в лазні вимити. І в данім епізоді *аліментарність* не представлена в чистому вигляді, а поєднується з *інформаційністю*. Встановлення інформаційної комутації між героєм та Бабою-ягою доповнюється утворенням між ними певних етичних стосунків, коли герой вибачається перед нею за свою минулу брутальну (*вербально-агресивну*) поведінку (i-1-3).

Сумнівні з точки зору здорового глузду торгівельні операції як трансформований прояв *аліментарності* репрезентовано в мотиві (r-4-4), де мудра дружина наказує чоловікові брати за винесені на торг килими все, що дадуть. Табуйований *аліментарний* смисл як прояв однієї з форм діяльності по обміну продуктами праці проглядає в мотиві "*Не продажний, а завітний*" (r-4). Заперечення даного коду з причин особливого статусу речей, що не продаються ні за якої ціни, відбувається в контексті *еротичного* кодування послабленої *мортальності* (r-4-1), оскільки перша дружина просто передає ці речі новій дружині в обмін на право перебувати біля ліжка свого коханого чоловіка, котрого обпоїли сонним зіллям (*сон-смерть*). Обмін "завітних" речей на втрачені життєві цінності (здоров'я) відбувається в подіях, описаних у варіанті (r-4-2), коли героїні завдяки такому обміну повертається зір. В цьому мотиві можна побачити послаблену *аліментарність* (передача в обмін речей, що мають вартість, надану їм в процесі їхнього вироблення в труді) в її докладанні до *вітальності*, цінність якої визначена *інформаційно* (зір як неодмінна ознака здорового життя).

Еротичний код проявляє себе в мотивах, де в тому чи іншому сенсі йдеться про статеві стосунки на різних рівнях їх репрезентації. Зазвичай в казці такі стосунки мають прояв в мотивах укладення шлюбу як соціального інституту. З огляду на специфіку шлюбного життя як спільного ведення *господарства* та виховування *народжених* у ньому *дітей* можна говорити про контамінацію даного коду з *аліментарним* у їх спільному маркуванні цілісної зв'язки категорій граничних підставин. Інакше кажучи, в універсально-культурному аспекті тут йдеться про розвиток трансформованого *еротично* та *аліментарно* кодованого *генетиву* та *вітальної* універсалії в *імортальній* перспективі родового безсмертя. Водночас казка відбиває і той стан справ, що завдяки культурним приписам деякі

форми статевої відносин, зокрема, занадто близькі (інцест) та занадто далекі (педофілія та геронтофілія), підпадають під заборону, *табууються*, через що їхнє порушення засуджується.

Цей самий еротичний код у першому із зазначених своїх виявів, тобто, в нормі, зустрічається в казці "Попелюшка", де царевич береться з дівчиною (e-1). Табуований прояв *еротичного* коду дає казка з позанормативним інцестуальним переслідуванням дівчини її батьком або братом, хоча кінцева мета кровозмішувачів полягає у встановленні начебто нормативних стосунків, тобто, в одруженні (e-3). Подібне ж табування криється в змісті окремих приписів-заборон, як, приміром, забороні герою *цілувати* свою матір або сестру. Заперечення проявів синівської або братської любові змішується тут з *інформаційним* кодом, оскільки після порушення даного припису герой *забуває* свою наречену (f-10).

Еротично кодовані *генетив* та *вітальність* у *імортальній* перспективі на обрядовому рівні присутні в тих казках, де описується весілля. Поширений мотив весілля, що загрожує фактичним багатоженством, тобто, табуований, заборонений нормами весь щойно згаданий КГП-комплекс мотиву весілля, дають казки (e-9) та (e-10), коли перша дружина опиняється на весіллі свого чоловіка з іншою жінкою та навпаки. З різних причин втративши *знання* про свій одружений стан, персонажі цих казок збираються укласти шлюбні відносини з іншими особами, і це свідчить про контамінацію згаданого комплексу універсально-культурних визначень весілля з табуованим *інформаційним* кодом. Додавання до цієї контамінації третього, *аліментарного* коду, відбувається в епізоді, де свавільно чи невільно невірний чоловік тямиться лише після того, як його перша дружина приходить на весілля учту з певною *іжею*, пирогом.

В казці (f-5) маємо складне поєднання *еротичного* коду як смислового центру оповіді з *інформаційним* та *агресивним* кодами на тлі *мортальності* та *імортальності*, де герой, попри попередження віщого порадики (потрійна *інформаційність*), вступає в статевий акт (*еротизм*) зі сплячою (*мортальною*) красунею (*еротизм*), богатиркою (*агресивність*), через що виникає загроза для його життя (*мортальність*), яка усувається рятуванням втечею (*імортальність*) від ворожих переслідувачів (*агресивність*). Змішування усіх чотирьох кодів стосовно *вітальності* при тематичному домінуванні *еротичного* коду відбувається в мотиві (r-4-3), де герой важко (*агресивність*) сватається (*еротизм*), віддаючи речі (*аліментарність* як "господарський" обмін речей) в обмін на дозвіл (*інформаційність*) подивитися (*інформаційність*) на ноги нареченої до колін або переночувати в її кімнаті (*еротизм*).

Треба зауважити, що методологічно виправданий аналітичний поділ категорій граничних підставин та кодів за окремими рубриками насправді розриває живу тканину наративу. Так, скажімо, досить важко розчленувати ансамбль кодів з казки (f-6), де, порушивши заборону та *заглянувши* в заборонену кімнату (*інформація*), герой напоює (*аліментарність*) антагоніста, після чого той примусово забирає (*агресивність*) його дружину (табуований *еротично* кодований *генетив*). Одночасно *еротично*, *агресивно* та *інформаційно* класифіковані ознаки має епізод з *життя* героя, коли він, відгукнувшись на *заклик* царя, проходить *оглядини-випробування* з метою *завоювання серця* царівни. Є такі казкові мотиви, де трохи не всі культурні універсали щільно утискуються на зовсім невеличкому наративному просторі.

Такою є, скажімо, варіант казки (e-12), де розповідається, як наречена *впізнала* свого судженого, залишеного його братами в печері. Цей герой-змієборець був *зачатий* в чудесний спосіб. Він зміг *вибороти* змагання, вирішити складні задачі та здобути за допомогою надприродних помічників чарівні речі. Ці речі, приславши героя, забрали його підступні брати, але саме вони переконали дівчину в тому, що її наречений *живий*.

Поєднане *інформаційно-агресивно-еротичне* кодування *вітальності* має місце в епізоді *впізнання* героя за печаткою, ширинкою, пернем царівни або потенційної *нареченої* під час його *випробувань* (e-15, e-17, e-18). Контамінація *агресивного* та *інформаційного* кодів видна у варіанті казки (e-13) також у тому, що героя *впізнають* за його бойовими трофеями або за зброєю. Серед жажливих доказів, що їх наводить на користь своєї автентичності справжній герой, є відтії пальці та реміні, зроблені зі шкіри спини "розумних зятів" (e-16). Героя *впізнають* також за головами чи язиками змія, за хустиною, якою перев'язана його отримана в бою зі Змієм враз, або за його шаблею. В казках про Незнайку-Попелюха (e-14) героя теж *впізнають* за хустиною, але перев'язку рани йому робить не наречена, а цар, що заміняє *еротично* кодовані стосунки з нареченою *агресивно* кодованими стосунками владаря та підданого, що з огляду на поранення додає до знакової *інформаційності* хустки подвоєний *агресивний* код.

Впізнання за іншими речами репрезентує *інформаційний* код або сам по собі (коли ці речі універсально-культурно нейтральні), або, в залежності від їхнього КГП-змісту, в контамінації з іншими кодами. Думаю, що цілком припустимо, скажімо, *впізнання* за хлібиною, що її дала герою в дорогу наречена, за скатертиною, кухлем, ложкою та іншими "гастрономічними" предметами кваліфікувати як контамінацію *інформаційності* та *аліментарності*, а *впізнання* за обручкою, тобто, за знаком, що маркує відносини між чоловіком та жінкою, як контамінацію *інформаційного* та *еротичного* кодів. Стосунки між нареченим та нареченою визначаються як *еротично* кодований *генетив* та *вітальність* у *імортальній* перспективі.

Варіанти казок про змієборця *еротично* кодований *генетив* та *вітальність* у *імортальній* перспективі тимчасово приписують одному з підступних братів, котрий перед самою появою героя починає грати весілля з його нареченою. Припинення весілля з появою героя накладає на весь цей понятійний КГП-комплекс табуованих, заперечувальних ознак. Наголос на героїчній природі нареченого як змієборця, його боротьбі, змаганні та перемозі у випробуваннях дає *культивований агресивний* код, тоді як його безпомічний стан кинутим братами в печері, слабкість та безсилість – *табуований*, заперечений варіант прояву цього коду. *Агресивний* код криється у

вказівках на чарівність речей та помічників, тобто, на їхні надприродні здібності, спроможність долати те, що за звичайних умов нездоланне, а *народження* героя через чудесне (надприродне) зачаття аплікує ці смисли агресивного коду до *генетивної* універсалії.

Потрійне застосування *агресивного* коду до категорії *життя* відносно братів знаходить вияв у їхньому початковому безсиллі відкритим способом виграти змагання (табування *агресивності*), їхній тимчасовій перемозі над братом (культивована *агресивність* з негативним знаком) та остаточній поразці, поверненні до неспроможного стану (знов табуваний *агресивний* код). Ще один, четвертий випадок функціонування агресивного коду стосовно підлих братів у наведеному варіанті відсутній, проте його не важко знайти в інших казках, коли у фіналі відбувається покарання або навіть страта підступників, що дає культивовану *агресивність* у *мортальній* та *вітально-імортальній* перспективі – відповідно, для зрадників та для реабілітованого героя.

У третьому епізоді ситуація мала зворотній вигляд, оскільки герой став на межу *життя* та *смерті*, а брати вже налаштувались на обманним чином здобуте благополучне *життя*. Остаточна перемога героя, що вижив, розгортає всю базисну культурно-універсальну формулу ствердження життя та здолання смерті, як і попередньо викладена в казці перемога над її уособленням в образі Змія, хоча в цьому першому епізоді торжество життя виявилось не остаточним і герою довелося ще зазнати кривди від рідних братів. Базисна формула присутня також в казці (e-18), де героя, впізаного за ширинкою, вовк *рятує* від *загибелі*.

Проте розвой повної формули передбачає введення до казкової структури середнього елемента, загрози для життя героя. Інакше кажучи, для того, щоб базисну формулу було репрезентовано в повному обсязі, у житті казкових героїв не все повинно бути гаразд. Важливим казковим мотивом, що сприяє розгортанню базисної формули, є мотив порушення заповіту, що, за будь-якого конкретного його змісту, веде, як зазначає Р.М. Волков, до зав'язування казкової інтриги, накликає біду, веде до нещастя. Мотив попадання дітей під владу відьми внаслідок їх неслухняності (f-1) є типовим проявом створення такої ситуації, де бачимо *агресивне* (жертва-агресор) кодування табуваної *вітальності* та культивованої *мортальності* (для *життя* дітей виникає *смертельна загроза*). Неслухняність можна розглядати як порушення припису-заборони, але порушення можуть мати як нейтральне, так і універсально-культурне маркування. До нейтральних форм порушення заповіту як передумови виникнення біди можна віднести порушення заповіту не брати пера жар-птиці (f-3) чи узди (f-4), а до кодованих, зокрема, *еротичним* кодом, – злягання героя із богатирською сплячою красунею.

Більш того, причини та наслідки порушення приписів-заборон самі набувають універсально-культурного значення. Серед них – як коди, так і власно категорії граничних підставин. Найбільш пікантним аспектом цієї проблеми є введення в контекст біди як наслідку порушення припису *імортальної* універсалії, категорії безсмертя, яке, здавалось би, за визначенням, не може розцінюватись негативно. Безсмертя, вічне життя, подовження існування є однією з найважливіших цінностей.

Проте не тільки в сумних іудейських або давньогрецьких образах потойбічного існування, але й в народних або чарівних казках мотив подовження існування після втрати людського вигляду часто постає зовсім не як вимріяна мета діючих осіб. Річ у тім, що, з одного боку, в нерелігійних казках образи та уяви про вічне потойбічне існування не виходять за межі повсякденного досвіду, і як визначально потойбічні персонаси, так і герої під час їх перебування "на тому світі", продовжують там жити звичайним людським життям з усіма його щедро прикрашеними розквітчаними фантастичною уявою побутовими подробицями. Так поводить себе на „тому” світі, зокрема, герой, який їсть, п'є та на дівчат заглядає. З іншого боку, навіть неостаточна смерть, а смерть з перетворенням на іншу істоту або рослину постає як печальна доля, на яку скаржаться, приміром, через зроблену з дерева сопілку або безпосередньо „з могили” підступно вбиті персонажі.

Однією з особливостей введення категорії безсмертя в казкову структуру є розуміння подовження існування героя в зміненому вигляді як прикрого наслідку порушення припису-заборони, який зазвичай є однією з форм покарання. Навіть мандри на той світ герой здійснює вимушено, прагнучи подолати біду або ліквідувати нестачу. Тому в своїй переважній більшості казки тільки земне людське існування визнають як незаперечну цінність, а будь-які потойбічні форми подовження життя постають в них лише як тимчасовий стан, після якого однозначно слідує повернення до нормального людського життя.

Ствердження життя як основний світоглядний лейтмотив у казці набуває вигляду долання різного ґатунку загроз для життя. До числа таких загроз відносяться і примусові метаморфози героя. Долання подібних загроз, поміж таких засобів, як перемога над ворогами або рятування втечею, здійснюється також і шляхом усунення перетвореного стану. Якщо визнати ці міркування вірними, то стає зрозумілим, чому чарівні перетворення персонажів, їх метаморфози та перекидання часто постають як кара та біда. Разом з цим в казкових образах потойбічного або трансформованого існування слід бачити *імортальну* універсалію. Мотив, де братик, що перетворився на тварину через зневажливе ставлення до попередження сестриці не пити воду чи не лизати сальця (f-2), є типовою ілюстрацією подібного функціонування даної універсалії, до того ж кодовою *аліментарною* (вода та сало) та *інформаційною* (пересторога).

Отже, не дивлячись на те, що універсально-культурне підґрунтя поняття метаморфози становить КГП безсмертя, оскільки обернений на іншу істоту герой не гине, а подовжує існувати, збереження його перетвореного, а часто, і потворного вигляду, що трапляється через необачні чи ворожі дії, розцінюється як біда. Гірко сумує чоловік, котрий втрачає свою дружину після необдуманого спалення її шкурки (f-7), тому що тепер вона вже не може періодично приймати людського вигляду, лементує героїня, якій не вдалось повернутися в строк через ворожість сестер, внаслідок чого вона назавжди втрачає свого коханого чудовиська (f-9).

Разом з поняттєвим оформленням *імортальної* універсалії як метаморфози подібні мотиви інколи включають до себе цю універсалію в системі понять статевого, подружнього або родинного життя. В обох щойно згаданих прикладах наявна свавільність та ворожість дій (*агресивне* кодування), проте кінцева мета цих дій протилежна. Герой, що спалює шкурку, прагнув залишити жінку поруч із собою, подовжити подружнє життя і тим самим забезпечити собі родову безсмертя в дітях. До подружнього життя з перетвореним на потвору судженням прагнула дівчина. Натомість її сестри, що перешкоджають своєчасному поверненню закоханої дівчини до свого любого чудовиська, перспективу її подальшого сімейного життя закривають.

Даний казковий мотив є чи не найсильнішим засобом відтворення ситуації нестачі, яка у вигляді заперечення подовження роду в дітях створює в оповіді найбільш високу напругу. Прикладами даного заперечення *імортальності*, викликаного розривом угод, тобто запереченням *інформаційних* комунікацій актантів, є казка про те, як цар, попри заборону, *побачив*, що лежить у скриньці, через що був змушений *пообіцяти* за це свого сина (f-11). Такий самий наслідок має порушення батьком *договору* з власним сином-перевертнем не продавати його з уздою (f-12).

Можна погодитися з еротологічними висновками багатьох філософів, починаючи від Платона та Г.В.Ф. Гегеля до В. Соловйова та М. Бердяєва, що існування в родовому статусі людини як такої досягається через злиття та взаємне доповнення чоловіка й жінки в статевому акті, де знімається морфолого-фізіологічна однобічність і безглуздість їх відокремленого існування та виникає родова повнота буття. Це єднання є передумовою подовження їх в нащадках (*еротично* кодований *генетив* та *вітальність у імортальній перспективі*), але в казках воно зовсім не завжди постає як незаперечна цінність.

Дана обставина, вірогідніше за все, відбила визначене тривалим цивілізаційним поступом розділення в людей репродуктивної функції та статевого задоволення як самостійної цінності. В примітивних архаїчних суспільствах, як відомо, оголеність еротичного значення не має, сексуальний поцілунок є нонсенсом, а самі соматичні сексуальні відчуття ще недостатньо чітко диференціюються, плутаючись зі смаковими почуттями, як це видно з умовно реконструйованих значень індоєвропейського кореня *ebhr-, що мало два невіддільних значення. Перше з них, котре в перетвореному виді збереглося у сучасній загальнослов'янській нецензурній назві статевого акту, позначало післяоргазмне задоволення, друге – відчуття, що виникає після тамування гострої спраги. Подібне ототожнення еротичної та аліментарної сфер відповідає початковій недиференційованості почуттів архаїчних людей, коли, за спостереженнями О.М. Фрейденаберг, горе та радість, сміх та ридання перемішувались та виражались однаково.

Побіжно зазначу, що і сучасна людина під час особливо гострої психологічної ситуації досить легко реагує істеричним сміхом на страшні події та невтримно плаче з радості, а позначення статевого акту в аліментарних термінах і дотепер має широкий вжиток, починаючи від проведення аналогії між *апетитною* "бабою" та "ягідкою" та закінчуючи визначенням порнографії як *смакування* фізіологічних аспектів злягання, не кажучи вже про оральну сексуальність, що сходить у своїх фізіологічних витоках до аліментарних інстинктів ссавців.

З причин досить пізнього історичного становлення власно сексуальності, коли мотивація злягання не передбачала культивування чуттєвої насолоди, коли тривалий час навіть не знали, що з статевим актом пов'язана вагітність (а незнане завжди викликало острах), казки сповнені різних фобій стосовно статевого життя взагалі. В них ми зустрічаємо переконання про загрозливість для чоловіка першої шлюбної ночі, дивні *агресивно-еротичні* образи на кшталт *vagina dentata*, уявлення про небезпеку жінки під час місячних та про її ритуальну нечистоту після статевого акту. Але чи може це нас дивувати, якщо навіть сучасна медицина самовільну еякуляцію під час еротичного сну, називає "забрудненням", полюцією? Проте це лише одна сторона справи.

Як конкретне віддзеркалення щойно окреслених обставин можна розглядати мотив (f-5), де розповідається, як нерозбірливий герой, мабуть, одержимий непереборним та, за всіма відомими ознаками, неперебірливим сексуальним потягом, зліг зі сплячою красунею, наслідки чого були проти очікування жахливими, після цього він ледь врятувався втечею. За виключенням елемента некрофільії (красуня "мертва", лежить, треба думати, в труні) цей мотив нічим не відрізняється від інших типологічно схожих мотивів про небезпечну сутність злягання, а "некрофільський" компонент даного мотиву лише підкреслює цю обставину.

До речі, обрядові відповідності цьому мотиву існують також у сексуальних маніпуляціях з небіжчиком у складі поховального ритуалу, або, як це мало місце в деяких народів, у передвесільних жіночих танцях біля мертвого коня з імітуванням статевого акту з ним, або навіть з уведенням його члена в піхву танцюристки. Саме тут виникає питання, чому казкового героя тягне до красуні навіть за вказаних обставин? Таке питання виводить до розгляду другу сторону цієї справи.

Здавалось, що цілком припустимо причину такої дивної статевої поведінки героя бачити в тих самих імпульсах, піддаючись яким значна кількість сучасних чоловіків негайно починають вести активний сексуальний пошук, коли хоча б тимчасово звільняються від сімейного контролю під час від'їзду з дому, або коли навіть у цивілізованих країнах санкціонуються каналізовані форми позаподружніх статевоїх стосунків у вигляді "вільних" днів, коли вони гріхом не вважаються. Ясно, що різного роду архаїчні острахи та соціальні норми не переборюють цей закладений глибоко в позасвідомому потужний природний потяг, хоча і накладають на його мотивації, форми здійснення та оцінки свій відбиток.

Початок культурного регулювання статевої сфери життя людини за своєю суттю означав формування відносин притягнення та відштовхування по відношенню до усього, що з цим потягом пов'язане. Подібна регуляція визначила стійкість всієї окултуреної сексуальної сфери, що є сталою та водночас динамічною системою, котра

подовжує існувати подібно до системи атома, де через притягання не припускається "відрив" електрону від ядра, а через відштовхування неможливе "падіння" електрона на нього.

Якщо йти від протилежного, то через "відштовхування" могла трапитись повна депопуляція людства, а через надмірне "притягання" людина втратила б те, що коротко зветься цивілізованістю. Надмірна культивация сексу, що часом розростається в різні форми еротичних культів, врівноважується його табуванням впритул до целібату, нездоланні, і з цього резону каналізовані потяги пробивають собі кривулясті русла в системі соціалізованих норм, і все це набуває більш-менш збалансованого вигляду в коливаннях між сексуальними заохоченнями та заборонами, між пристрасною хтивістю та відразливим ставленням до інстинктивно-тваринної статевої поведінки. Такі особливості культурної трансформації базисної репродуктивної функції людини мають достатнє розповсюдження в різних типах культур, що дозволяє твердити про їх типовість.

3. Фройд, говорячи про незадоволеність людини репресивною щодо сексу європейською культурою, побіжно також вказав на можливе незадоволення людини таким гіпотетичним станом регуляції статевої сфери, коли всі культурні заборони щодо неї було б знято та, навпаки, всім людям приписувалось постійно, в повсякденному житті, дотримуватись вільної сексуальної поведінки. Важко уявити собі, щоб всі сучасні європейські жінки залишились би задоволеними такою культурою, де нормативним був би припис негайного вступу в статевий зв'язок з першим зустрічним випадковим чоловіком, хоча передання про міфічних амазонок або історичних скіфських жінок згадують і такі екзотичні варіанти статевої поведінки.

Це амбівалентне ставлення до сексу як до того, що до декотрої межі нестримно до себе притягує, а після переходження цієї межі однозначно від себе відштовхує, схоплено в деяких фольклорних текстах. Так, в балканському фольклорі пояснюється, чому жіноча піхва має для чоловіків невідпорну привабливість. Вона притягує чоловіків через те, що різні звірі наділили її м'якою волохатістю, гладкістю тощо. Водночас, щоб до неї не було занадто багато охочих, деякі з тварини передали їй свої непривабливі властивості, через що потяг чоловіків до піхви може змінитися відштовхуванням від неї, зокрема, через запах, що дав піхві тхір.

Однак все сказане стосується того, що можна назвати "дійсністю", тоді як предметом розгляду тут є казковий текст. Далі постає ще одне питання. Припустимо, що виконання живим героєм ролі статевого партнера мертвої красуні буде мати для неї позитивні наслідки. Але через що саме в процесі статевого контакту вона пробудиться від мертвого сну? Може вона розворушиться від наполегливих ритмічних фрикційних поштовхів, чи від збудження своїх генітальних нервових рецепторів, чи від гормональної реакції організму та виділення фізіологічних речовин та феромонів, або від наростання напруженого відчуття насолоди та його розрядки в оргазмі? Зрозуміло, що нічого подібного тут немає і близько. Ні механіка, ні хімія, ні біологія, ні фізіологія чи психологія коїтусу самі по собі не можуть оживити людину, хоча було б дуже спокусливо інтерпретувати життєстверджувальний за своєю суттю статевий акт героя з мертвою дівчиною як найбільш дієвий засіб боротьби зі смертю. Проте в казці злягання заради оживлення мертвої красуні в першу чергу постає як знаково-символічна подія, а знак, як відомо, є позначенням тих властивостей речі, які не притаманні їй "від природи". Отже, статевий акт як фізіологічна форма репродукції поза текстом культури, в тому числі і казковим, ніякого семіотичного навантаження не несе.

У даному випадку ми маємо простий збіг між реальним змістом парубкування як засобу подовження життя та його семіотичною формою застосування в тексті як структурно-функціонального елементу цього тексту, який використовується для позначення ідеї подолання смерті, ствердження життя та досягнення безсмертя. Аналогічну функцію в казці з однаковим успіхом можуть виконувати інші актанти, предмети або дії, відповідно до того, хто, чим та як це зробив. І якщо в образах палички, дотиком якої оживляють героїню, або випитого чарівного зілля чи живої води в межах сучасної пансексуальної інтерпретації казки ще можна углядіти парафрази статевого члена або сперми, то багато які інші казкові засоби оживлення такого еротичного перевантаження своїх смислів не несуть. Отже, оживлення сплячої красуні через статевий акт з нею героя є семіотичною казковою функцією, яка в цьому сенсі не відрізняється від усіх інших методів введення в КГП-структуру казки третього члена базисної універсальної формули, безсмертя.

Таким чином, виходячи з визнання зовсім непростого співвідношення казки та дійсності, про що йтиметься далі, зміст мотиву злягання героя з красунею слід розглядати не як буквальне текстуальне відтворення реальної події, а як вираження певної казкової функції, в основі якої лежить КГП безсмертя, подовження життя. З огляду на той факт, що в "дійсності" статевий акт є чи не найбільш значущою формою подовження життя, виконання ним аналогічної ролі в казці спочатку виглядає цілком логічним.

Тобто, злягання як засіб оживлення красуні здається результатом простого перенесення в текст його "дійсної" функції подовження життя. Не дивлячись на таку очевидну переконливість, дані твердження мають суттєві недолатності. Адже статевий акт з мертвою жінкою не може закінчитись її вагітністю та забезпечити подовження будь-якого життя. Через це з точки зору здорового глузду даний акт радше є не подовженням, а запереченням родового безсмертя героя, котрий даремно витрачає свою запліднюючу силу, вливаючи її в безживне тіло. Щоправда, існують зворотні варіанти статевих стосунків, коли жива жінка вагітніє від померлого чоловіка, про що свідчать не тільки міфологічні передання про Осіріса, але й сучасні технології консервації сперми, які дозволяють запліднити жінку спермою вже померлого чоловіка. Але це не наш приклад.

Наступним матеріалом для універсально-культурного аналізу після типових мотивів, що їх виділив у своїй праці Р. М. Волков, стають *типові казкові образи*. Відразу зазначу, що з відомих причин виявлені вище в складі казкових мотивів КГП та коди при розгляді типових образів будуть знов відтворюватися або навіть дублюватися. Частково це відбуватиметься через те, що виділені образи становлять актантний склад вже розглянутих мотивів, а частково через те, що предметом розгляду залишається один і той самий тематичний тип казок про безвинно гнаних. Тісний зв'язок казкових образів та мотивів зазначає і сам Р.М. Волков, вказуючи на те, що деякі образи виростають до казкових мотивів. За приклад він бере мотив, де по смерті батьків без допомоги залишаються три їхні доньки та брат, який дає обіцянку одружити сестер, котру потім виконує.

Показовим є прагнення Р.М. Волкова встановити "типову схему" казки, яка при її реконструюванні виглядає як оповідь про смерть батьків (*мортальність*), що сприяла виникненню загрозливого стану для життя дітей (табуйована *вітальність* та *мортальна* перспектива), про подальше усунення цієї загрози шляхом одруження з Орлом та іншими подібними героями (*еротично* кодована *вітальність* та *генетив* у *імортальній* перспективі), котрі перекидаються на добрих молодців (*метаморфоза-імортальність*). Ясно, що дана "типова схема" визначає й універсально-культурні параметри задіяних в ній образів, коли образ батьків визначатиме *мортальність*, образ сестер, як і їхніх чоловіків – *еротично* кодована *вітальність*, образ доброго молодця, тобто, активної та сильної людини – *агресивність* тощо.

Ще одне зауваження стосується тієї обставини, що піддані аналізу образи взято з чарівничих казок. Отже, всі вони є чарівними, надприродними персонажами, через що їм притаманні незвичайні здібності, дивна могутність. Подібна їхня особливість висуває на перший план поняття *сили*, тобто, *агресивний* код. І це зрозуміло, оскільки чарівна казка будує свою розповідь на уяві про незвичайне, неприродне, непідвладне фізичним законам буття. Взагалі кажучи, до *агресивних* персонажів відносяться всі ті актанти, що беруть участь у *боротьбі*. Перед усім, це – герой та його супротивники. До останніх відносяться Баба-Яга, мужичок "сам перст, борода на сім верст" (s-2), багатоголовий крилатий Смок (s-3) та Кошій Невмирущий (s-3-4). Всі вони є смертельними ворогами героя та інших позитивних персонажів, через що притаманний їм *агресивний* код докладається до *мортальної* універсалії. На противагу цьому *агресивність* позитивних персонажів як опір ворожим діям та як *сила*, що прагне захистити своє чи чуже життя, маркує *вітальність* та, окрім цього, якщо йдеться про повернення переможеного та забитого героя до життя, *імортальність*.

Значення *агресивно* кодованої *мортальності* мають також різного роду чарівні предмети, хоча, на відміну від переважної більшості ворожих актантів, їх функції амбівалентні. Чи не єдиним виключенням з правила є Баба-Яга. Не зважаючи на те, що детальний розгляд цього образу також виявляє її амбівалентну, позитивно-негативну сутність, все ж таки зазвичай з цією знаковою фігурою пов'язуються переважно *агресивно-мортальні* семантики, які втілюються в її домінуючій ролі смертельного ворога героя, союзниці Змія. "Союзницькі" стосунки цих персонажів, говорять про притаманність їм *табуйованої агресивності*. Вказівка на те, що цей персонаж є до того ж людожером, додає до її образу *мортальність*, кодовану *аліментарно-агресивною* контамінацією.

Такими ж є універсально-культурні виміри образу Змія як страшного людожера, або "красунежера", що додає до заперечення *еротизму* та культивування *аліментарності* табування *генетиву* та *вітальності*, оскільки він з красунями, як інколи буває, не злягає, а просто їх пожирає (s-3-2), тобто, обриває перспективу народження ними дітьми та їх власне життя взагалі. Поряд з *агресивно-аліментарною* функцією Змія, як і Кошій, має струнки, які за визначенням не може мати Баба-Яга. Це – *агресивно-еротична* за своїм КГП-змістом функція викрадання красунь вже з іншою, сексуальною метою (s-3-1, s-3-4). Щоправда, в прикладах Р.М. Волкова деякі елементи *еротичного* кодування Баба-Яга все ж таки має, і вони стосуються тих особливих жилених та м'яких "місць" її тіла, що їм сороміцький російський народний фольклор надав значення її важливої відзнаки (s-1-1). Поряд з брудно масними рисами, своєрідно репрезентованим *еротичним* кодом, тут присутній реверсований *аліментарний* код, широко розповсюджений в "сміховій культурі низу", де все, що пов'язане з останньою стадією травлення, щиро веселить. Слід, однак, згадати деякі важливі риси Баби-Яги з інших типів казок, де вона, маючи підкреслені статеві ознаки, також виступає в сексуально-агресивній ролі „Баби-звоби“, яка через свою потворність реально нікого знайти не може, але з цієї ж причини прагне примусити до статевого акту з нею. Доречно буде нагадати також ще про один штрих образу Баби-Яги, яка є *порадницею* (s-1-2) тобто, *інформаційно* кодованим персонажем, і ця її риса, на відміну від попередніх, є позитивною, оскільки вона реально сприяє героєві.

Подібне подвійне позитивно-негативне значення чудесних казкових образів знаходить рельєфний прояв в тому, що предмети чарівної *сили* при зворотньому їх попереднім *агресивним* діям застосуванню забезпечують повернення померлого через них до життя. Кільце, скалка, веретенце, булавка, гребінець (t-13-2) або інший гострий предмет, надягнені на пальця або встромлені в тіло, викликають *смерть*, а в пом'якшеному варіанті – *непробудний* сон персонажу, а їхнє зняття з пальця чи висмикування з тіла спричиняє *оживлення* або *пробудження* до нормального життя.

Таким чином, один і той самий казковий предмет маркує *агресивністю мортальність*, а табуйованою *агресивністю* – *імортальність*, тоді як у антагоністів героя остання функція майже не зустрічається. Функціонально-типологічно подібним до гострих чарівних предметів є зміїний зуб (t-13-3), проте без наявності в нього зворотньої дії по оживленню. Витягнутий з голови героя, він втрачає свою смертоносну силу лише тоді, коли його кинули на сковороду або встромили в дерево. Образ зміїного зуба внаслідок його належності до "харчових" органів доповнює *агресивне* кодування *мортальності* *аліментарним* кодом.

До типологічно схожих предметів, але таких, де *мортальність* кодується переважно *аліментарністю*, відноситься образ яблука, після куштування якого настає *мертвий сон* (t-13-4). Примусовий характер цього сну робить наявною присутність у даному образі *агресивного* коду. Табування *агресивності* демонструє другорядний образ сковороди, після піджарки на якій зла сила зуба Змія зникає. Інакше кажучи, зуб людоджера, що виступає як знаряддя бивства та, водночас, харчування, який стосовно героя має функцію, яка визначається як *агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*, заперечується в аналогічний спосіб, через перетворення зуба на харчовий продукт, хоча і тільки за засобом приготування. У даному випадку через додавання *аліментарного* коду відбувається *табування* коду *агресивного*. Сковорода, як бачимо, компенсує відсутність у зміїного зуба притаманної іншим чарівним засобам агресії антитетичної функції повернення героя до життя власною функцією знешкодження небезпеки, що побіжно надає їй самій послаблених *імортальних* значень. Утикання зуба в дерево з метою його знешкодження можна розцінити як переведення його дії на інший, неважливий предмет, тобто, теж як *табування агресії*.

Агресивність становить універсально-культурну основу багатоманітних образів інших чудесних предметів, що мають *чарівну силу* (t-5). Це – *сила саморуху* летючих плахтини (t-5-1) та корабля (t-5-2), чобіт-скороходів (t-5-3) тощо. Завдяки використанню цих предметів героєві вдається подолати небезпеку, дістатися потрібного місця для бою із супротивником або спастись разом з нареченою тощо. Інакше кажучи, ці предмети надають героєві сили, роблять його нездоланим, могутнім, непереможним, що дозволяє твердити про безпосереднє відношення цих образів до базисних універсально-культурних структур казкового тексту, які концентруються довкола ідеї ствердження життя. Саме в цьому полягає сутність допомоги, що їй надають чарівні речі герою. Вони відводять загрозу від його життя, використовуючи свою чарівну силу, рятують його, що дозволяє визначати їх універсально-культурне підґрунтя як *агресивно* кодовану *імортальність*. Поширеними образами такого ґатунку є гребінець, щітка та ширінка (t-3-1), киданням яких позаду себе герой створює перешкоди для переслідувачів та ускладнює їх дії, або хустина, за змахом якої виникає та зникає, в залежності від потреби, міст (t-3-2).

Смисловою зв'язкою для купи чарівних предметів може виступати певний мотив, як, скажімо, мотив складних задач (t-7), виконати яких героєві допомагають послідовно шапка-невидимка, летючий килим та скатертина-самовертка. У таких випадках універсально-культурний аспект чарівних предметів виходить за межі їх власної семантики та функцій, підпорядковуючись загальній формулі ствердження життя в скрутних випробах. Порятунком героя за допомогою чудесних речей, тобто збереження життя та відведення смерті, контрастує з *агресивно* кодованою *мортальністю* зворотньої сторони дій цих речей, коли антагоніст гине саме через чарівне зникнення мосту, на який він вже зійшов.

Таким чином, якщо по відношенню до позитивних персонажів дія чарівничих речей в руках антагоністів героя спочатку формує *агресивно-мортальний* комплекс, який змінюється на *табувану агресивність* та *імортальність*, то дія чарівних речей в руках героя має зворотній вигляд, коли спочатку вони *рятують* героя, а потім створюють *небезпеку* для його ворогів.

Відверто *агресивне* навантаження несуть чарівні сокира та дубинка, меншою мірою воно виражене в таких предметах-талісманах, як кремінь та криця, перстень, сопілка, пір'ячко тощо. Їх чарівна сила полягає в тому, що вони виконують всі бажання свого господаря (y-1-5), що привносить сюди *інформаційний* код як передачу повідомлення у виді вербального наказу, чого саме бажає герой.

Допоміжне *агресивне* значення можуть мати образи гусел, що самі гудуть (t-5-7), чарівної цівниці або скрипки (t-5-8), а також предмети, завдяки яким можна стати невидимим, якщо тільки вони допомагають вдало пройти *випробування* або *вирішити* задачу. В інших випадках їх роль пов'язана з культивованим або табуваним *інформаційним* кодом, оскільки саме через них герой може отримувати *повідомлення* або *виявляти* себе чи, навпаки, *переховуватись*, ускладнюючи цим *знаходження* його антагоністами.

Інколи чарівні речі самі *повідомляють* про важливі події, і якщо це буде поширений казковий мотив засвідчення, хто саме винен у смерті персонажу, то тут має місце *інформаційне* кодування *мортальності*. Під клас таких предметів підпадають образи чарівного дерева чи саду із золотим та срібним листям, що виростає на могилі (v-2-2). Контаміноване *інформаційно-аліментарне* навантаження несе образ срібної тарілки з яблучком чи золотим яечком (продукти харчування), які *показують* міста, ріки та землі (v-2-3).

Повідомлення, що їх надають чарівні речі, в залежності від його змісту, може додавати до *інформаційності* також *агресивний* або *еротичний* коди. Перший код втілено в образах рукавиць або рушників, які кров'ю, що з'являється на них, сигналізують про скрутний стан, в якому опинився герой (u-1 та u-2). До них примикають образи дзбану (тазу) та кухля (стакану), що наочно свідчать про це тим, що вони починають наповнюватись кров'ю (u-3, u-4). Інколи ця кров чорніє, як чорніють за цих самих умов срібні ложки або табакерки (u-5), хоча, втім, це природна фотографічна властивість срібла. Другий код дає образ сорочки, котра зберігає свою чистоту як свідчення вірності дружини (u-6).

Деякі чарівні *сили* втілюються в образах казкових тварин, функціонуючи в казці в постатях жар-птиці (v-1-1), пташки (v-1-2), качки (v-1-3), коня (v-1-4), оленя (v-1-5) та свині (v-1-6). Показово, що їхня чарівна сила пов'язується з їх золотавістю, *мортальною*, за В.Я. Проппом, ознакою. Про це свідчить ще той факт, що *золоті* прядку, веретенце, цебро або дзбан героєві передає віща порадиця (v-2-4), як правило, загробний персонаж, універсально-культурні значення якої можна визнати як *інформаційно* та *агресивно* кодовану *мортальність* (*лотойбічна* персона передає речі з чарівною *силою* та *радить*).

Образи kota-балакуна (v-3-1), гомінкого птаха та інших тварин, що розмовляють (v-3-2-3), дають *інформаційний код*, який, з врахуванням надзвичайності цього явища, контамінує з *агресивністю*. Своєю чаруючою *владою* деякі тварини, такі, як дивний тарпан-помічник (w-1-1), набавляють *силу* герою, що дає подвоєння *агресивного* кодування цієї пари образів, коли *сила* одного призводить до *посилення* іншого. Те, що водночас з силою після проходження крізь вуха коня герой стає ще й *красивим* (тобто, *привабливим* для майбутньої нареченої), надає епізоду *еротичного* кодування, а те, що кінь приходить після того, як *сприймає поклик* героя до нього з'являється – *інформаційне*. У другому типі образу коня як *мудрого порадника* *інформаційний код* вже є домінуючим.

Саме ж *перетворення* героя з невродливого та хирного слабака на могутнього красеня після того, як він залазить та вилазить з вуха тарпана, як і будь-яка інша трансформація-перетворення, несе в собі *мортально-імортальний* момент, коли герой зникає ("помирає") в старому своєму існуванні та з'являється в новому ("відроджується"). Аналогічний КГП-зміст містять в собі образи всіх казкових перевертнів, серед яких Р.М. Волков назвав Орла, Сокола та Крука.

Чарівні сили втілюються також і в людських або антропоморфних персонажах. Наявність потужної надприродної фізичної сили підкреслена самими іменами таких чарівних образів (x-1-4), як Вернигора та Вернидуб, Мороз-тріскун та Швидкий або дванадцять молодців (*агресивний код*). Прозорий натяк в іменах Об'їдали та Обпивали на їх надзвичайну обжерливість доповнює *агресивне* кодування культивованим *аліментарним* кодом, який спостерігається також і в образі братів-умільців, здатних до праці, до забезпечення життя всім необхідним. *Інформаційне* кодування світосприйняття на рівні надзвичайних проявів функції органів почуттів легко побачити в іменах Чуткого й Зіркового (Бистроокого, Зіркового, Видючого, Видючого).

Поєднання *агресивності* та *аліментарності* втілено в образі чарівного казана, що сам кипить (t-5-6), чим відбувається *посилення* героїв казки. Якими б не були казкові функції цього казана, в будь-якому варіанті підспудний смисл даної посудини є куховарським, тобто, аліментарним, *агресивне* ж його значення сходиться до відомої багатьом з нас з дитинства приказки, що не в силі людина бува тому, що вона "мало каші їла". Схожим на цей образ є образ чарівної судини, *аліментарне* кодування якого посилюється мотивом *багатства* та *царства*, що міститься в ній, а притаманність даного образу казкам про змієборця та про підступну дружину привносить до нього *агресивний* та *еротичний фон* (t-8).

Близькими до цих КГП-значень є похідні від даних чарівних предметів образи скриньки (t-8-1) та яйця (t-8-2). Чарівне яйце (t-9-1) та чарівні судини чи речі із замкненим внутрішнім простором містять в собі *життєву силу* або *душу* персонажу. В найбільш відомому образі такого типу, яйці, цікавим чином фокусуються всі чотири універсалії. *Мортальна* категорія проявляє себе в тому, що саме в яйці, яке знаходиться в крячці, що перебуває всередині зайця, котрий сидить у шухляді, заритої під дубом, сховано *смерть* Коцю.

Водночас *недоступність* цього яйця та його *прихованість* гарантує *інформаційно* кодоване табування *мортальності* та культивування *безсмертя* цього персонажу. Разом з цим *імортальна* універсалія репрезентується тут на тлі *генетиву* та *вітальності*, оскільки яйце є *зародком* майбутнього життя. Вмертвіння Коцю шляхом розбивання яйця привносить в цей насичений КГП-значеннями образ *агресивність*, що кодує *мортальність*. *Агресивність* присутня також у другому казковому мотиві, де в яйці замкнена *сила* героя. *Еротичне* та *інформаційне* кодування *вітальності* легко побачити в сутності яйця як ембріону, що виник внаслідок злиття двох статевих клітин.

До речових образів, що втілюють *аліментарний* ідеал життя в добробуті через те, що вони є невичерпним джерелом продуктів харчування, відносяться поширений образ скатертини-самовертки (t-4-1) та менш відомі образи, такі, як стілець-накрійся (t-4-2), невичерпний кашник (t-4-3), чарівні жорна (t-4-4) та образ, що переводить аліментарність як таку в її перетворену грошову форму, а саме – образ гаманця-самотряса (t-4-5). До останнього типу примикає образ нерозмінного карбованця (t-4-6).

Аліментарне кодування *вітальності* в тих з них, що постачають їжу, є безпосереднім, а тих, що обдаровують своїх власників перетвореними формами вартісних обмінів, грошима або скарбами – опосередкованим. Подвоєння *аліментарного* кодування як споживання їжі та як багатство, що виникає внаслідок цього споживання, а також його реверсії наявні в казці (w-2), герой якої, попоївши печінки птаха долі, починає викидати назад замість поїденого *золото*.

Подібне *аліментарне* кодування *вітальності* (адже йдеться про птаха *долі*), але вже з додаванням *агресивності* як владності, бачиться в образі, де поїдання пташиного серця веде до того, що герой стає *царем*, тобто, досягає вершини піраміди життєвого успіху, коли всі підлеглі мають йому *підкорятись*. Складнішим виявляється універсально-культурне підґрунтя цього образу тоді, коли предметом *аліментарного* споживання стають золоті яйця. Знищені через поїдання зародки життя (*аліментарно-агресивне* заперечувальне кодування *генетивно-вітального* комплексу), вони врешті забезпечують *життя* героя в багатстві та добробуті. Джерела багатства інколи набувають теріоморфного вигляду, як, скажімо, чарівна тварина, з якої після вимовлення магічної формули сиплеться золото та срібло (t-4-7). Ініціювання щедродійства цього образу вербальною формулою додає до *аліментарності* *інформаційний код*, а надзвичайний спосіб подання цих благ вказує на притаманність їм чарівної *сили*, тобто, *агресивних рис*.

Посилення значущості універсалії *життя* спостерігається в *аліментарно* кодованих образах чарівних яблук або ягід, споживання яких повертає молодість та силу (t-14-1). Разом з цим вони розвивають свій універсально-культурний зміст у бік послабленої *імортальності* як подовження життя та *агресивно* кодованої культивованої

вітальності як життя, сповненого енергією. *Аліментарне* кодування *табуованої вітальності* дають протилежні дії цих чарівних плодів, котрі полягають у зниженні позитивних *життєвих* проявів, коли людина втрачає привабливість, стає потворною чи виродливою (t-14-2, t-14-3). Ця деградація може розумітися і як певне подовження життя в іншому вигляді, якщо облич особи зазнає радикальної зміни.

Тобто, якщо персонаж перетворюється на іншу істоту, на тварину або предмет, то це припустимо тлумачити як подовження життя, хоча і в нелюдському габітусі (послаблена *імортальність*). Якщо ж мова йде про те, що в персонажа вирости роги, або вона чи він отримали які-небудь інші потворні риси, котрі не призвели до зміни їх людського вигляду, то мова йде просто про заперечення позитивних життєвих проявів (табування *вітальності*). Водночас ці ж самі предмети здатні повернути перетвореній або спотвореній особі нормального людського вигляду, що ще раз демонструє амбівалентність функцій чарівних предметів, які здатні спричинити подібні речі.

Не треба забувати, що стосовно негативних персонажів всі згадані чарівні предмети можуть обертати свої КГП-значення на протилежні, і тоді замість посилення життя (культивація *вітальності*) ми отримуємо його заперечення (табування *вітальності* та культивація *мортальності*). Вже згадувана подвійна семантика чарівних речей з *агресивно-аліментарним* кодуванням показує, що однакова їх функція за надмірного її використання може призвести до загибелі жадібного персонажу (він тоне в солі, золоті, борошні тощо). Проте бувають у казках і такі чарівні предмети, *агресивно-мортальна* семантика яких є однозначною. Насилля та утиск як провідні складові образу торби, в яку за наказом господаря забирається кожний, якщо її хазяїн цього забажає (v-2-7) визначають її однозначно *агресивний* та *інформаційно-агресивний* зміст.

Але в першу чергу до таких однозначно негативних речей слід віднести ті предмети, що служать для антагоністів зняряддям боротьби з героєм або постійно оточують їх. Жахливий мортальний інтер'єр створює "хатинка на курячій лапці", де днює та ночує Баба-Яга. Вона, як і вередлива красуня або Морський цар (t-1-3), живе за воротами, котрі зроблено з ніг людей, на яких висить замок-паща з гострими зубами, а паркани уткані черепами (t-1-1). Дані предмети не грають в оповіді активної ролі та служать лише знаковим засобом створення моторошнуватого настрою героя перед близькою страшною небезпекою, що дозволяє говорити про *агресивно-інформаційне* маркування *мортальності* як форми залякування героя смертю. Залякування робиться ще й шляхом *вербального* повідомлення, коли герою ставлять умови виконання задач з вказівкою на ще порожні місця на огорожі, де може, у випадку невдачі, опинитись і його голова.

Подібне *інформаційне* кодування *мортальності* присутнє в образі такого чудесного предмету, як чарівний клубок, що вказує герою, який перебуває в пошуках втраченого, дорогу на "той світ" (t-2). *Мортальне* значення клубочка визначено і повір'ям, нібито на нього вдатні перекидатися різні представники нечистої сили. Разом з цим пелех здатен і вивести героя назад, до *життя*, що зараховує цей предмет до класу амбівалентних за наслідками реалізації їх основних функцій чарівних речей. Табуований прояв *інформаційності* втілює шапка-невидимка (t-6), а розвиток цих властивостей приховувати інформацію на тлі *мортальності* дає образи мертвої руки або свічки з людського жиру, яка робить людину, що тримає її, невидимою.

В окрему групу Р.М. Волков виділяє *лосі communes чарівного трунку, живої та мертвої води* (t-10). В даному випадку ми маємо справу з однозначним *аліментарним* кодуванням *імортальності*, оскільки завдяки цій воді герой оживає після смерті (t-10-1). Схожою за своєю універсально-культурною сутністю є казка про поверненого в такий спосіб до життя навмисно розірваного на шматки вороненятка, воскресіння якого підтвердило чудодійну силу мертвої та живої води та визначило наступне їх використання для оживлення героя (t-10-2). *Аліментарно* кодованій послабленій *імортальності* (відродження після смерті через застосування *води* як основного виду *питва*) тут передує *агресивно* кодована *мортальність* (навмисне вбивство воронятка), що в цілому дає базисну універсальну формулу "життя – смерть – воскресіння". Згадана жорстока перевірка властивостей цих чарівних вод не була безпідставною, тому що впіймана героєм Яга на його вимогу вказати на мертву та живу воду спочатку спробувала його підступно обшахрувати (t-10-3). Даний епізод вказує на можливість переривання *аліментарно* кодованої базисної *вітально-мортально-імортальної* тріади неправдивою *інформаційністю* (обманом). Власно, ця ж *непоінформованість* щодо результатів *аліментарного* застосованого сонного зілля і викликає мертвий сон або смерть персонажу (t-13-1).

Ледь не повний набір універсально-культурних категорій міститься в описі Р.М. Волковим близького до образів цілющого *трунку* та *питва* взагалі образу води, яка дає *силу* герою та *знесилює* супротивника (t-11), де маємо культивацію та табування *агресивності*. Ця вода є *заговірною* (t-12) (*інформаційність*), споживання її *перетворює* людину на тварину (t-12-1) (*імортальність*) або наводить на неї *непробудний сон* (t-12-2) (*мортальність*). Мотив (t-10-4) в якості засобу оживлення згадує власно не їжу, а образ простого листячка, котре, якщо тільки згадати фітотерапію, із застереженнями можна віднести до *аліментарно* кодованих речей. На відміну від попереднього прикладу (t-10-3) *інформаційний* код в цій казці не перериває, а стимулює *оживлення* (*імортальність*), усуваючи *агресивний* код у вигляді кривавого експерименту з крученням, оскільки герою цілющі властивості листячка стали *відомі* після того, як він *підгледів*, як змія *оживила* ним своє чадо. Збіжну роль грає *інформаційний* код в образі щойно з'їденого гостями чарівного гусака, який повертається до життя за *наказом* господаря (v-2-5). *Мортальність* тут кодується *аліментарністю* (поїданням), а *імортальність* – *інформаційністю* (наказом господаря).

Окремі казкові образи репрезентують базисну універсальну формулу фрагментарно, лише вказуючи на найважливішу її частину – виживання, оживлення або порятунк. Так, послаблена *імортальність* притаманна

одному з варіантів образу коня, який рятує героя в мить небезпеки (w-1-2), проте одна тільки вказівка на те, що цей тарпан є рятівником, витягує за собою уявлення і про попереднє життя героя, і про те, що йому загрожувала смертельна небезпека, і що цієї небезпеки вдалось уникнути і таким чином *ствердити життя та подолати смерть*.

Не можна залишити без розгляду нібито неясні типові образи, а саме, соломи, що морозить, коли її розсипати (z-1), соломи або дров, з яких у виходять вояки (z-2), та чарівних майстрів, шилодзьобок та кравців, що цих вояків для Баби-Яги виробляють (z-3), яких Р. М. Волков відніс до особливої групи "Різне". Ці образи Р. М. Волков не зміг класифікувати, хоча вони бодай в межах його власного підходу легко підводяться, як на мене, під клас образів чарівних предметів та чарівних істот-помічників, оскільки мороз та військо виникають чудесним, незвичним чином після того, як соломі або дрова розсипано, а чоботарі та кравці шиють військо на допомогу, хай і не позитивному герою, а Бабі-язі. В універсально-культурному підході смисл цих образів є достатньо прозорим, і доведення цього показує переваги запропонованої мною методики опису структури казки, яка не залишає поза класифікацією жодного її елемента. Неважко переконалися, що поняття *виникнення, появи чи створення* мають в своїй основі *генетивну* універсалію, а прозора функціональна сутність створеного (мороз, що *морозить* або військо, що *воює*) робить цей генетив напевно заломленим кризь *агресивний* код.

Тепер перейду до універсально-культурного аналізу ключового розділу праці Романа Волкова, де він отримав бажаний результат, винайшовши спільну для всіх казок про безвинно гнаних схему-формулу. Нагадаю, що Р. М. Волков, розв'язуючи свою основну дослідницьку задачу, обмежив розгляд казок про безвинно гнаних найбільш розповсюдженою казковою темою про мачуху та падчерку, до якої примикають ще чотири *казкових теми*. Спочатку він розглядає окремі тематичні казки, приділяючи особливу увагу їхнім варіаціям. Наступний крок полягав у знаходженні інваріанту в усіх відомих редакціях виділених казкових тем, що дозволило вийти на притаманну всім ним стійку комбінацію мотивів. Внаслідок цього було встановлено спільний для всіх п'яти тем казковий сюжет, до якого звелись всі згадані казкові мотиви. Це дало загальну схему казок про безвинно гнаних. Іншими словами, спочатку він окремо розглядає основні казки (теми) в різноманітних їх записах, порівнюючи їх та виділяючи стійкий інваріант кожної окремої теми. Знаходження метаннваріанту, спільного для всіх цих інваріантів, відтворює узагальнену структуру (схему) казок про безвинно гнаних взагалі.

Йдучи услід за вигинами дослідницької стратегії Р.М. Волкова КГП-аналіз розглянутих ним казок можна здійснити на різних рівнях – на рівні певних персонажів та їх функцій, що приводить нас до рівня окремих мотивів, далі, на рівні їх стійкого комплексу із залученням до цього процесу спільної для всіх варіантів даної теми схеми, та, нарешті, універсально-культурне підґрунтя казки може бути реконструйоване на рівні підсумкової генеральної схеми-формули. "Ущільнення" предметного матеріалу казки до загальної *схеми-формули*, здійснене Р.М. Волковим, значно полегшує процес реконструкції її універсально-культурних основ, оскільки аргументація на користь того, що структура казки в своїй основі, образно кажучи, „будується” на категоріях граничних підставин та світоглядних кодах, виглядатиме значно більш доказовою, якщо буде показано, що виділена цим автором схема-формула (інваріант) узагальненої казкової структури за своєю суттю є конкретизацією універсально-культурної базисної формули.

Досягнення успіху в цій справі дозволяє сподіватись на отримання додаткового результату, коли універсально-культурний аналіз казкових тем та їх варіацій з наступним переходом до виявлення універсально-культурних параметрів інваріантної складової всіх розглянутих казок дозволить з'ясувати, яким чином співвідносяться предметно-змістовні та структурні (схематичні) складові казкового дискурсу. При цьому виникають деякі нові проблеми, одна з яких полягає в тому, що поки що залишається невідомим вектор детермінації універсально-культурних значень кожного з рівнів казкового матеріалу. Припустимо, буде виявлено, що узагальнені схеми як окремих казкових тем, так і генеральна схема всіх казок про безвинно гнаних в цілому відтворюють базисну світоглядну формулу „життя-смерть-безсмертя”. Тоді, з врахуванням процедури отримання даних схем шляхом формалізації основних функцій казкових персонажів, сконцентрованих у мотивах, стане зрозумілим, що універсально-культурні визначення притаманні в першу чергу даним функціям та їх носіям.

Це, з одного боку, дасть підставу для висновку, що якщо універсально-культурні аспекти казки репрезентовані на рівні актантів, точніше, в їх функціях та в похідних від них окремих мотивах, то ці аспекти мають бути також присутніми в отриманому в результаті узагальненні стійкому комплексу мотивів. Оскільки на підставі аналізу стійкого комплексу мотивів, притаманного всім варіантам казок на дану тему, відтворено формалізовану схему, то необхідно визнати, що актанти та їх функції опосередковано, через мотиви та інші похідні від них елементи структури, задають універсально-культурну конструкцію усієї казки. Висновок з цього може бути один – детермінація універсально-культурного змісту казки йде від актантів до її узагальненої інваріантної схеми, себто, КГП-структура казки визначена її актантами.

З іншого боку, надання певної функції актантові залежить від того, яке саме місце він посяде в цій узагальненій структурі казки. З цього погляду не актанти задають особливості схеми, а, навпаки, інваріантна схема задає функції казкових елементів, предметно втілених в її образи та персонажі. Такий погляд дозволяє пояснити, чому в різних казках можна спостерігати, як тією чи іншою конкретною функцією можуть наділятися зовсім відмінні актанти. Інакше кажучи, питання полягає в тому, чи функції актантів визначають загальну інваріантну схему казки, чи, навпаки, ця схема визначає, яку саме функцію має виконувати той чи інший персонаж за умов включення його до цілком визначеного епізоду як стадіальної одиниці розгортання узагальненої схеми.

Слід сказати, що дане питання торкається загальних методологічних проблем виявлення співвідношення частини та цілого, структури та елемента, загального та окремого. На даному етапі дослідження можна сказати одне, що без виявлення автентичних джерел генерування інваріантної структури текстів культури ми так і не зможемо вирватися з чарівного герменевтичного кола, де розуміння інваріанту передбачає знання варіантів, у той час коли всі варіації стають зрозумілими лише за умов знання їх незмінної складової, і тому наразі зараз я просто обмежусь констатацією проблемної ситуації та звернусь до виявлення універсально-культурних основ у відтворених Р.М. Волковим казкових структурно-семіотичних інваріантах.

Отже, універсально-культурний зміст конкретних казок про безвинно гнаних, що їх розглядає у відповідному розділі своєї книги Р.М. Волков, може бути експонований на різних рівнях, що відповідають зробленому ним загальному структурному запису "титульної" казки та притаманних їй комбінації мотивів. Подальший рух в цьому напрямі може здійснюватись на підставі розгляду універсально-культурних аспектів редакцій та варіантів даної казки, та, нарешті, на матеріалі стійкого комплексу мотивів, тобто, інваріанту всіх редакцій даної казки. За логікою справи, комплекси мотивів, що є результатом певного узагальнення, повинні, за всіма ознаками, відбити глибинну структуру казки. Через це виявлений в них універсально-культурний зміст також має мати узагальнюючий, схематичний вигляд, охоплюючи смислово сутність усієї оповіді. Натомість структурний запис, редакції та варіанти, багатіші за абстрактну схему, мусять дати додаткові КГП-значення казкової наративної тканини, внаслідок чого вони становлять окремий інтерес для теми мого дослідження.

Для з'ясування цього питання спочатку буде розглянуто структуру казки в її узагальнюючому запису. Можна з великою долею ймовірності очікувати, що схематичний запис матиме в своїй основі базову формульну комбінацію категорій граничних підставин. Ця переконаність обумовлена не стільки апріорним знанням того, що *всі* тексти культури будуються на категоріях граничних підставин, скільки прозорою емпіричною очевидністю універсально-культурних значень структури даних конкретних казок.

Якщо виявиться, що стійкі комбінації мотивів "титульної" казки та її варіантів ґрунтуються на базисній світоглядній формулі "життя – смерть – відродження", то подальша задача полягатиме в розгляді співвідношення варіативного змісту редакцій та варіантів даної казки з їх інваріантною основою під новим кутом зору. Суть його полягає в прагненні виявити, чи є варіанти та редакції даної казки тим, що привносить у базисну універсально-культурну формулу, що лежить в основі стійкої комбінації мотивів, відхилення та "шумові" збудження, які викривляють основний КГП-зміст цієї формули, чи, навпаки, вони збагачують її зміст додатковими універсально-культурними значеннями?

Почну розгляд з виявлення універсально-культурного змісту структурного запису найбільш типової казки про безвинно гнаних, казки про *мачуху та пасербицю*. Спочатку буде подано виклад цього запису, кожному з пунктів якого відповідатимуть виділені курсивом та записані в дужках категорії граничних підставин та коди.

Виклад казки:

Старий (темпоральне визначення *вітальності*) після *смерті* (*мортальність*) *дружини* (табуйований *еротично* кодований *генетив* в *іммортальній* перспективі) *одружується* вдруге (культивований *еротично* кодований *генетив*) зі *старою* (темпоральне визначення *вітальності*) *удовою* (табуйований *еротично* кодований *генетив*), в якій, як і в нього, була *дочка* або *дочки* (культивований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі).

Злі мачуха та її дочка/и *переслідують* пасербицю (*агресивність*), покладаючи на неї всю *важку роботу* (*агресивно-аліментарне* контаміноване кодування *вітальності*).

Мачуха *замислює* (*інформаційність*) *звести* пасербицю зі світу (*агресивне* кодування *мортальності*) і з цією метою (*інформаційне* кодування *мортальності*) *відправляє* її до *лісу* (спеціальне визначення *агресивно* кодової *мортальності*).

Через свою *лагідність* (табуйована *агресивність*) пасербиця не тільки *не гине* (табуйована *мортальність*, а також культутивована послаблена *іммортальність*), але й отримує *багатий подарунок* (культивована *аліментарно* кодована *вітальність*) від *страшного* хазяїна *лісу* (культивована *агресивна* *мортальність*, табуйована по відношенню до падчерки).

На другий день мачуха *відправляє* старого в ліс за пасербицею (контамінація *інформаційності* та *агресивності*), *гадаючи*, що той привезе лише її "*кісточки*" (*інформаційно* кодована *мортальність*), але старий привозить свою доньку *живою* та *здоровою* (*інформаційно* кодована послаблена *іммортальність* та культутивована *вітальність*).

Тепер мачуха *відправляє* до лісу вже свою доньку (табуйоване *інформаційне* кодування спеціальної *мортальності*), *сподіваючись* що та *повернеться* (табуйоване *інформаційне* кодування *іммортальності*) ще з більшим *багатством* (контамінація *інформаційності* та *аліментарності*, табуйоване *інформаційне* кодування культутивованої *аліментарної* *вітальності*).

На відміну від пасербиці та *брутально* зустріла хазяїна *лісу* (контаміновані *інформаційність* та *агресивність*), за що і була *покарана смертю* (*агресивно* кодована *мортальність*).

На другий день мачуха *замість* дочки з *багатим приданим* (табуйована *інформаційність* та *аліментарно* кодована *вітальність*) зустрічає лише її "*кісточки*" (*інформаційно* кодована *мортальність*).

Думаю, що після переказу даної казки не зайвим буде надати деяких пояснень, чому я вважаю, що саме та або інша КГП чи код лежать в основі відповідного казкового елемента, з тим, щоб у наступних розглядах універсально-культурна класифікація тих елементів казкової структури, що не мають очевидного універсально-

культурного змісту, не вимагала додаткових уточнень. Зауважу, що при неодноразовому згадуванні актантів або образів їх попередньо виявлені КГП-значення повторно наводиться не будуть. Крім цього, для скорочення запису деякі КГП-значення основних актантів було опущено. Це, скажімо, розуміння *матері* як продовжувачки роду, через що вона може визначатись у *генетивній, вітальній та імортальній* категоріях.

Класифікація *старого* чоловіка та *старої* жінки як темпорального визначення *вітальності* пояснюється тим, що в казці в першу чергу вказується на *життєвий вік* цих персонажів. Їх родинний статус як *удівця* та *удовиці* до моменту їх другого одруження передбачає факт *смерті* їх колишніх дружини та чоловіка. Окрім очевидної наявності *мортальної* категорії, яка стосується померлих, їхня смерть означає також *переривання подружнього життя*, що припиняє (табує) і *статеві* стосунки, які за своєю суттю мають за мету родове *подовження життя* в дітях. Через це втрата дружини або чоловіка розглядається як табування *еротично* кодованого *генетиву* в *імортальній* перспективі. Повторне *одруження* дає зворотні значення, оскільки заперечення подружнього життя знімається і *еротично* кодований *генетив* в *імортальній перспективі* відновлюється та починає культивуватись. Результати минулого подружнього життя з культивацією даних його особливостей втілюються в дітях, яких має і удоваць, і удовиця, що подвоює культивованій *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі. Визначення мачухи та її дочок як *злих переслідувачок пасербиці* вводить до тексту подвійний *агресивний* код, а згадка про форми переслідування, навантаження *важкою роботою*, додає до цього коду *агресивно-аліментарну* контамінацію, котра докладається до *вітальної* універсалії, оскільки важка робота приносить муки, *життєві страждання*.

Замисел мачухи звести зі світу пасербицю слід розуміти як ментально, *інформаційно* оформлену цільову установку, змістом якої є *ворожа, агресивна* дія організатора злочину, що примушує жертву опинитися в умовах, які *загрожують життю*. Ця *ворожість* та злочинність задуму дає *агресивне* кодування *мортальності*, яка зберігає своє значення і стосовно пасербиці, але вже як об'єкту агресії. Умови, що загрожують життю, створені шляхом просторового *примусового* переміщення жертви в *смертельно* небезпечно за своїм визначенням місце, ліс. Таким чином, до їхньої злочинної мети як *інформаційного-агресивного* кодування *мортальності* додається спеціальне визначення цієї універсалії.

Опинившись у лісі, серед ворожих істот, пасербиця не проявляє зворотньої ворожості, а поводить, навпаки, *лагідно*. Заперечення, табування власної *агресивності* виявилось найнадійнішим засобом уникнення смертельної небезпеки, через що пасербиця не гине, а подовжує жити, заперечивши смерть, і це дає табувану *мортальність* та культивовану послаблену *імортальність* як виживання шляхом відведення смерті. Отримання у винагороду *багатства* вводить культивовану *аліментарно* кодовану *вітальність* як випестуване *життя* в *добробуті*. Джерело отримання подарунку є прямо протилежним за своїми КГП-значеннями, залишаючи свої універсально-культурні визначення культивованої *агресивної мортальності*, тому що *страшний* хазяїн *страшного* місця, *лісу*, зберігає всі свої властивості *ворожої* до прибульців, *смертельно небезпечної* істоти, котрі, втім, по відношенню до пасербиці вгамувались.

Очікування мачухи, що відправлений нею до лісу старий привезе "*кісточки*" пасербиці, класифікується категоріями *інформаційно* кодованої *мортальності* через те, що вона має гіпотетичне *знання* про *смерть* ненависної їй дівчинки. Сама ж відправка діда є припис, що постає як контамінація *інформаційності* та *агресивності*. Проти очікування мачуха та всі інші *бачать*, що донька старого повертається з лісу *живою* та *здоровою*. Розуміння цього епізоду як *інформаційно* кодованої *імортальності* та *вітальності* пояснюється тим, що мачуха та всі присутні на свої очі *переконаються* (отримують *інформацію*) в тому, що донька старого *жива* та *здорова*. Останнє поняття є якісним визначенням *життєвого* самопочуття та стану *живого істоти*.

По відношенню до антитетичного персонажу, мачушиної дочки, майже всі універсально-культурні її визначення міняють свій полюс на протилежний. Відсилення мачухою своєї доньки в ліс ґрунтується на помилковому переконанні в тому, що він не є небезпечним. Це помилкове *знання* дає табуване *інформаційне* кодування спеціальної *мортальності*. Крім того, відсилаючи дочку до лісу, мачуха має за мету отримання дочкою *багатства*, тобто, вона *думає*, що та *розбагатіє*, і це дає контамінацію *інформаційності* та *аліментарності*. Таке *хибне* гіпотетичне *знання* заперечується реальним фактом смерті дівчини в лісі, що має вигляд табуваного *інформаційного* кодування *імортальності* й табуваного *інформаційного* кодування культивованої *аліментарної вітальності*. Причина цього криється у вербальній атаці, *інформаційно-агресивному* ставленні дівчини до хазяїна лісу. Відповідно, замість *збереження життя* її *покарано смертю*, що класифікується як *агресивна мортальність*.

Аналогічним наочним чином заперечується *помилкове знання* мачухи про те, що її дочка повернеться *живою* та з *багатством*, внаслідок чого ми отримуємо табувану *інформаційність* та табувану *аліментарно* кодовану *вітальність*, тоді як привезені та *побачені* "*кісточки*" мачушиної дочки дають *мортальність* в *інформаційно* кодованому вигляді.

Як бачимо, всі без виключення елементи структурного запису даної казки несуть на собі універсально-культурне навантаження. Констатація такого значного переобтяження тексту КГП-значеннями примушує визнати, що структуроутворююча роль категорій граничних підставин та кодів у даній реконструкції КГП-значень казки ще не є доказаною. Вочевидь, в даному конкретному викладі універсально-культурні складові казкового тексту грають різну роль у його структуруванні. Як же відділити ті універсалії культури, що є засобом побудови загальної структури казкового тексту, від тих, що виступають епізодичним або другорядним матеріалом, який не має значного впливу на конфігурацію казкової схеми? Це можна було б зробити, довівши вплив епізоду разом з тим КГП-змістом, що лежить в його основі, на формування стійкого структурного інваріанту казки.

Одним з можливих засобів розмежування структурних та предметно-змістовних форм функціонування КГП в казковому тексті був би їх відбір за таким критерієм: якщо усунення епізоду веде до зміни смислового ядра казки або її інваріантної структури, то цей епізод та його КГП-значення є структуроутворюючим чинником, якщо ж ні – то тоді даний епізод та його КГП-підґрунтя є супутнім, другорядним, таким, що не визначає структурну будову казки. Реалізація цього методологічного прийому полегшується тим, що в роботі Р.М. Волкова на підставі аналізу найбільш типової казки виділена стійка комбінація її мотивів. Ця комбінація дає своєрідну "квінтесенцію" казки, репрезентує її сталу структуру, внаслідок чого виявлені в складі даної стійкої комбінації мотивів універсально-культурні значення можна буде визначити як такі, що структурують казку в цілому.

Не менш важливим є і те, що Р.М. Волков виводить сталу комбінацію мотивів на підставі розгляду варіацій та редакцій казки про мачуху та пасербицю. З цією метою слід розкласти варіанти та редакції даної казки на ключові елементи, провести їх класифікацію, виявити універсально-культурне значення цих класів, а потім порівняти їх із остаточним записом стійкої комбінації мотивів, створеної на підставі селективного узагальнення мотивів "титальної" казки та її варіантів і редакцій. Робоча гіпотеза полягає у припущенні, що визначальні для утворення інваріантної казкової структури універсалії культури мають бути присутніми у всіх варіаціях даної теми, хоча предметний зміст епізодів, конкретні актанти та їх дії можуть варіюватися.

Вище вже наводилась комбінація мотивів, з яких, з погляду Р.М. Волкова, складається ця казка, формульний запис якої має, нагадаю, вигляд ланцюжка:

а. с-1. А. А-2. С. С-2. – b-1. С-3. С-4. b.

Порівняння стійкої комбінації мотивів казки з її структурним записом показує, що з ущільненої схеми випала розповідь про смерть дружини діда та його вдовство, про вдовство мачухи, про те, що в них обох були дочки, про їх повторне одруження тощо. Не увійшла до комбінації стійких мотивів згадка про те, як саме мачуха зі своєю дочкою переслідували пасербицю, а саме, про виснаження її важкою працею. Немає тут і вказівки на форму виконання замислу мачухи – відправку пасербиці до лісу. Опис того, як саме врятувалась пасербиця, теж до формули не увійшло, як не було в ній вказано і на суб'єкта смертельної загрози. Поза формулою залишилася оповідь про те, як наступного дня мачуха відправляє старого за пасербицею, про її сподівання, що з лісу привезуть лише "кісточки", тоді як старий привозить доньку живу і здорову. Немає в складі формули епізоду відправки мачухою до лісу власної доньки з марним, як виявилось, очікуваннями, що та повернеться з багатством, не формалізована розповідь про брутальне поводження останньої з хазяїном лісу як основну причину її загибелі.

Отже, структурний та формульний запис казки відрізняються один від одного тим, що до останнього не увійшла ціла низка епізодів. Постає питання, чи є таке скорочення казки виправданим, тобто, чи повною мірою формульний запис відтворив схематичний інваріант казки та логіку всієї оповіді? Якщо ні, то досягнення згаданої повноти вимагає доповнення виділених стійких мотивів додатковими мотивами, взятими зі структурного запису казки або з її змісту, включно з варіантами та редакціями. Коли я говорю про "логіку" казки, то в даному випадку мова йде про її дискурсивність, коли один епізод за смыслом витікає з іншого.

Але чи має місце таким чином зрозуміла дискурсивність (синтагматична послідовність викладу її змісту) у формульному запису? Іншими словами, питається, чи зрозуміє казку, скажімо, дехто такий собі слухач, кому її буде розказано лише тільки в тій послідовності зміни актів та сцен, що увійшли до скороченої літерної формули? Відповідь на це запитання можна дати, з'ясувавши, що саме слід віднести до шуканого інваріанту.

Проходом відразу ж зазначу, що вводячи додатковий, раніше не формалізований мотив b-1 (сподівання мачухи на повернення її дочки живою та здоровою, ще й з багатством), Р.М. Волков припустився порушення симетричності в комбінаціях ex contrario. Згаданий елемент b-1 насправді мав би позначатись як b-2, оскільки під b-1 повинні були позначитись сподівання мачухи на те, що пасербицю привезуть з лісу мертвою і, ясна річ, без багатства.

За припущення, що до остаточної формули Р.М. Волковим було віднесено лише ті стійкі комбінації мотивів, які визначають сутнісну структурну будову казки і усунення яких призведе до руйнації цієї структури, постає питання, чи всі елементи із запису структури казки залишились у складі стійких мотивів? Праворуч у таблиці ці дані наводяться. З неї видно, що між структурним та формульними записами казки існує повна відповідність.

Якщо спробувати викласти відтворений зміст казки про мачуху та пасербицю з врахуванням паралелізму елементів структурного запису та комплексу стійких мотивів, то вимальовується приблизно така концентрована оповідь:

Пасербиця переслідується мачухою та її дочкою або дочками, мачуха в цій своїй ворожості заходить настільки далеко, що замислює звести дівчину зі світу, але та врятується і отримує в придачу багатство. Проте мачухина дочка гине, і мачуха замість очікуваного повернення багатой, живої та здорової дочки бачить її спражену на схаб.

Відповідний ланцюжок спільних для обох записів структури казки універсально-культурних значень у скороченому позорі виглядатиме таким чином:

Вороже ставлення мачухи до пасербиці (агресивність) – виживання пасербиці та наступне її життя в статку (імортальність та аліментарно кодована вітальність) – загибель рідної дочки мачухи (агресивно кодована мортальність).

При даному викладі базисна універсально-культурна формула відтворюється достатньо прозоро, хоча тут спостерігається композиційна заміна стандартної послідовності другого та третього члена формули. Якщо все поставити на свої місця, то КГП-запис структури казки набуде вигляду:

Вороже ставлення мачухи до пасербиці (агресивність) – загибель рідної дочки мачухи (агресивно кодована мортальність) – виживання пасербиці та наступне її життя в статку (імортальність та аліментарно кодована вітальність).

Зі сказаного випливає, що необхідними складовими структури даної казки є оповідь про спеціально не згадуване, але мовчазно припущене життя двох дівчин, про наступну загибель рідної дочки мачухи та спасіння пасербиці. Іншими словами, інваріантом казки про мачуху та пасербицю є базисна універсально-культурна тріада "життя – смерть – спасіння", особливість якої полягає в розподілі функцій між двома, позитивним та негативним актантами. За умов усунення будь-якого з цих членів формули структурний інваріант та смислове ядро казки про мачуху та пасербицю руйнується, специфічна казка як така зникає.

Базисна універсально-культурна формула тому і є універсальною, що вона присутня в усіх структурованих текстах культури. З цього вимальовується потреба в розкритті інваріанту конкретного казкового тексту, що має в основі цю формулу. Зрозуміло, що цей інваріант повинен втілити названу базисну формулу в конкретну структурну конфігурацію, яка буде відрізнятися як від абстрактної базисної формули, так і від текстуального запису казки.

A. Елемент запису структури	B. Сійкий мотив	C. Універсально-культурне значення
Зла мачуха та її дочка/и переслідують пасербицю	(A) Переслідування пасербиці мачухою	Агресивність
Мачуха замислює звести пасербицю зі світу,	(A-2) з посиленням його до прагнення звести її зі світу	Інформаційно-агресивне кодування мортальності
Однак пасербиця не тільки не гине,	(C) рятування безвинно гваної від загибелі,	Табуована мортальність, культивована послаблена імортальність
Але й отримує багатий подарунок.	(C-2) отримання нею багатих дарунків та її торжество над ворогами	Культивована аліментарно кодована вітальність
Кара мачушиної дочки смертю	(C-3) загибель мачушиної дочки	Агресивно кодована мортальність
На другий день мачуха замість дочки з багатим приданим зустрічає лише її "кісточки"	Отримання мачухою (B-1) проти її сподівань замість багатства (C-4) кісточок дочки	Табуована інформаційність та аліментарно кодована вітальність, інформаційно кодована мортальність

Отже, задача полягає у відтворенні конкретно-загального інваріанту казкового тексту певного типу. Попередні узагальнення було зроблено на підставі порівняння структурного та формульного записів даної казки з наступним знаходженням їхньої спільної універсально-культурної основи. Проте, як ми знаємо, зовсім не всі елементи структурного запису увійшли до формули, однієї якої для розкриття логічної послідовності оповіді явно недостатньо.

Сама тільки констатація наявності спільного КГП-інваріанту в структурному запису та у формулі-схемі ще не є ключем для розкриття логіки розгортання казкової оповіді. Вочевидь, що в цій формулі наявні деякі суттєві пропуски. Які ж саме синтагматичні пропуски ("синкопи") формульного запису структури тексту казки роблять його дискурсивно непослідовним? З огляду на логіку розгортання базисного КГП-інваріанту, головний "пропуск" полягає у відсутності вказівки на те, що саме загрожує дівчинам і від якої небезпеки рятується пасербиця та гине рідна дочка мачухи. Принаймні, зі структурного запису казки щонайменше слід запозичити оповідь про те, хто саме становив смертельну загрозу для пасербиці.

У відповідності до цих висновків та поставлених вище задач для відтворення повної конкретно-загальної схеми-формули казки про мачуху та пасербицю дані відсутні епізоди мають бути запозичені зі структурного запису, фактично, скороченого викладу казки. Відразу мушу попередити, що подальший аналіз зустрічається з проблемою відбору тих елементів структурного запису, які слід запозичити з нього для доповнення формульної схеми, тому що не всі його елементи беззастережно можна віднести до структурно необхідних. Критерій, що визначає структуроутворюючу роль мотиву через з'ясування його обов'язковості чи необов'язковості для збереження смислового ядра казки, конкретизується в очевидно суперечних відповідях на наступні питання:

- 1) Чи створює одна тільки відправка в ліс або інше небезпечне місце загрозу для пасербиці?
- 2) Чи необхідним є супроводження пасербиці або рідної дочки мачухи невільним помічником гонителя або удаваного гонителя?
- 3) Чи обов'язково ворожий персонаж має перебувати в небезпечному місці (лісі)?
- 4) Чи обов'язково пасербиця або рідна дочка мають кудись відправлятися тощо?

Відповідаючи "ні" на подібні запитання, з великою долею ймовірності можна сказати, якими членами структурного запису припустимо доповнювати логічні прогалини літерної формули, а якими – ні. Це мають бути такі елементи, які не руйнують, а, навпаки, підсилюють смисловий інваріант казки. І, відповідно, ті мотиви, що є нейтральними щодо головного смислу казки навіть за умов класифікації їх Р.М. Волковим як неодмінних, з

остаточної підсумкової структурної схеми будуть вилучені.

Тепер розглянемо розширений варіант структурного запису казки із застосуванням обраного критерію з оглядом на викладені вище варіанти та редакції казки про мачуху та пасербицю, а також на можливі правильні, тобто, логічно несуперечливі, припущення щодо відсутніх сцен. Враховуючи первинні порівняння двох варіантів запису казки, будемо вважати, що включення Р.М. Волковим однакових мотивів в обидва з них є свідченням того, що він розглядав їх як структурно необхідні.

Одруження удівця з удовицею Р.М. Волков відносить до зав'язки і через це не вводить його до складу стійкого комплексу мотивів, починаючи відразу з переслідування мачушиним поріддям пасербиці. Тобто, оповідь про смерть колишніх дружини та чоловіка та прагнення удівців до відновлення родинного життя постає як цілком необов'язковий мотив. З цього слідує, що хоча назва титульної казки передбачає наявність двох некрєвних членів знов утвореної родини, в принципі агресивні стосунки можуть формуватись і в первинній повній крєвній родині, де переслідування може зазнавати рідна дитина, припустимо, молодша дочка чи молодший придуркуватий син-телепень тощо.

З наведених Р.М. Волковим варіантів казки ми знаємо, що ворожість може виникнути між іншими акантами, в нормальній повній родині, де невістка, бува, з великою насолодою пригноблює свекруху (і навпаки). Тому він цілком слушно вважає, що для структурної будови казки цей мотив не є визначальним. Все говорить за те, що не є структуроутворюючим також мотив, який конкретизує, як саме відбувається переслідування. У казці про мачуху та пасербицю воно постає як навантаження останньої важкою роботою, хоча, за ідеєю, всі можливі форми утиску цим не обмежуються. В деяких варіантах казки відсутня оповідь про те, яким чином переслідується гнана, або дані обставини, як в казці про пасинка, взагалі не згадується.

Неодмінним мотивом, присутнім і в формульному, і в структурному записі, Р.М. Волков вважав не те, як здійснюється переслідування мачухою пасербиці, а сам його факт. Дійсно, на перший погляд здається, що вилучення з казкової структури переслідування, тобто певного утиску гнаної або гнаного, відразу б лишило б казку створеної цим переслідуванням напруги, яка підштовхує оповідь до розгортання подальших подій.

Але це не так. Хоча всім достатньо добре відомо, що напружені стосунки між нерідними матір'ю та дітьми є досить розповсюдженими, їх антагонізм зовсім не завжди доходить до кримінальних крайнощів. Хіба в таких неприязних стосунках вони не можуть жити разом скільки завгодно? Відомо також, що негативні казкові персонажі частенько діють підступно, через що їх ворожі дії виявляються для жертв цілком несподіваними. Тому не виключається удавано турботлива, дбайлива та клопітлива поведінка мачухи по відношенню до пасербиці, котра лише до певного часу таким чином приховує свою ворожість.

У казкових варіантах переслідування нерідної дочки не виходить за межі стосунків між пані та наймичкою, що полягають лише в покладанні на неї хатньої роботи. Оскільки після ініційованої мачухою загибелі дарової домашньої робітниці всю брудну роботу мають виконувати або її рідні дочки, або ж вона сама, її задум позбавлений сенсу, якщо тільки не враховувати можливий майбутній розподіл спільного майнового спадку між зведеними сестрами. Через це більше перевага має та точка зору, за якою мотив переслідування мачухою пасербиці не виглядає обов'язковою структурною складовою. За всіма ознаками, для відтворення універсально-культурного інваріанту достатньо створення в той чи інший спосіб карколомної ситуації, коли виникає гризба життю дівчинки, навіть без попереднього її переслідування, хоча згадка про таку поведінку мачухи вказує, який починок мав її задум. За Р.М. Волковим мотив переслідування є обов'язковим, і з цим можна погодитись лише з огляду на типологічну специфіку титульної казки. Отже, будемо вважати, що усунення мотиву переслідування мачухою пасербиці якщо не руйнує, то значно деформує її специфічне смислове ядро.

До обов'язкових складових казки Р.М. Волков відносить замисел мачухи умертвити пасербицю. Цей мотив визначає типологічні функціональні особливості даного аканта як ворожого щодо пасербиці, але чи неодмінно конкретним діям по зведенню дівчинки зі світу має передувати мачушин задум, тобто, осмислення та планування майбутнього злодійства? Адже саме тільки бажання мачухи звести нерідну дочку зі світу цю загрозу безпосередньо не створює, тобто, одне лише хотіння гонителя до смерті гнаної призвести не може. Хотіти, як кажуть, не забороняється. Коли людина каже, що їй знову хочеться відвідати Париж, це зовсім не означає, що вона там колись була і їй знову хоче туди поїхати, вона може час від часу просто знову мати таке бажання.

В якомусь варіанті казки пасербиця могла зазнати смертельної загрози і без спеціального задуму мачухи, яка діяла б при цьому ситуативно, виходячи тільки з свого ворожого ставлення до пасербиці. Втілитися ця спонтанна дія могла б в тому випадку, коли пасербиця попала в яку-небудь незалежну від мачухи та її дочок западню, а вони не захотіли би надати їй необхідної допомоги. Задуму як плану дій, що був би сформований заздалегідь, у цьому гіпотетичному варіанті мотиву, як бачимо, немає. Сказане підтверджується тим варіантом казки, де мачуха йде на бал, а пасербицю відсилає по розпечене вугілля.. Тут мачуха не мала задуму даною відсилкою зводити пасербицю зі світу, дівчина сама накликала на себе біду тим, що почала падькатись на свою долю біля "могилок".

Р.М. Волков в комплексі стійких мотивів не згадує, в чому саме полягали ворожі дії мачухи, але в запису структури говориться, що вона відправляє пасербицю до лісу. Цей необов'язковий, з погляду Р.М. Волкова, мотив можна було б визнати саме таким через те, що варіанти та редакції казки серед небезпечних місць, до яких відправляють гнану або гнаного, вказують лазню, "могилки", заляту хату, або навіть власний дім героїв, куди приходить страшний персонаж. Разом з цим вилучення зі складу структури казки мотиву відправки елімінує вкрай важливий момент казкової оповіді, котрий полягає в створенні небезпечної ситуації. Отже, важлива не сама

відсилка, а виникнення в результаті відсилки загрозливих для падчерки обставин, і не має значення, чи це відбулося у віддаленому місці, чи прямо в оселі, чи в присадибній лазні тощо, головне, що створилась загроза для життя героїні.

В одному з варіантів казки небезпечна ситуація для гнаного виникла внаслідок тимчасової відсутності його рідного батька. Тому мотив вигнання, відсилки або відлучки старшого слід розглядати як один з варіантів створення даної ситуації, яка є невід'ємною складовою дискурсивного розгортання оповіді. Отже, до обов'язкових мотивів слід віднести мотив, що відтворює ситуацію небезпеки. У формульному запису він відсутній, а в структурному запису має вигляд конкретизованого мотиву відсилки, через що його запозичення з структурного запису потребує певної переробки, коли замість мотиву "відсилка" або "відлучка" маємо записати "створення умов для виникнення загрози для життя". В контексті такого підходу задум мачухи та його втілення постають як передумова виникнення цієї загрози, через що даний мотив слід назвати обов'язковим лише з урахуванням особливостей даного типу казок.

Наступний мотив, де вказується на засоби порятунку пасербиці, теж є специфічно обов'язковим, тому що він дає пояснення, як саме пасербиці вдалося врятуватись. Стійкість даного мотиву підтверджується не тільки тим, що він присутній в багатьох варіантах, коли окрім лагідних промов порятунком приносить хитрість, що проявляється в передачі дзвіночка тваринкам, які погоджуються бути помічниками через те, що дівчинка їх пригодувала. Серед форм порятунку є також маруда часу до півнів при формальній згоді на висунуті ворожими істотами умови. Необхідність даного мотиву для розгортання казкового дискурсу полягає в тому, що він заповнює пропуск між двома формульними членами – прагненням мачухи звести пасербицю зі світу та її порятунком. Не знаю, як хто, але я експлікованого логічного зв'язку між задумом мачухи та порятунком дівчини, які в Романа Волкова є безпосередньо поєднаними епізодами, без введення додаткових посилок не бачу, і тому наполягаю на тому, що цей мотив заповнює дану лакуну та пояснює, завдяки чому вона врятувалась. Але відразу ж виникає питання, від чого саме їй довелося рятуватись?

Визнання необхідності мотиву порятунку детермінує надання аналогічного статусу мотиву, що втілюється в словах "страшний хазяїн лісу" (хоча це не завжди дійсно лісова надприродна істота, оскільки джерелом смертельної небезпеки в казці постають мерці та чорти, що мешкають не в лісі). Включення даних мотивів у формулу-схему та визнання їх "стійкими" приводить до заповнення пропусків в смислових зв'язках епізодів казки у виді послідовності "задум мачухи звести пасербицю зі світу" – "втілення задуму шляхом створення умов для виникнення небезпечної для життя пасербиці ситуації через її зустріч із страшною істотою" – "погроза смерті від страшною істотою" – "вживання пасербицею заходів для порятунку" – "порятунок пасербиці" – "отримання винагороди".

Таким чином, до формульного запису казки слід занести не тільки згадку про те, що пасербиця не гине та отримує багатство, але й присутні в структурному запису мотиви про страшного хазяїна лісу та її лагідне ставлення до нього, трансформували їх до вказаного рівня узагальнення.

Відповідним чином слід визнати необхідними аналогічні мотиви *ex contrario*. Формульний запис включає до себе лише повідомлення про те, що рідну дочку мачухи було покарано смертю та що на другий день мачуха замість дочки з багатим приданим зустрічає лише її "кісточки". Перехід від опису повернення пасербиці живою та багатою до опису загибелі рідної мачушиної дочки є, безумовно, стрибкоподібним, і перескок тут здійснюється через відсутні мотиви.

Незрозуміло, чого саме загинула рідна дочка мачухи, адже врятування пасербиці свідчить, що ситуація, до якої потрапляють обидві дівчини, не виглядає однозначно смертельно небезпечною. Для того, щоб "перекинути місток" через відомі пропуски, до формульного запису казки слід ввести запозичені зі структурного запису мотиви, де буде йтися про те, чому загинула рідна дочка мачухи, чому вона взагалі опинилась в лісі чи в іншому небезпечному місці, хто її знищив, чому мати очікувала отримання багатства. Задля збереження неперервності оповіді стає необхідним введення мотиву, який пояснював би, чому мачуха відправила свою рідну дочку до лісу. Нею рухали пекучі заavidки, на що звертається увага в різних редакціях даної казки, і не дарма один з її білоруських варіантів прямо називається "До чого заздрість довела".

Вочевидь, що мачуха прагнула отримати багатство, копіюючи, хоча і удавано, своє ставлення до дочки зі свого попереднього ставлення до пасербицею. Даний епізод пропущено в обох варіантах запису, хоча він аксіоматично передбачається. Отже, додатковим мотивом має стати мотив, скорочений запис якого виглядає як "задум мачухи отримати багатство". Цей мотив є антитетичним щодо мотиву задуму звести пасербицю зі світу, що відповідає диспозиційній симетрії казки. Однак відправкою до небезпечного місця аналогія епізодів про двох дівчат закінчується. В місці удаваного "вигнання" всі вчинки рідної дочки протилежні поведінці пасербиці. Мотиви, де йдеться про невірну стратегію поведінки рідної дочки та про дії ворожої істоти теж є необхідними для того, щоб пояснити, чому вона гине, а не повертається, як пасербиця, з триумфом.

З цього слідує, що зі структурного запису та повного змісту казки потрібно залучити мотиви, де розповідається про відправку мачухою рідної дочки до лісу із сподіваннями, що та повернеться ще з більшим багатством, про брутальне ставлення цієї дочки до хазяїна лісу, про самого цього хазяїна, про унеможливлення отримання допомоги від тваринок або інших речей або про її вкрай необачливу й нерозумну поведінку та, врешті, про загибель та повернення спраженою на схаб, себто, обгризеною до кісток. Загибель мачушиної дочки усуває саму можливість отримання нею подарунків.

Із взяттям до уваги всього сказаного вище повна реконструйована структура казки постає перед нами в наступному вигляді:

1) "Задум мачухи звести пасербицю зі світу" – 2) "втілення задуму шляхом створення умов для виникнення небезпечної для життя пасербиці ситуації" – 3) "виникнення загрози для життя пасербиці" – 4) "вживання пасербицею заходів для порятунку" – 5) "порятунок пасербиці від смерті" – 6) "отримання пасербицею винагороди" – 7) "заздристь мачухи та її задум отримати багатство" – 8) "втілення задуму шляхом створення небезпечної для життя ситуації, але вже для рідної дочки" – 9) "виникнення загрози для життя рідної дочки" – 10) "невживання рідною дочкою заходів для порятунку" – 11) "загибель рідної дочки мачухи" – 12) "неотримання винагороди рідною дочкою мачухи".

Наступна задача полягатиме в з'ясуванні, наскільки органічно вписуються в дану реконструйовану повну структуру казки її редакції та варіанти. Як було заявлено раніше, для цього тексти варіантів та редакцій казки про мачуху та пасербицю, розділені на ключові елементи, буде піддано класифікації у відповідності до реконструйованої повної структури даної казки з подальшим узагальненням та експлікацією універсально-культурних значень даних класів.

Відтворена внаслідок цього типологічна структура всіх варіантів казок про мачуху та пасербицю буде порівняна з остаточним формульним записом стійкої комбінації мотивів Р.М. Волкова та визначено, чи підтверджується робоча гіпотеза про те, що інваріантні складові казкової структури, не дивлячись на розбіжності в предметному їх втіленні, мають бути присутніми в усіх варіаціях даної теми.

Нижче наводиться класифікація варіантів та редакцій казки про мачуху та пасербицю за певними рубриками та підрубриками:

Автентичні персонажі	Удавані персонажі
1. Лиховісні плани гонителів та амбіційні плани удаваних гонителів	
<i>1.1. Головні актанти</i>	
<i>1.1.1. Гонителі та удавані гонителі</i>	
Мачуха; невістка	Рідна мати; син, заздрилий сусіда, що відносить під стіг свою мати.
<i>1.1.2. Гнані та удавано гнані</i>	
Пасербиця; пасинок; свекруха	Рідна дочка; мати заздрилого сусіди
<i>1.2. Задум та привід</i>	
<i>1.2.1. Задум вислання гнаної та відсилки удавано гнаної</i>	
Зведення зі світу; "одруження" з Морозком.	Отримання винагороди
<i>1.2.2. Привід вислання гнаної та відсилки удавано гнаної:</i>	
Принести щось з лісу; забрати з лазні забуте намисто; виконати роботу	Отримання винагороди
2. Передумови виникнення загрози загибелі	
<i>2.1 Помічники гонителів та удаваних гонителів</i>	
Дід, удовий батько гнаної, за наказом своєї дружини виводить свою рідну дочку до лісу	Дід, удовий батько гнаної, вітчим рідної дочки мачухи, супроводжує свою пасербицю до лісу
Син виносить свою мати з хати під стіг за наказом своєї дружини	Немає (заздрилий сусіда виносить свою мати з хати сам)
Тимчасова відсутність батька гнаного як сприятлива умова для його вигнання	Тимчасова відсутність мачухи та її дочок, через що до пасербиці міг "завітати" мрець
<i>2.2. Супутні ворожі дії гонителів та прихильні дії удаваних гонителів</i>	
Мачуха дає пасербиці в дорогу замість хліба – каміння, замість борошна – попіл, і все це в лісі чарівно перетворюється на їжу	Мачуха дає рідній дочці дорогу хліба та борошна, які в лісі чарівно перетворюється на каміння та попіл
<i>2.3. Примусове вислання до небезпечного місця та добровільна відправка до небезпечного місця</i>	
В ліс, в ліс під смереку, в землянку, під стіг, до лазні, до "могилок", повернення у власний дім з "могилок", звідки приходять мрець, заклятий лісовий дім, де танцюють "пани"	В ліс, в ліс під смереку, в землянку, під стіг, до лазні, до "могилок", повернення у власний дім з "могилок", звідки приходять мрець

3. Дії ворожих істот, що ведуть до загибелі гнаної або удавано гнаної або їхнього збезчещення	
<i>3.1. Антагоністи героїв</i>	
Кобиляча голова, ведмідь, вовк , людська голова, Морозко, чорт, мерці, нечиста сила, "пани", що танцюють у лісовій хаті як антагоністи справжньої гнаної	Кобиляча голова, ведмідь, вовк , людська голова, Морозко, чорт, мерці, нечиста сила як антагоністи удавано гнаної рідної дочки
<i>3.2. Ворожа істота хоче розірвати, заморозити або з'їсти гнану або удавано гнану</i>	
Ведмідь грає з пасербицею в піжмурки в темній хаті щоб спіймати її та з'їсти; Морозко морозить; нечиста сила пропонує потанцювати; "пани" з лісової хати примушують пасинка танцювати з ними, що є смертельно небезпечно	Ведмідь грає з рідною дочкою в піжмурки в темній хаті, щоб спіймати її та з'їсти: Морозко морозить; нечиста сила пропонує потанцювати з нею, що є смертельно небезпечно
<i>3.3. Ворожа істота хоче примусово злягти з гнаною або з удавано гнаною</i>	
Чорт пропонує роздягтись догола, помитись, а потім "жанитца"; мрець "з могилок" хоче "заночувати" разом з пасербицею в її домі;	Чорт пропонує роздягтись догола, помитись, а потім "жанитца"; мрець "з могилок" хоче "заночувати" разом з рідною дочкою в її домі;
4. Дії гнаних, що ведуть до порятунку від смерті або від злягання з нечистю та дії удавано гнаних, що ведуть до загибелі або небажаного статевого акту з нечистю	
<i>4.1. Поводження гнаної та удавано гнаної</i>	
Лагідне та смиренне поведіння з антагоністом пасербиці; ласкаве прислужування Кобилячій голові, підсаджування її на піч, пригощання вечерею; свекруха глаїть та втишає агресію Морозка	Груба, лайлива поведінка рідної мачушиної дочки з антагоністом; відмова пригощати Кобилячу голову вечерею, підсадити її на піч; мати заздрісного сусіди лається з Морозком, розпалює його ворожнечу
<i>4.2. Хитра поведінка гнаної та необачливо жадібна поведінка удавано гнаної</i>	
Пасербиця поступово замовляє речі та одяг, просить чорта носити воду в решеті, вийти з нею на вулицю; не пускає мерця "з могилок" до хати; змушено погоджується на спільне миття з чортом в лазні для вигравання часу; пасинок поступово замовляє потрібні речі в "панів", чим виграється час до світанку; *кидання нечистій силі речей, які та в ярості шматує, ошукування нечистих хитрощами	Рідна дочка не має запасу часу до світанку внаслідок того, що вона вимагає від нечисті всі речі відразу; не просить чорта носити воду в решеті або вийти з нею з лазні на вулицю; пускає мерця "з могилок" до хати; дженджуристу погоджується на спільне миття з чортом в лазні, не думаючи про вигравання часу
<i>4.3. Помічники гнаної та удавано гнаної</i>	
Миша, кіт, півень, два чорти як помічники падчерки	Миша, кіт, півень, два чорти як потенційні, але не реалізовані помічники рідної дочки
<i>4.4. Ставлення до помічників гнаної та удавано гнаної</i>	
Передбачливе пригощання падчеркою kota або ґалаґана кашкою, обіцянка чортам злягти з ними в обмін на допомогу	Рідна дочка непередбачливо не пригощає кашкою kota або когута та погоджується на пропозицію двох чортів допомогти їй, якщо вона вступить з обома ними в груповий статевий акт
5. Порятунок гнаної від злягання з нечистю й наступної загибелі та злягання з нечистю та загибель удавано гнаної	
<i>5.1. Форми порятунку гнаної та форми загибелі удавано гнаної</i>	
Задавання пасербицею складних задач чорту; обеззброєння антагоністів лагідністю, внаслідок чого вони відмовляються від своїх агресивних намірів, втрачають свою силу або бажання з'їсти героїню; отримання теплої шуби від Морозка; зникнення нечисті на світанку; провалювання чорта під землю з першим півнями; знищення "панів" із світанням, коли від них залишається лише "смола"; мрець перелітає назад до "могилок";	Удавано гнана рідна дочка задерта ведмедем; заморожена Морозком; її з'їдають Кобиляча голова, вовки-перевертні або інші істоти, розривають чорти або мрець з "могилок";

<i>5.2. Порятунок честі пасербиці та збезчещення мачушиної дочки</i>	
Чорти пропонують пасербиці за злягання з ними свою допомогу; допомогу отримано, але злягання з ними не відбулося, оскільки дівчина барилась з "розплатою" з ними до їх зникнення, тобто, уникнення злягання з чортами або з мерцем з "могилок" через їх ошукування	Через те, що рідна дочка не затягнула час до світанку, вона через власну жадібність змушена злягти з чортами або з мерцем з "могилок" або перед тим, як вони її роздеруть, або перед поверненням її додому живою, але спотвореною
6. Отримання подарунків пасербицею та втрати, неотримання або отримання удаваних подарунків мачушиною дочкою	
<i>6.1. Причини отримання винагороди гнаною або удаваного нагородження чи неотримання нагород удавано гнаною</i>	
Вдала гра в піжмурки через допомогу нагодованих тваринок; смиренні відповіді Морозку; поступове замовляння речей до настання ранку	Програш в грі в піжмурки через неотримання допомоги від ненагодованих тваринок; лайливі відповіді Морозку; бажання отримати всі речі відразу
<i>6.2. Форми нагороди гнаної та "непотрібні подарунки" або удаване „нагородження" у вигляді фактичного покарання" удавано гнаної</i>	
Отримання багатства та перетворення пасербиці на красуню після проходження крізь вуха Кобилячої голови або внаслідок переодягання; отримання в нагороду не тільки шуби, але й багатого приданого; виконання за падчерку важкої або непідсильної роботи	Нікчемне отримання рідною дочкою мачухи речей від нечистої сили перед своєю загибеллю; неотримання мачушиною дочкою всіх тих подарунків, що їх одержала пасербиця, через її брутальну поведінку за умов повернення додому живою; каральне перетворення її, що теж пройшла крізь вуха, на потвору; повернення з лісу з розпущеним волоссям, після чого всі приймають її за відьму та виганяють

Після проведення класифікаційних процедур стосовно варіантів та редакцій казки про мачуху та пасербицю порівняймо реконструйовану таким чином казкову структуру з повним записом цієї структури. Водночас тут будуть наводитись КГП-значення розглянутих структурних елементів.

1) Задум мачухи звести пасербицю зі світу.

Під цей пункт розгорнутої схеми-структури казки підпадає рубрика повної казкової структури "Лиховісні плани гонителів та амбіційні плани удаваних гонителів", першим підрозділом якої підрубрика "Головні актанти", де визначаються центральні діючі особи типологічної казки та функціональна роль гонителів як таких. Адже перед тим, як розпочати розповідь про розвиток подій, слід назвати тих, хто в цих подіях братиме участь. Проте не в усіх редакціях головними діючими особами виступають мачуха та пасербиця. Гонителем, окрім мачухи, може бути й невістка, а гнаними, окрім пасербиці, бувають пасинок та свекруха.

Друга підрубрика наведеної вище рубрики повної казкової структури позначено як "Задум та привід". Щоб гоніння розпочалось, необхідно якимось чином ініціювати створення небезпечної ситуації, але так, щоб гнана не могла запідозрити підступ. Тому дійсний зміст задуму гонителя, зведення гнаної зі світу, приховується приводом, за допомогою якого розпочинається його реалізація. Це може бути наказ принести щось з лісу, забрати з лазні забуте намісто або виконати роботу. В формі парафразу задум постає як відсилка для "одруження з Морозком". Через згадку про зачіпку для відсилки казка, зберігаючи логіку здорового глузду, пояснює, чому гнана не чинила ніякого опору спробам її знищити.

Універсально-культурний зміст матеріалів, що увійшли до першого пункту розширеного запису структури казки, визначається ключовими словами рубрики "Задум звести зі світу", що дає *агресивно-інформаційне* кодування *мортальності*. Підрубрики розділяють коди один від одного. До *агресивно* кодованих відносяться головні актанти, як в якості суб'єкту, так і в якості об'єкту агресії, а до *інформаційного* коду відноситься привід та реальна мета задуму. Поведінку гнаних можна розцінити як *табуйовану агресію*, оскільки вони пасивні та покірливі, не чинять спробам звести їх зі світу ніякого опору.

Змістовні матеріали дають доповнення до цих визначень. Ворожі, агресивні стосунки мають місце в родині, яка є репродуктивною інституцією, що дає в підсумку *генетивну* універсалью. Один з варіантів говорить про другу сім'ю, де є рідні та нерідні діти і ворожі відносини мають місце між некривними родичами в складі повторно створеної родини. Там, де гнаними є пасербиця або пасинок, ми маємо спадну лінію від батьків до дітей зі зміною статі гнаного персонажу, а коли гнобителькою постає невістка, ця лінія обертається на висхідне відношення дітей до батьків у нормальній родині. Наказ, яким прикривається справжній намір гонителя, також є перлюкутивною

контамінацією *агресивності* та *інформаційності*, але його зміст постає як *аліментарно* кодований. Вочевидь, з лісу потрібно принести яку-небудь корисну для господарства річ, такою ж господарською за змістом є робота, що її задає пасербиці мачуха. Забуте в лазні намисто такою утилітарною річчю не є, але воно є прикрашенням жінки, що дозволяє бачити в ньому послаблене *еротичне* кодування. Цим самим кодом у парафразі "одруження з Морозком" позначається *мортальна* категорія, де смерть типово видається за шлюб, що є достатньо поширеним явищем в фольклорній свідомості. Мимохідь зазначу, що більш детально про *еротичне* кодування *мортальності* йтиметься нижче, при розгляді обрядів життєвого циклу.

2) *Втілення задуму шляхом створення небезпечної для життя пасербиці ситуації.* Мачуха є лише "натхненником та організатором" злочину, для здійснення якого їй потрібні співучасники. Такими є другорядні актанти, зведені до підрозділу "Помічники гонителів" розділу "*Передумови виникнення загрози загибелі*". До цих помічників у казці про мачуху та пасербицю відноситься дід, колишній удовий батько гнаної, що виганяє або вивозить власну дочку за наказом своєї другої дружини. У казках про невістку та свекруху таким підсобником організатора криміналу постає син, що виганяє або виносить свою мати з хати за наказом своєї дружини. Подібні непорядні дії однієї рідної людини до іншої іноді пом'якшується вказівкою на те, що мачуха користується тимчасовою відсутністю батька гнаного. Тут замість активної участі помічника гонителя ми бачимо пасивне створення умов для вигнання. Цими умовами, хоча і удаваними, є також перебування мачухи та дочок на балу. Вигнання гнаної, як і висилка дочки, супроводжується діями мачухи, виділеними мною в окремий клас "Супутні ворожі дії гонителів та прихильні дії удаваних гонителів". По відношенню до пасербиці вони мають підкреслити її ворожість. Зокрема, вона удавано турбується за харчування пасербиці в дорозі, даючи їй каміння замість хліба та попіл замість борошна. Рубрика "*Передумови виникнення загрози загибелі*" відносно гнаної має ще одну підрубрику – "Примусове вислання до небезпечного місця". Зазвичай пасербицю або пасинка висилають в ліс, більш конкретно – в ліс під смереку або в лісовий дім, де танцюють "пани", а свекруху – під стіг. Такими ж небезпечними місцями вважаються також лазня, дім або "могилки".

Універсально-культурний аспект другого пункту розширеного запису структури казки в цілому відзначається підвищенням впливу *мортальної* універсалії, яка присутня в мотиві наростання смертельної загрози. Її створенню сприяють вільні або невольні підручні гонителів. У всякому разі, їхні дії є саме такими, хоча справжнє ставлення до гнаних може бути протилежним. Цим в казці формується колізія, що мучить душу батька або сина, змушених за наказом своєї дружини відправляти на смерть рідних, радше за все улюблених дитину або неню. Тому в постатях помічників гонителів спостерігається роздвоєння їхніх дій та ставлення до гнаних, де перші є беззаперечно *агресивними*, а другі – *еротично* кодованими. Як вже говорилося, вочевидь, з огляду на протиприродність такої ситуації, деякі казки позбавляють батька цієї страшної ролі і розповідають про початок вигнання за його тимчасовій відсутності. Вставка про супутні дії гонителів відносно гнаних демонструє наявність *табуїзованого аліментарного* кодування *вітальності*, оскільки припускається, що без їжі пасербиця сквапніше сконає. Перетворення каміння та попелу на їжу певним чином відводить цю загрозу і тому розцінюється як культивоване *аліментарне* кодування *вітальності* та послабленої *імортальності*, коли життя завдяки їжі подовжується, голодна смерть відступає.

Сама мачуха, як вже говорилося, має задум знищити пасербицю, однак це лише задум, виконання якого вона бажає перекласти на інших. Для цього вона створює певні передумови для виникнення небезпечної для гнаної ситуації. Цими передумовами є переміщення пасербиці в небезпечне місце, одне тільки перебування в якому становить загрозу життю. Мовчазно передбачається, що одинока, кинута усіма дівчина без їжі та допомоги, опинившись у лісовій пустині, помре або від голоду, або від холоду, або від диких звірів чи надприродних страшних істот, що там вештаються. Тому *мортальна* універсалія докладається тут до певного неокультуреного простору. Проте небезпечними ці місця є не самі по собі, а через локалізацію в них страшних, потойбічних істот. Саме їх присутність робить даний локус загрозливим для життя, що підтверджується тим вже згадуваним епізодом, коли замість лісу або іншого неокультуреного простору такі ознаки набуває власний дім, куди приходиться мрець з "могилок". Інакше кажучи, *мортальні* персонажі надають місцям, де вони перебувають, такої ж *мортальної* визначеності, хоча самі ці властивості небіжчиків або представників світу мерців визначені їх відомим станом або приналежністю до цього світу.

3) *Виникнення загрози для життя пасербиці.*

Після того, як пасербиця попадає в небезпечне місце, загроза для її життя від цих *мортальних* істот стає актуальною. Джерелом цієї загрози стають страшні антагоністи героїв, якими в даній казці в усіх її редакціях та варіантах виступають кобиляча або людська голова, ведмідь, вовк, Морозко, чорт, мерці, нечиста сила, "пани", що танцюють у лісовій хаті. Зі змісту рубрики "*Дії ворожих істот, що ведуть до загибелі гнаної або удавано гнаної або їх збезчещення*" та підрубрики "*Ворожа істота хоче розірвати, заморозити або з'їсти гнану або удавано гнану*" видно, що лісові звірі або "голови" дають своїм жертвам шанс для порятунку. Ведмідь пропонує смертельну гру в піжмурки в темній хаті, для того, щоб потім їх спіймати та з'їсти, Морозко морозить, нечиста сила та "пани" з лісової хати запрошують до смертельно небезпечних танців тощо. КГП-зміст дій вказаних ворожих істот визначається як *агресивне* та *агресивно-аліментарне* кодування *мортальності*, оскільки форми переслідування негативним персонажем гнаної або неширо гнаної тут зводяться до прагнення їх заморозити, розірвати або з'їсти, розшматувавши зубами та пазурами.

Підрубрика "Ворожа істота хоче примусово злягти з гнаною або з удавано гнаною" показує, що замах на життя дівчини доповнюється сексуальними зазіханнями, коли чорт пропонує роздягтись догола, помитись та "оженитись" прямо в лазні, а мрець "з могилок" хоче зробити це в людській хаті, заночувавши там разом з пасербицею. КГП-зміст цих дій постає як *агресивно-сексуальний*, який, у випадку залишення дівчини живою, кодифікує *вітальність*, оскільки примусове злягання з потворою стає фактом *біографії* дівчини.

У випадку її наступного смертвіння це універсально-культурне кодування поєднується з попередніми *агресивними* або *агресивними та аліментарними* формами кодування *мортальності*, оскільки, врешті-решт, злягання закінчується смертю, котре якщо і є фактом життя, то обірваного. Як видно, ця підрубрика випадає з реконструйованої повної схеми казки, а ціла рубрика "Дії ворожих істот, що ведуть до загибелі гнаної або удавано гнаної або їхнє збезчещення" вписується до неї лише першою своєю частиною, через що третій пункт повної схеми необхідно доповнити записом про виникнення сексуальної загрози для пасербиці, в результаті чого вона виглядатиме як 3) „Виникнення загрози для життя пасербиці або загрози для її дівочої честі”.

4) Вживання пасербицею заходів для порятунку.

Клас даних казкових мотивів, що увійшов до рубрики "Дії гнаних, що ведуть до порятунку від смерті або від злягання з нечистю та дії удавано гнаних, що ведуть до загибелі або небажаного статевого акту з нечистю", розподіляється на чотири підкласи – "Поводження гнаної", "Хитра поведінка", "Помічники гнаної та удавано гнаної" та "Ставлення до помічників". Поводження пасербиці в небезпечному місці всі варіанти та редакції описують як лагідне та смиренне, через що його слід визнати як *табуйовано агресивне*. Вона ласкаво служить Кобилячій голові, підсаджує її на піч, годує вечерею тощо. Остання примітка доповнює природну *неагресивність* пасербиці *аліментарним* кодом. М. Грушевський вказує, що *Кобиляча голова* – це паралель до кістяка-Коцця. Цей образ поза Україною мало звісний, а в українському фольклорі досить популярний, один з небагатьох мотивів народної поезії, одмічений в „Енеїді” І. Котляревського (Грушевський М., Казка). Таким чином, мортальні кебети Кобилячої голови стають вкрай прозорчастими.

Такою ж табуйовано *агресивною* є поведінка пасербиці у варіанті "Морозко", де вона, як і свекруха, до Морозка ставиться вкрай мирно. Окрім примірної поведінки гнані відрізняються хитрістю, виказують неабияку кмітливість, зокрема, щоб отримати відстрочку в часі. Разом з марудою часу до світанку шляхом поступового замовляння речей та одягу, пасербиця просить чорта носити воду в решеті або вийти з нею на вулицю. Вона передбачливо не пускає мерця "з могилок" у власний дім. Все це демонструє наявність культивованого *інформаційного* коду, де знання та передбачливість відіграють ключову роль. Серед термінових поступок, на які доводиться йти пасербиці, є змушене погодження на спільне миття з чортом у лазні для відтягування часу, проте воно не закінчується зляганням з ним. Таким чином тут з'являється табуйований *еротичний* код.

Р.М. Волков безвідносно до конкретного типу казки серед засобів захисту від нечистої сили називає кидання їй речей, яких та в ярості шматує, чим відволікається від людини, а також ошукування нечистих хитрощами. Отже, *агресивну* поведінку ворожих істот можна нейтралізувати перенаправленням її від себе в інший бік. *Інформаційно* кодованим є також мотив їх ошукування, коли повідомлення гнаних є *неправдивими*, але вони сприймаються нечистими як *істинні*. Ці мотиви типологічно тотожні загальному мотиву знаходження засобів порятунку, що їх використала пасербиця, і тому також можуть бути віднесені до цієї рубрики.

Помічниками гнаних казка називає мишку, kota, ґалаґана та чортів, ставлення до яких різне. Тваринок пасербиця передбачливо пригощає кашкою, за що ті їй служать, а чортів, що її домагались, ошукує. Перший епізод дає *аліментарне* кодування *імортальності*, коли *нагодовані* тваринки *рятують* пасербицю *від смерті*. Певною мірою годування тваринок може розглядатися як їхній порятунок від голодної смерті, а залишившись живими, вони віддячують пасербиці тим, що рятують від смерті свою спасительку. Другий епізод репрезентує *наміри* чортів, які є *агресивними* та *сексуальними* одночасно, та інтенційно, як плани їхньої дії, *інформаційними*.

5) Порятунок пасербиці від смерті

До рубрики "Порятунок гнаної від злягання з нечистю й наступної загибелі та злягання з нечистю та загибель удавано гнаної" увійшов опис форм порятунку гнаної. Вони зазвичай пасивні, тобто загроза життю гнаних відводиться не внаслідок активної боротьби з нею, а через фактичну нейтралізацію ворожих сил за допомогою вже вказаних форм поведінки та кмітливості. Особливо яскраво це проявилось в мотиві уникнення смертельної небезпеки через задавання чорту складних задач. Лагідність та хитрість гнаних примушує тих ворожих персонажів, котрі хотіли їх з'їсти або заморозити, відмовитись від своїх намірів. Інколи вони просто втрачають свою силу, стають неспроможним вчинити зло. До пасивних засобів порятунку слід віднести отримання в подарунок теплого одягу, що запобігає замерзанню. Усування небезпеки відбувається також внаслідок зникнення її носія, чому, як правило, сприяє час. Це провалювання чорта під землю з першим півнями, зникнення нечистої сили, чорта, "панів" зі світанням, коли від них залишається лише "смола". Разом зі знищенням під впливом об'єктивних позитивних сил ворожих істот в казках присутня оповідь про їхнє повернення до постійного місця перебування, як от переліт мерця з людської домівки назад "до могилок", у свою домовину.

Мрець, таким чином, так і не навалився своїм пожушлими чоловічими „достоїнностями” на молоде живе жіноче тіло, як не задовольнили своє природне бісівське сластолюбство й чорти, від яких пасербиця спочатку прийняла допомогу в обмін на обіцянку віддатись їм як жінка. Про це йдеться в підрубриці "Порятунок честі пасербиці". Таким чином пасербиця уникає не тільки смерті, але й "некрофільського" статевого акту з мертвим

чоловіком або з нечистими. Щоправда, їй довелося піти на поступку, деякий час перебуваючи голою в екстравагантній компанії з хтивими чортами – волохатими, хвостатими, зі стирчащим, як у сатирів, завжди фізіологічно готовим до статевому акту ..., стоючи за хвилину від того, щоб дізнатися на власному досвіді, що то вони чорти за „коханці“. Через це рубрику № 5 повної схеми слід записати як *"Порятунок пасербиці від злягання з нечистою та від смерті"*.

Варто зазначити, що мотив злягання з чортом у лазні не є випадковим. З цим місцем, де зазвичай знімаються культурні сексуальні табу, фольклор пов'язує всі гріхи розбещення плоті, які в паралельній казці побіжно засуджуються, що видно з введення замість чорта такої постаті, як мрець, і де спостерігається підспудна параномазія плотського розТЛІння та ТЛІлого мерця.

Самі назви як пункту розширеного запису, так і рубрики повного запису казки наочно вказують на присутність у її підґрунті універсально-культурної базисної формули з домінуванням ідеї подолання смерті, що робить даний епізод центральним у всій казковій оповіді з точки зору її КГП-змісту. Показово, що подолання смерті пасербицею здійснюється не шляхом запеклої боротьби, а внаслідок прояву однієї з найтипівіших рис її вдачі – лагоди та смирення.

Табуйована *агресивність*, яка кодифікує послаблену *імортальність* як виживання, подовження життя після відведення завислої над ним смертельної загрози, доповнюється *інформаційністю*, оскільки серед засобів порятунку, що їх вжила пасербиця, є хитрість та задавання чортові складних задач. Відповідним чином здолаття антагоністів відбувається не завдяки їх смерті, а через знесилення або відмову від своїх лиховісних намірів, що, окрім виведення зі складу КГП-структури *мортальної* універсалії, подвоює наявну тут табуйовану *агресивність*. Подібні особливості не в останню чергу визначені сутністю антагоністів, котрі є надприродними, отож, у певному сенсі слова, безсмертними істотами, вмертвіння яких в буквальному смислі неможливе, хоча, як відомо, деякі з демонічних істот, ті ж чорти або лісовики, народжуються та помирають, з приводу чого їх родичі навіть влаштовують ритуальні церемонії.

Здавалось, в даному епізоді є певні виключення з правила, коли скажімо, чорт провалюється під землю, або коли від "панів" залишається лише смола. Проте ці "залишки" нечистої сили самі по собі не свідчать про її смерть, вони говорять про її зникнення. З цього випливає, що варіант поняттєвого втілення базисної формули у вигляді, де смерть долається вмертвінням джерела смерті, в даному випадку не працює.

Пасербиця нібито "підключає" до свого порятунку дію об'єктивних природних сил світла, проти яких сили п'їтьми безсилі. Головна умова порятунку полягала якраз у тому, щоб за будь що дотягнути до початку дії цих сил, до світанку, до сходу сонця. Після цього ці сили зникають або повертаються до "законних" місць свого маяття, до "могилок". Разом з цим деякі природні сили, уособлені, приміром, в такому казковому персонажі, як Морозко, самі можуть становити загрозу. Протистояння природним силам у варіанті казки має цілком побутові риси, і порятунок полягає в отриманні від Морозка теплового одягу. Мороз при цьому не втратив своєї моці, просто від неї пасербиця або свекруха з його ж допомогою змогли захиститися, тоді як негативні персонажі – ні.

Мортальна універсалія присутня також у самій зазрозі статевому акту з нечистою навіть за умов виживання пасербиці, адже такий статеий акт не закінчується подовженням роду, від мертвої істоти ніщо не може народитися. Таким чином, цей статеий акт є формою похїтливого сексу заради задоволення хтивості спотвореної мортальної істоти. Він не має на меті народження нащадків, через що його КГП-значення зводиться до заперечення, табування *еротично* кодованої *вітальності* в *імортальній* перспективі. Порятунок від такого злягання навіть за умов, що він не закінчується смертю жінки, теж виявляється однією з форм ствердження життя. Життя стверджується через уникнення можливого переведення статевому акту в *мортальну* площину через безплідний зв'язок з смертельною істотою. Завдяки спасінню від зазіхань нечистої сили на жінку, чїім призначенням подовження роду, життя в дітях, раніше заперечена *еротично* кодована *вітальність* в *імортальній* перспективі стає знов можливою.

б) Отримання пасербицею винагороди.

В рубриці *"Отримання подарунків пасербицею та втрати, неотримання або отримання удаваних подарунків рідною дочкою"* спочатку класифікуються причини отримання винагороди гнаною, першою з яких є вигреш у грі в піжмурки, що є фактично визнанням перемоги пасербиці в змаганнях, ціна яких – її життя, внаслідок чого хижий звір зволів "преміювати" переможницю. Смиренні відповіді пасербиці настїльки розчулили Морозка, що він змінив свої ворожі наміри заморозити дівчину на бажання її нагородити. Засобом отримання винагороди є поступове їх замовляння до настання ранку, коли внаслідок зникнення нечистої сили ці речі залишаються при пасербиці. Що ж саме отримує дівчина у винагороду?

Відповідь на це питання дає друга підрубрика, де йдеться про форми нагороди гнаної. До них відноситься перетворення її на красуню та отримання багатства від Кобилячої голови після того, як вона пролазить крізь її вуха. Чарівна трансформація Попелюшки з виродливої на вродливу доповнюється перетворенням її на красуню просто через надягання нею файного вбрання. Шуба, що врятувала дівчину від холодної смерті, постає як нагорода Морозка за її лагідність, оскільки він разом з цим ще й повінував її.

Отримання багатого віна є натяком на майбутнє одруження пасербиці, яке завдяки тієї ж лагідності дівчини теж виступає як нагорода в мотиві, де вона бере шлюб з вовком-перевертнем. Побіжно на даний *еротично* кодований *генетив* вказує те, що дівчині дарується саме шуба, котра пізніше замінила собою шкуру, на яку садили молодих. Серед нагород пасербиці є виконання неплідної роботи, що нею завантажила дівчину мачуха.

Оскільки зміст винагород має суттєве значення для визначення напрямків розгортання варіантів типологічної казки про гнаних, цей пункт запишемо як "Отримання пасербицею винагороди (скарбів), виконання важкої роботи або перетворення на красуню та одруження".

Універсально-культурний зміст цього етапу розгортання казкового нарративу у відповідності до назви рубрики в цілому можна визначити як *аліментарне* кодування культивованої *вітальності*. Життя після отримання подарунків, а саме, речей, що є втіленням матеріального статку та продуктом праці, стає кращим. За загальним визнанням, вони є засобом поліпшення побуту, і в межах базисної універсальної формули досягнення багатого, добробутного існування постає як одна з важливих особистих життєвих цілей та суспільних цінностей. Сказане стає більш чітко видимим за умов припущення зворотнього варіанту, коли втрата або неотримання речей погіршує життя, котре внаслідок цього втрачає свою повноту та значущість. Особливо чітко дана визначеність рубрики видна з того, що серед нагород є виконання за пасербицю важкої роботи, що її задала їй мачуха. Обтяжливе життя через чарівне виконання робіт змінюється на *життя* легке та радісне.

Однак тільки *аліментарно-вітальними* КГП-значеннями мотив отримання подарунків не обмежується. До *аліментарно* кодованої *вітальності* в підрубриках про причини та форми нагородження додаються табуований *агресивний* та *інформаційний* коди, що лежать в основі лагідної та хитрої поведінки пасербиці. Відповідаючи добром на добро, Морозко також глаїть свою агресивність, що, як і в попередньому випадку, подвоєю табуоване *агресивне* кодування поведінки персонажів внаслідок атрибуції його не тільки з об'єктом, але й з суб'єктом агресії. Такий подарунок, як шуба, рятує дівчину від смерті, через що перед нами знов з'являється *аліментарне* (вартісно-речове) кодування *імортальності*.

Додаток до шуби, багате придане, як запорука майбутнього одруження дівчини, вводить перспективу *еротично* кодованої *вітальності* та *безсмертя* в дітях, яка стає актуалізованою в епізоді одруження з вовком-перевертнем. Еротичне кодування внаслідок отримання ознак жіночої статевої привабливості вбачається також в сцені перетворення пасербиці на красуню як через трансформацію, так і через просте переодягання. Тепер дівчина повинна скоро одружитися, оскільки з красунею, та ще й багатою, знайдеться чимало охочих побратися.

Ось такою, живою та красивою, заможною та заміжною, повернулася пасербиця додому. Сам же мотив чудової трансформації як дівчини, що пройшла кризу вуха Конячої голови, так і її чоловіка-вовка, містить в собі, як і будь-який інший мотив метаморфози, повну розгортку базисної формули (зникнення = смерть в одному виді та поява = відродження в іншому).

7) *Заздрість мачухи та її задум отримати багатство*. З огляду на те, що перший елемент повної казкової структури визначає головних актантів, у підрозділі рубрики "Лиховісні плани гонителів та амбіційні плани удаваних гонителів", котрі стосуються вже рідної дочки, введено підрубрики про удаваних гонителів та удавано гнаних. До перших належать заздрісний сусідський син, до других – його мати, яку він відносить під стіг. Відповідно, в казках про падчерку та мачуху удавано гнаною постає дочка, а удаваним гонителем – її рідна мати. Їхні стосунки визначаються зміною задуму гонителів як за змістом, так і за об'єктом.

Переміна змісту задуму на протилежний стимулюється *знанням* про надихаючі гендлярські душі наслідки перебування в небезпечному місці пасербиці або свекручи. Благополучне повернення пасербиці з лісу, та ще й з багатством, викликало в її мачухи амбіційні заздрісні почуття та бажання, щоб її власна дочка мала теж саме. В універсально-культурному плані бажання отримати багатство, покращавши таким чином власне життя та життя дочки, переводить попереднє *аліментарне* кодування *вітальності* в *інтенційно-інформаційну* площину. У відповідності до завидючих міркувань терпить змін і об'єкт планування, яким нині замість чужих виступають кривні.

Зміна актантів веде до обернення полюсів у стосунках актантів, коли удавані гонителі переслідують удавано гнаних позірним чином, через що їх поведінку вже не можна розцінювати як просто агресивно кодовану. За своїм задумом вона є *табуовано агресивною*, хоча з наслідків усієї цієї авантюри видно, що тут відбулась *культивація агресивності* на тлі *мортальності*, оскільки виходить, що мати сама згубила дочку. Врахування такого моменту, як „задум“ привносить сюди *інформаційне* кодування.

З огляду на сказане сутність задуму та приводу в діях удаваних гонителів теж зазнає змін. Якщо в підрубриці "Задум та привід" телеологічна складова дії справжнього гонителя відносно пасербиці роздвоювалась на привід для здійснення задуму та його приховуваний зміст, то відносно рідної дочки дійсна мета її відсилання удаваним гонителем, конкретно, отримання багатства, не приховується, внаслідок чого для її відсилки немає потреби вигадувати ще якісь додаткові зачіпки. Хоча, деякою мірою приводом, радше, стимулом для цих дій мачухи тут постає отримання винагороди пасербицею, що, зрештою, ініціювало відправку мачухою рідної дочки до лісу. Себто, прагнення отримати винагороду як причина, глибинна мотивація відправки рідної дочки визначається *знанням* про отримання багатства пасербицею. І тут *інформаційний* код як наявність відомостей про те, чим закінчується перебування пасербиці в небезпеці, також присутній.

8) *Втілення задуму шляхом створення небезпечної для життя ситуації, але вже для рідної дочки*.

Не дивлячись на протилежність задумів мачухи щодо пасербиці та щодо власної дочки, в другому випадку його втілення повторює перший хід казки. Їй, як і в перший раз, слід відправити дівчину до небезпечного місця. Внаслідок цього задум та його втілення в універсально-культурному плані в даному випадку розходяться. Відносно пасербиці мачуха плекала плани звести її зі світу і задля цього відправила в страшне місце. Відносно своєї рідної

дочки її задум полягав в тому, щоб та теж отримала багатство. Виконання цього останнього задуму вимагало поставити дочку в ті ж умови, в яких отримала скарби пасербиця, себто, її теж треба було відіслати до лісу. Отже, якщо стосовно пасербиці задум та дії мачухи в своєму *агресивному* кодуванні *мортальності* збігаються, то стосовно рідної дочки вони антитетичні – *інтенційно-інформаційній* *аліментарно* кодованій *вітальності* задуму протистоїть об'єктивно вороже ставлення до дочки як *агресивно* кодована потенційна *мортальність*.

Що торкається шляхів попадання в це небезпечне місце, то, на відміну від першого ходу з пасербицею, мачушина дочка в принципі може піти туди сама, хоча не виключаються і провідники з числа колишніх підручних гонителів, які в розділі "*Передумови виникнення загрози загибелі*" становлять окрему підрубрику "*Помічники удаваних гонителів*". Скажімо, дід може виконувати функцію супроводжувача мачушиної дочки до того відомого йому небезпечного місця, до якого він робив не таку вже нещодавно подорож.

Водночас заздрісний сусідський син, що виносить свою мати під стіг, діє самотужки, без помічників. В першому випадку *агресивне* кодування *мортальності* починає відноситись до помічників удаваних гонителів як безпосередніх виконавців корисливого задуму неблагими засобами, в другому воно залишається притаманним самим удаваним гонителям. До речі, не такими рідкісними є ті варіанти казок про безвинно гнаних, де посібники гонителів взагалі не фігурують, і тоді гнані самі заходять у небезпечні місця, виконуючи задачу гонительки або прагнучи знайти визначене нею шукане, що змушує *агресивно* кодовану *мортальність* цілком приписувати гонителям.

Підрозділ "*Супутні дії гонителів та удаваних гонителів*" у розповіді про рідну дочку *ex contrario* відносно оповіді про пасербицю формалізує епізод, де мачуха дає дочці в дорогу справжні хліб та борошно, які в лісі стають камінням та золою. Таким чином, зміст підрубрики розділу "*Передумови виникнення загрози загибелі*" відносно гнаних та удавано гнаних постає як протилежний, хоча його загальне *аліментарне* КГП-значення в будь-якому випадку зберігається. Як відомо, пасербиці в дорогу мачуха дає неістинні речі, сподіваючись на її скорішу смерть, а перетворення їх на хліб та борошно цю загрозу загибелі від голоду відводить. Універсально-культурне підґрунтя тут лежить в основі опису зміни табуованого *аліментарного* кодування *мортальності* (смерті від відсутності їжі) *аліментарним* кодуванням *вітальності* та послабленої *імортальності* як порятунку від голодної смерті. Натомість перетворення істинних речей, що ними постачила мачуха рідну дочку, на неістинні, дає антитетичну заміну *аліментарного* кодування *вітальності* та послабленої *імортальності*, які лежать в основі ідеї відведення голодної смерті, на *аліментарно* кодовану *мортальність*, оскільки ця загроза для рідної дочки стає вкрай правдивою.

В третьому ж підрозділі спостерігається як збіг, так і протиставлення мотивів з різних ходів казки. Відмінність назв підрубрик, коли відсилці пасербиці протистоїть добровільна відправка до небезпечного місця рідної дочки, компенсується цілковитим збігом тих місць, куди потрапляють дівчини. І гнана, і удавано гнана попадають до лісу, в землянку, під смереку, закліту лісову хатинку, під стіг, до лазні. До обох з них з "могилок до їх дому приходять мрець. Разом з тим тут є і виключення. В одноходовій казці про пасинка, де немає оповіді про покарання антитетичного персонажу, а йдеться лише про порятунок гнаного, страшне місце заслання – лісовий будинок, де танцюють "пани", з цього переліку слід вилучити. Проте КГП-визначення місця, де добровільно опинилась рідна мачушина дочка, цілком співпадають із значеннями місць, куди потрапляє пасербиця – вони беззастережно є смертельно небезпечними.

9) Виникнення загрози для життя рідної дочки.

В рубриці "*Дії ворожих істот, що ведуть до загибелі гнаної або удавано гнаної або їх збезчещення*" цілком збігаються постаті тих страшних істот, що загрожують і пасербиці, і рідній дочці мачухи, знов таки, за винятком "панів". Аналогічні антагоністи створюють для них аналогічні загрози, які класифікувалися в підрубриках з *агресивними*, *агресивно-аліментарними* та *агресивно-сексуальними* КГП-значеннями, як зрозуміло, теж за виключенням танців, до яких легіна запрошують "пани". З тих самих попередньо наведених міркувань дана рубрика також вимагає доповнення її вказівкою на сексуальне переслідування рідної мачушиної дочки, після чого вона виглядатиме як *9) Виникнення загрози для життя рідної дочки або загрози для її дівочої честі*.

10) Невживання рідною дочкою заходів для порятунку. На відміну від попереднього епізоду повного запису структури казки в даному епізоді, що включено до рубрики "Дії гнаних, що ведуть до порятунку від смерті або від злягання з нечистю та дії удавано гнаних, що ведуть до загибелі або небажаного статевого акту з нечистю", всі вчинки рідної дочки є протилежними щодо дій пасербиці, що власно і обумовлює жалюгідний фінал цієї негативної персони. Удавано гнана справується з антагоністами брутально, лайливо, тобто, *агресивно*. Вона відмовляється робити все те, що робила пасербиця – пригощати Кобилячу голову вечерею, та, вочевидь підсаджувати її на піч, тобто, не сприяє налагодженню добрих стосунків з мортальними персонажами. Так само мати заздрісного сусіди необачно свариться з Морозком.

Необдумані імпульсивними є ті вчинки удавано гнаної, яких включено до підрозділу "*Необачливо жадібна поведінка*". Вона галь-паль, не роздумуючи, вимагає негайно принести їй всі речі та одяг відразу, через що не виграє часу до світанку. Вочевидь, вона також не попросила чорта носити воду в решеті чи вийти на вулицю, консеквенцією чого було її спільне миття з чортом у лазні. На відміну від пасербиці вона також непередбачливо дозволяє мерцю "з могилок" зайти до її хати. Ці дії можна розцінити як такі, що виступають прямо протилежними *хитрим* діям пасербиці і через це *інформаційний* код тут наповнюється антитетичним поняттєвим змістом *глупоті*.

Протилежним є також ставлення рідної мачушиної дочки до своїх потенційних помічників, яке є необачно зухвалим. Вона не пригощає кашкою мишу, kota або півня, та, вочевидь, погоджується на допомогу двох чортів на умовах мати з обома ними статевий акт в обмін на цю допомогу. Не нагодувавши голодних звірят, рідна дочка, можливо, поставила їх життя під загрозу. *Аліментарно* кодована *мортальність*, якою може ся перервати життя тваринко, визначає їх зворотню дію, коли вони відмовляються сприяти порятунку від смерті їх кривдниць. Як і пасербиця, мачушина дочка погоджується на умови допомоги, що їх висувають чорти, і ці *агресивно-сексуальні* наміри, врешті-решт, здійснилися. Зі сказаного зрозуміло, що всі вчинки пасербиці постають як такі, що сприяють її порятунку, а рідної дочки – її загибелі.

11) *Загибель рідної дочки мачухи.*

Даний епізод повної структури казки, який відноситься до другої половини рубрики "*Порятунок гнаної від злягання з нечистою й наступної загибелі та злягання з нечистою та загибель удавано гнаною*" містить в собі антитетичну підрубриці "*Форми порятунку гнаної*" підрубрику "*Форми загибелі удавано гнаною*". Останню задираєць, заморожує Морозко, з'їдає Кобиляча голова, вовки-перевертні або інші істоти, розривають чорти або мрець з "могилок". До того ж, рідна мачушина дочка не змогла уникнути бридкого злягання з мерцем або гідкого статевого акту з чортом у лазні або двома чортами-порадниками (як можливий варіант, і з вовкулаками). Цей вид покарання можна вважати антитетичним щодо однієї з нагород пасербиці, яка полягала в її законному одруженні з вовком-перевертнем. Нагадаю, що вовки-парубки виступають тими ворожими актантами, що з'їдають невдачу. Таким чином, залучення матеріалу з варіантів та редакцій казок, де мачушина дочка перед своєю загибеллю втрачає честь, змінює вигляд пункту 11) на "*Загибель рідної дочки мачухи з попереднім зляганням з нечистою або порятунок її життя та злягання з нечистою*".

Універсально-культурний аспект даного пункту є однозначно *мортальним*. Мортальна універсалія кодифікується тут або чистою *агресивністю*, або *агресивністю* в поєднанні з *аліментарністю*, які врівноважують аналогічну *агресивну* поведінку мачушиної дочки. Вороже ставлення до більш сильних страхітливих істот ні до чого, окрім біди, не приводить. Розривання, заморожування або поїдання рідної дочки мачухи є казковими формами опису смерті негативної героїні, інколи з вставкою в нього епізоду змушеного передсмертного статевого акту.

Варіанти та редакції казки дещо пом'якшили цю жахливу картину кінця жадібної та придуркуваті дівчини описом її злягання з нечистою, після якого вона залишається живою, що дає контамінацію *агресивності* та *еротизму*, до якого слід віднести всі ті КГП-значення, що їх було розкрито при розгляді тієї частини структури казки, де йшлося про пасербицю. Те, чого щасливо уникнула пасербиця, не обминуло мачушину дочку – вона таки мала з нечистою безплідний статевий акт, задовольнивши своїм тілом бридку хтивість загробною істоти, яке тим самим було віддане у владу смерті, через що навіть з пом'якшеного варіанту фінальних подій, що їх перетерпіла рідна дочка мачухи, *мортальність* не зникає. Щодо жадібності та нерозумності як рис рідної дочки, то її тяга до речей демонструє контамінацію *інформаційного* та *аліментарного* кодів (*цільова* установка – отримання *багатства*), тоді як малий розум – якісне визначення чистої *інформаційності* як невміння *передбачати* наслідки та нездатність *знати* дещо важливе наперед.

12) *Неотримання винагороди рідною дочкою мачухи.* Вочевидь, що загибель рідної мачушиної дочки знижує значення будь-якої винагороди, якби вона навіть отримала їх по смерті хоча б для своєї заздрісної матері. Як видно з другої частини рубрики "Отримання подарунків пасербицею та втрати, неотримання або отримання удаваних подарунків рідною дочкою", рідна дочка теж може вижити і також отримати подарунки, які, проте, виявляються удаваними, або навіть каральними. Крім того, позитивна оцінка отримання винагороди після її злягання з нечистою з огляду на вдачу мачушиної улюбленки залишається проблематичною. Відразу скажу, що той варіант розвитку казки, де мачушина дочка не гине, а отримує образливі подарунки чи зазнає страхітливого перетворення, вимагає зміни фінального пункту повного запису структури казки мотивом отримання удавано гнаною фальшивих подарунків, що виглядає як „Неотримання винагороди рідною дочкою мачухи або отримання марних винагород”.

Перша підрубрика "*Причини удаваного нагородження чи неотримання нагород удавано гнаною*" поєднує мотиви, пов'язані з її грубим поведінням та корисливим, хосенним інтересом отримати всі речі відразу. Таким чином, рідна дочка не отримала нагороди через те, що в основі її вчинків лежала *агресивність* та спотворена *аліментарно* кодована жадоба до речей.

Друга підрубрика "*Даремні подарунки*" включає до себе оповідь про отримання рідною дочкою мачухи речей від нечистої сили перед своєю загибеллю, яка робить цю винагороду марною, коли *мортальність* заперечує, однозначно табує *аліментарно* кодовану *вітальність*. Нарешті, до останньої форми відносяться "*Форми удаваних нагород удавано гнаною*", де розповідається про "каральну винагороду", до якої відноситься мотив перетворення мачушиної дочки, що теж пройшла крізь вуха Кобилячої голови, на страхко, або мотив повернення її з лісу з розпущеним волоссям, після чого всі приймають її за відьму та виганяють геть.

Останні варіанти передбачають виживання рідної дочки мачухи, але її життя вже не є нормальним. Внаслідок перетворень вона стає не тільки негарною (табуйований *еротичний* код), але й ще ляжливо огидною, що виключає покращання її життя. Таким чином універсалія *життя*, принаймні, в його поняттєвому прояві життя в статку та добробуті, заперечується. Табуйована *вітальність* знаходить вияв і в епізоді вигнання спотвореної

дівчини за межі соціуму, де тепер вона мусить лоточитись життям здичавілої самітниці. Сам же мотив метаморфози, одначе, зберігає універсально-культурний зміст головної формули, де рідна дочка мачухи, втративши свою минулу подобу та ставши поторочою, зникла в старому, нормальному образі, і появилась у новому, калічному. Отже, останній пункт повного запису казки в остаточному варіанті виглядає як 12) *"Неотримання винагороди загблою рідною дочкою мачухи, її покарання чи отримання марних винагород живою сптвореною рідною дочкою"*.

Таким чином, майже всі наведені в праці Р.М. Волкова мотиви різних редакцій та варіантів казки про мачуху та пасербицю, що були розбиті на певні класи, рубрики та підрубрики, підпали під пункти повної структури цієї казки. Врахування тих з них, що не відповідали запису повної структури, визначило зміну та доповнення титульних назв цих пунктів. Такими виключеннями стали сцени, де йдеться про сексуальну агресію, виживання рідної мачушиною дочки та отримання нею марних винагород. Другий з цих мотивів кардинальним чином змінює універсально-культурну структуру всієї типової казки про мачуху та пасербицю, що обумовлюється наявністю таких її альтернативних фіналів, коли ніхто з тих, кому загрожувала смертельна небезпека, не гине. Проте подальше життя двох дівчат після їхньої зустрічі з небезпечними істотами діаметрально протилежне, адже пасербиця починає жити в красі та добробуті, а мачушина дочка – в потворності та злиднях. Отже, хоча життя мачушиної дочки тут збережено, воно вже не є повноцінним, його змарновано. Щоправда, в деяких варіантах казки, де обидві дівчини залишаються живими, *мортальна* універсалія не зникає, оскільки коли помилково прийняту за витриха дівчину виганяють з людської спільноти, то тут вона також "вмирає", але не фізично, а соціально, як член громади. Невключеними до вказаного запису залишились мотиви, яких можна назвати супутніми чи інкрустованими, оскільки їх вилучення з казкового тексту не впливає ні на його інваріантну структуру, ні на смислове ядро. До них відносяться *інформаційно* кодовані мотиви, що зустрічаються в деяких українських варіантах казки, зокрема, про повідомлення-віщування песика, який заздальгідь каже, кого або що саме привезуть з лісу – живу пасербицю або кістки мачушиної доньки, а також мотив скарження пасербиці на свою долю біля "могилок".

Ясно, що ці лементування були "адресними", спрямованими до померлих матері або батька, хоча замість них з "могилок" приходять знеособлений "мрець", та ще й з такими собі пропозиціями. Дехто, може, і заперечував би проведення паралелі між поширеним казковим мотивом інцестуального зазіхання батька на доньку та мотивом про спроби мерця "з могилок" злягти з дівчиною, але, як на мене, даний варіант інтерпретації не суперечить відомим фольклорним кліше. Не виключено, що пізніше саме він трансформувався в мотиви "Вдячний мрець" або "Діти на могилі батьків". Окрім явної еротично кодованої мортальності в підоснові даного мотиву спостерігається загальна універсально-культурна формула, що міститься в оповіді про періодичне "воскресіння" (вихід з "могилок") померлого. Ця ж формула "життя – смерть – нове життя" присутня ще й в інкрустованому в казку про мачуху та пасербицю мотиві трансформації чарівного помічника, померлої тварини (корови), на могилі якої виростає чудесне дерево або з'являється чарівний собака. Подібні "зайві" чи "допоміжні" мотиви до повного запису структури казки не було включено, хоча вони теж мають виражений універсально-культурний зміст.

Повернімося до підсумкової формули, що її вивів Р.М. Волков після розгляду повної номенклатури мотивів, присутніх у всіх варіантах та редакціях. Як пам'ятаємо, на його думку, стійкий комплекс мотивів розглянутого типу казки втілюється в послідовність

c-1. A. A-2-1. C-4. -2-1. -1. C-3-4. C-4-1

Літерами та цифрами тут позначені наступні мотиви: *A – переслідування пасербиці, A-2-1 – прагнення звести її зі світу, C-4 – порятунок пасербиці від смертельної небезпеки завдяки відтягуванню часу до ранку, C-2-1 – повернення пасербиці з лісу живою та з багатим приданим, b-1 – проти очікування мачухи, C-3-4 – загибель мачушиної дочки, C-4-1 – повернення проти очікування мачухи не живої дочки з багатим приданим, а її "кісточок"*. У порівнянні з першою введеною комбінацією мотивів, яка відбиває структуру казки про мачуху та пасербицю без врахування її варіантів, підсумкова формула збагатилась згадкою про спосіб порятунку пасербиці шляхом зтягування часу. В усьому іншому перша та підсумкова формула майже збігаються:

c-1. A. A-2-1. C-4. C-2-1. b-1.C -3-4. C-4-1

versus

a. c-1. A. A-2. C. C-2. b-1.C-3. C-4.

Інакше кажучи, "концентрований" зміст казки полягає в оповіді про те, як для життя двох дівчинок виникла загроза, від якої одна з них ухилилась, а друга – ні. Хоча на перший погляд здається, що базисна універсально-культурна формула має тут обірваний та повний варіант свого втілення, а саме, смерть однієї та порятунок іншої дівчини, проте загрозу життю обох персонажів та її фатальне для одного з них здійснення похитніше було б віднести до другого члена даної базисної формули, де загроза життю та смерть постають типологічно тотожними. Структура казки в такому змістовно-предметному втіленні базисної універсально-культурної формули виглядає достатньо чітко експлікованою, зводячись до тріади

"життя пасербиці та мачушиної дочки – загроза їх життю та загибель мачушиної рідної дочки – виживання пасербиці".

Додам, що в цій казці, як і в багатьох інших, про *життя* діючих осіб, тобто, про перший член даної формули, навмисно не згадується, воно лише мовчазно припускається, хіба що за виключенням стилістичних казкових прийомів, а саме, стереотипних фраз-зачинів "жили-були..." та фінальних формул на кшталт "стали вони жити-поживати та добра наживати". Крім того, тут ми бачимо ще один згадуваний Романом Волковим прийом казкового стилю, паралелізм персонажів, на котрий спеціально буде звернуто увагу далі, при аналізі розглянутих Клодом Бременом казок типу "Бик-тайник", коли, діючі в однаковий спосіб, один герой виживає, а другий через власну помилку гине.

Стосовно ж робочої гіпотези про те, що попри всі розбіжності, присутні в різних варіантах та редакціях даної типологічної казки, універсально-культурний інваріант є її стійким смисловим ядром, можна говорити, що вона підтвердилась. Однак даний висновок є попереднім. Вірним він буде лише за тих умов, якщо підтвердиться наявність базисної універсальної формули в підґрунті і тих епізодів повної казкової оповіді, які виходять за межі стандартного формульного запису казки. Насправді, як видно з викладу повної казкової оповіді, конкретно-загальний зміст казки є ширшим за той, який визнав за інваріант всіх редакцій Р.М. Волков.

Головні відгалуження від сталої схеми полягають у оповіді про невдалі та вдалі сексуальні зазіхання на дівчат з боку надприродних істот, про одруження пасербиці та про виживання негативного удавано гнаного персонажу з перетворенням на потвору. Серед варіантів, що виключають деякі дані відгалуження, зокрема, одруження, слід назвати ті казки, де головними актантами замість мачухи та пасербиці можуть фігурувати якості головних героїв невістка та свекруха.

З огляду на вказані головні відгалуження від базової структури казки повний її запис стає таким:

1) "Задум мачухи звести пасербицю зі світу" – 2) "втілення задуму шляхом створення небезпечної для життя пасербиці ситуації через її зустріч зі страшною істотою" – 3) "виникнення загрози для життя пасербиці або загрози для її дівочої честі" – 4) "вживання пасербицею заходів для порятунку" – 5) "порятунок пасербиці від злягання з нечистю та від смерті" – 6) "отримання пасербицею винагороди у виді скарбів, виконання важкої роботи або перетворення на красуню та одруження" – 7) "заздрість мачухи та її задум отримати багатство" – 8) "втілення задуму шляхом створення небезпечної для життя рідної дочки ситуації через зустріч зі страшною істотою" – 9) "виникнення загрози для життя рідної дочки з боку страшною істотою або загрози для її дівочої честі" – 10) "невживання рідною дочкою заходів для порятунку" – 11) "загибель рідної дочки мачухи з попереднім зляганням з нечистю або порятунок її життя та злягання з нечистю" – 12) "Неотримання винагороди загиблою рідною дочкою мачухи, її покарання чи отримання марних винагород живою спотвореною рідною дочкою".

Доповнення підсумкового формульного запису Р.М. Волкова в попередньому абзаці виділено курсивом. З врахуванням всіх відгалужень від повного запису при збереженні його старої рубрикації та у відповідності до виявлених вище додаткових, але суттєво змістовних аспектів казкової структури, цей запис набуває вигляду:

Переслідування пасербиці – прагнення звести її зі світу – відправка пасербиці в небезпечне місце – загроза смерті або зґвалтування пасербиці – порятунок пасербиці від смерті завдяки відтягуванню часу до ранку або від смерті та примусового злягання завдяки лагідній поведінці, хитрості чи через надану їй допомогу – повернення з лісу живою, красивою та з багатим приданим або одруженою – проти очікування мачухи – заздрість мачухи та її задум отримати багатство – відправка рідної дочки в небезпечне місце – загроза смерті або зґвалтування рідної дочки – загибель та зґвалтування мачушиної дочки, повернення проти очікування мачухи живою дочки з багатим приданим, а її "кісточок" через її нездатність марудити час до ранку, нелагідну поведінку, глупоту чи ненадану допомогу, або повернення рідної дочки після примусового злягання з нечистю живою, але "у подарунок" спотвореною та бідною.

Ведля до зроблених доповнень змінюється також "концентрований" зміст казки. Тепер повний її переказ повинен включати до себе не тільки оповідь про те, як після того, як дві дівчини опинились у смертельній небезпеці, одна з них вижила, а друга загинула. в додаток до смертельної загрози виникла небезпека примусового статевого акту, а виживання першої дівчини супроводжувалось порятунком не тільки від смерті, але від зґвалтування, з наступним перетворенням на красуню, отриманням дівизни та одруженням. Натомість хоча тепер загибель попередньо зґвалтованої другої дівчини стає зовсім не обов'язковою, її подальше життя невиправно сплюндровано. Адже додому вона повернулася, як можна припустити, розчавленою відчаєм після того, як нею, незайманою, поза шлюбом, без сватання та весілля, задовольнили свою хтивість рогаті, волохаті та хвостаті, огидно розбещені, розпусно голі та хворі на сатириаз чорти, або після того, як її проти її волі позбавив дівочості відразливий труп. До того ж вона повертається додому приниженою невдачею в амбіції отримати багатство та приголомшеною перетворенням її на страшка. До всього цього її ще й з гвалтом виганяють з села перелякані люди. Оце, що називається, сходила дурна по вовну...

Після сказаного запис розширеної та доповненої структури казки про мачуху та пасербицю в межах базисної світоглядної формули отримує такий вигляд:

"Життя пасербиці та мачушиної дочки – загроза їх життю й дівочості та загибель мачушиної рідної дочки після зґвалтування – порятунок пасербиці від смерті та від зґвалтування, отримання багатства, обернення на красуню та одруження; виживання дочки мачухи, її зґвалтування, неотримання багатства, переміна на потвору, вигнання з села".

Відділення першого варіанту казки, де йдеться про виживання пасербиці та загибель мачушиної дочки, від другого, де говориться про виживання мачушиної дочки, надає останньому такого вигляду:

"Злиденне життя пасербиці та добробутне життя мачушиної дочки – загроза їхньому життю й цнотливості – порятунок пасербиці від смерті й зґвалтування та порятунок мачушиної дочки від смерті, але не від зґвалтування, початок пасербицею добробутного подружнього життя після збереження цнотливості, отримання багатства й обернення на красуню, закінчення нормального та початок злиденного та беззаміжнього життя збезцещеної мачушиної дочки через втрату цнотливості, неотримання багатства, перетворення на виродка, вигнання з села".

Для остаточних висновків щодо робочої гіпотези мені залишилось довести наявність базисної універсально-культурної формули в обох розширених записках структури казки. В принципі, при розкритті КГП-змісту тих взятих з варіантів та редакцій казки мотивів, які виходять за межі виділеного Р.М. Волковим інваріанту, їхнє універсально-культурне значення вже було експліковане. Залишається тільки з'ясувати, яким чином воно вишикується у відповідності до базисної формули.

Злиденне життя пасербиці та добробутне життя мачушиної дочки демонструє наявність якісно визначеної *вітальної* універсалиї, поява загрози їхньому життю дає другий, *мортальний* член формули, а замах на цнотливість дівчат можна розцінити як спробу обривання їхньої життєвої перспективи як жінок, що подовжують рід в межах соціокультурних норм, оскільки позашлюбна втрата цнотливості в багатьох культурах майже автоматичне веде до відмови одружуватись з ними. Таким чином, через сексуальну агресію нищиться їх *еротично* кодований *генетив* у *вітальній* та *імортальній* перспективі на соціально-практичному рівні.

Присутність *мортального* маркування даного епізоду посилюється ще тим, що злягання має відбутись з мертвими або пекельними істотами. Їхня *агресивно-сексуальна мортальність* табує майбутню *еротично* кодовану *вітальність*, *генетив* та *імортальність*, тобто, заперечує подальше нормальне життя та сприйнятливий *життєвий* статус, подружнє *статеве* життя та, нарешті *народження* дітей як вихід за межі індивідуального тілесно та темпорально обмеженого існування в родові *безсмертя*. Коли пасербиця рятується не тільки від жахливої смерті, але й від не менш жахливого зґвалтування, то тим самим долаються обидва варіанти *мортальної* загрози. На відміну від цього випадок з дочкою мачухи дає послаблену *імортальність* як *відведення загрози смерті* лише стосовно її спасіння від загибелі, тоді як злягання з нечистою цю *мортальність*, навпаки, актуалізує.

Під знаком цієї мортальності розгортається все майбутнє життя жадібної та нерозумної дівчини, оскільки вона тепер вже не існує як потенційна дружина й мати та є неспроможною як член спільноти в комунікативному та матеріальному плані. Перший момент підкреслено її потворністю, втратою статевої привабливості, а другий – вигнанням за межі громади. Ця *мортальність* накладає свій відбиток на все подальше *життя* мачушиної дочки, яке з добробутного перетворюється на злиденне. Через це фізичне виживання, відведення загибелі від пазурів та іклів звірів або потвор чи від морозу врівноважується тим, що вона вмирає як особистість. Хоча вона і зберегла своє фізичне існування, її спіткала соціальна смерть.

Пасербиця, що уникнула не тільки смерті, але й зґвалтування, тим самим отримує блискучу життєву перспективу. Вона одружується або ще в небезпечному лісі, або стає першою дівчиною на виданні через свою красу та бундючну дивизну. Її життя змінюється з нужденного на добробутне, шлюб або прекрасні шанси поборатися відкривають їй перспективу материнства.

Отже виходить, що КГП-зміст додаткових епізодів краще, ніж попередньо виділений інваріант казки, репрезентує базисну універсальну формулу. Якщо раніше мова йшла просто про порятунок від смерті окремого індивіду, то тепер йдеться про подовження життя роду в цілому. Замість початкового послабленого прояву *імортальності* в третьому члені формули *"виживання пасербиці"* ми маємо посилення позитивної *вітальності* як добробутного життя та підкріплення *імортальності* ансамблем КГП та кодів, що лежать в основі поняттєво оформленого опису подружнього життя як *еротично* кодованого *генетиву* у *вітальній* та *імортальній* перспективі.

Базисна культурно-світоглядна формула внаслі- док цього збагачується більш глибокими смислами, в розширеному позорі починаючи виглядати як:

"Злиденне життя пасербиці та добробутне життя мачушиної дочки – загроза їх життю та життєвій родовій перспективі, табування життя рідної дочки мачухи через фізичну або соціальну загибель або життя в злиднях при запереченні родової імортальної перспективи – виживання пасербиці, її життя в добробуті та культивация родової імортальної перспективи". Методологічний прийом "вливання" цього запису у вузьку "лійку" стискає його до виразу *"життя пасербиці та мачушиної дочки – загроза їх життю, фізична або соціальна смерть дочки мачухи – ствержене життя пасербиці в імортальній перспективі"*, або ще коротше – *"життя двох дівчат – загибель однієї з них – порятунок другої"*, або, вже вкрай коротко, *"життя – смерть – безсмертя"*.

Як бачимо, розширений варіант казки про мачуху та пасербицю також спирається на КГП-підстави у виді базисної формули, що їй треба було довести.

Дві інших форми типологічної казки про мачуху та пасербицю, котрі беруться за приклад Р.М. Волковим, "Попелюшка" та "Корівчина" ("Бурьонушка"), з огляду на сказане постають як розвиток додаткових мотивів щойно відтвореного повного запису базової типологічної казки. Серед незмінених мотивів, що органічно притаманні типологічній казці, можна назвати мотиви навантаження мачухою пасербиці важкою роботою та допомога в її виконанні з боку чарівної тварини, а також мотиви відвідування мачухою та її доньками балу й чарівне перетворення гнані на красуню. Але в "Попелюшці" в принципі вже не йдеться про загибель гнані дівчини (табуїтована *мортальність*). Головними стають мотиви уникнення небажаного злягання (табуїтований *еротичний* код) та щасливого одруження (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі).

Перевід оповіді в побутову площину визначає заміну потойбічних антагоністів реалістичними персонажами, коли злягти з дівчиною (*агресивно-еротична* контамінація) хочуть вже не чорти чи мрець, а батько, брат або удовий піп за одним виключенням, коли тим допомагає відьма-людоджерка. Ця *агресивно-аліментарна* загроза дівчини є єдиним прикладом збереженням базисної формули, коли мова заходить про порятунок від смерті втечею. Відповідно, міняється й локалізація перебігу подій, коли замість позакультурного простору лісу, кладовища або лазні в цій казці починає фігурувати царській палац чи власний дім.

Інші зміни, що їх зазнала ця відгалужена від базової схеми варіація казки, полягають у наступному. Замість відправки до небезпечного місця дівчина їде на бал або до церкви, де їй нічого не загрожує (табуїтована *мортальність*). Натомість небезпека примусової втрати цнотливості (*агресивно-еротична* контамінація), яка походила від лісових або потойбічних істот, переміщується до її власної хати, де з нею хоче лягти колишній поганій її оборонець від мачухи, рідний батько, або, як варіант, брат. Але відведення загрози злягання відбувається не через хитрість, а через просте *переховування* від переслідувача (закриття інформації, табуїтована *інформаційність*).

Якщо для закоханого в неї парубка дівчина недоступна, як правило, через те, що мачуха її просто не показує, то від охочого до її дівочої принади інцестуанта вона криється спеціально. Ховається дівчина в скриньці в ліжку, золотому ліхтарі або навіть провалюється під землю, де в усіх випадках її знаходить той, хто згодом бере з нею шлюб. Уникаючи інцестуального переслідування батька, пасербиця приживається в родині удовиці, одружившись потім з її сином. Порятунок від небажаного статевого контакту відбувається не тільки через переховування, але й через *оманливий* відразливий вигляд, в якому красуня у вошивому чи свинячому кошуку постає перед зазіхачем на її цнотливість.

Дана табуїтована *інформаційність* змінюється фактично культивованим *інформаційним* кодом, коли саме завдяки *переховуванню* дівчина попадає до судженого – чи то через криївку в ліжку, чи то провалившись (сховавшись) під землю, де її знаходить царенко, котрий всюди розшукує дівчину, яка йому сподобалась. Тобто, переховування від одних стає передумовою знайдення її іншими. Мотив годування героєм пасербиці однозначно репрезентує *аліментарне* кодування *вітальності*, однак через те, що дівчина *вийшла за їжею* і *виявила* себе, цей код контамінує з *інформаційністю*.

Та обставина, що без впізнання не може відбутися одруження, визначає поєднання *інформаційного* та *еротичного* кодування *генетиву* та *вітальності*. Табуїтування *інформаційності* дає поведінка заздрисної мачухи, котра в прагненні підсунути вигідному нареченому одну зі своїх рідних дочок, тобто, *обманути* царевича, *приховує* від нього той факт, що в неї є ще одна, не рідна донька. Однак мачуха врешті змушена в цьому *зізнатися*, завдяки чому принц *впізнає* шукану та бере її за *дружину*, але невдача мачушиних дочок в цьому *гешефті* вже не супроводжується їх спотворенням або вигнанням.

Як бачимо, відповідно до розвитку додаткової галузі основної казки, покарання гонителів пом'якшується, постаючи лише як невдача в спробах посісти місце шуканої царевичем пасербиці (табуїтування *еротично* кодованого *генетиву* у *вітально-іммортальній* перспективі), хоча послаблений *агресивний* код тут залишився, що видно з епізоду, де задля обманного досягнення своєї мети рідні дочки відрубують собі пальці на нозі. В українській дитячій приказці „Ой дід бабці / Купив капці – / Закороткі були / Відтяв пальці“ (Див.: Дитячий..., с. 223) послаблення *агресивності* подібного мотиву досягається переводом його в гумористичну площину.

Мотив одруження, котрий в попередніх варіаціях постає як милостива винагорода дівчини у відповідь на її лагідність, в "Попелюшці" розвивається в бік цілеспрямованого ініціювання шлюбу з боку потенційного нареченого, котрий з цією метою спеціально робить оглядини дівчат. Дівчина, навпаки, не проявляє в цьому особливої ініціативи, фактично *ховаючись* від закоханого. Дана обставина надає мотиву *впізнання* (*інформаційному* коду) ключового значення. Велике значення цього коду, котрий в трьох наведених нижче випадках пов'язаний з їжею і тому контамінований з *аліментарністю*, визначається тим, що саме за *знаком* (пантофлю, колечком у *варенику*, *вині*, відбитком персня на *проскурі*) *впізнає* шукану дівчину царевич.

Непорозуміння *впізнання* виникає тоді, коли дівчина дає йому для своєї *ідентифікації* *кухоль*, *рушник* та *гребінець*, назви яких той *помилково сприймає* за назви місцевостей. Антитеза "*знання-незнання*" присутня в тому мотиві казки, де говориться, як хтивий батько дівчини, розкаявшись, оселяється при своїй дочці, яку він *впізнає* лише за колечком її матері в чарці з *вином*. Як бачимо, цей мотив *впізнання* за колечком у *вині*, відомий у варіанті *впізнання* чоловіком *дружини*, перекочував в оповідь про стосунки між батьком та дочкою. *Знаючи*, хто під виглядом сіромахи живе в неї, дочка *відкриває таємницю* чоловікові тільки після смерті старого.

Взяття до уваги реконструйованої схеми типової базової казки дозволяє твердити, що запропонована Р. М. Волковим інтерпретація структури казки про Попелюшку не враховує деякі важливі її складові. Виклад суті цієї казки він стискає до оповіді про те, як *пасербиця переховується*, як її *впізнають* та як вона потім *одружується*, а стійка комбінація мотивів зводиться ним до мотиву *переслідування, задавання складних завдань або важкої роботи, втечі або переховування, пошуку, впізнання та одруження*. З такої експозиції структури казки залишається незрозумілим, від чого переховується пасербиця, хто та чому її шукає, впізнає та врешті бере заміж. До структури казки, без сумніву, слід ввести ті її елементи, які пов'язані з перебуванням пасербиці на балу, її зустріччю з царевичем, з тим, що цей царевич її покохав тощо.

Щоправда, Р.М. Волков твердить, що схема даної казки розпадається на дві частини, першою серед яких є схема теми інцестуального переслідування батьком своєї дочки, а другою – схема теми про Попелюшку. Ці частини можуть поєднуватись, коли замість мачухи гонителями стають батько чи брат. Внаслідок цього поєднання *аліментарно-агресивна* контамінація (зла мачуха завантажує роботою) може доповнюватись контамінованою *агресивно-еротичною* дією батька або брата, що прагнуть реалізувати свої кровозмішні наміри, користуючись, скажімо, відсутністю мачухи та дочок, що поїхали на бал. Проте, Р.М. Волков в цілому вказав на ті ключові елементи структури казки, без яких вона втрачає своє смислове ядро.

Універсально-культурний інваріант казки "Попелюшка", не дивлячись на виключення з нього мортального мотиву, в цілому зберігся, і полягає він в описі злиденного та виснаженого важкою працею життя пасербиці, виникненні загрози її життєвій родовій перспективі через заборонене культурними нормами злягання з кривим родичем, від чого народжуються нежиттєстійкі діти, відведення цієї загрози та відкриття нової, позитивної перспективи щасливого подружнього життя із закоханою в неї людиною.

Неважко переконатися, що універсальна формула зберігає тут свою тріадну будову, втілену в поняттєві форми "життя – загроза життю – ствердження життя". "Реліктовими" формами базисної універсальної формули слід, вочевидь, вважати згадки про порятунок пасербиці від відьми та її перетворення на красуню. Що стосується всіх інших універсально-культурних аспектів цієї казки, то вони легко встановлюються за її змістом, що і було зроблено вище при розборі її специфічності.

Другим відгалуженням від базової казки є казка "Корівка" (Бурьонушка), яка побіжно вже згадувалась як інкрустований в базову казку про мачуху та пасербицю мотив. Її ключовий смисл полягає в допомозі бідоласі з боку потойбічних сил, суть якої становить відведення від пасербиці *аліментарно-агресивних* дій мачухи, що надає цій підмозі ознак табування *агресивності*, а її зміст (виконання роботи) – культивованої *аліментарності*.

Ще однією важливою особливістю даної казки є переведення мотиву трансформації з позитивної героїні на її чарівного помічника, корову, яка виконує важку роботу за дівчинку. Цікаво, що незвично швидко виконання цієї роботи здійснюється в той самий спосіб, яким ставала красунею пасербиця, проходячи крізь вуха Кобилячої голови, але тут мова вже йде про вуха корови. Мотив заздрості мачухи набуває вигляду її здивування та обурення тим, що її негідське завдання виконано.

Подальший розвиток подій відбувається в межах *інформаційного* коду, коли мачуха за допомогою своїх дочок прагне *вивідати* таємницю. Не дивлячись на запобіжні заходи пасербиці, котра воліла зберегти свій *секрет* (табування *інформаційності*), ворожі діти все ж таки *узнали*, хто допомагає їх зведеним сестрі. Реакція мачухи цілком підпадає під *агресивно* кодовану *мортальну* дію, оскільки чарівну корівку вбивають. Зсув базової універсально-культурної формули на тварину як чарівного помічника втілюється в оповіді про виростання на місці поховання її кісток, шлунку чи знайденого в шлунку камінця чарівної рослини, яка продовжує допомагати пасербиці.

Інколи підручними виступають інші свійські тварини, такі, як кінь або бичок, що не міняє суті справи. Серед чарівних помічників також фігурують чудесна лялечка або материнське благословення, що наводить думку про потойбічних помічників і, таким чином, на *мортально-імортальну* природу цих персонажів.

Мотив одруження (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі) в цій казці втілюється в оповідь про те, як купець чи царевич обіцяє одружитися з тою, хто нарве яблук з чарівного дерева. Як завжди, мачушині дочки терплять невдачу, а пасербиця успішно виконує задачу, виходячи у нагороду за це заміж. Наявність задачі постає як варіант випробування, що ставить попереду всього КГП-ансамблю мотиву одруження *агресивний* код.

Повна формула казки про корову, враховуючи розглянуті варіанти буде, за Р. М. Волковим, такою:

"Переслідування пасербиці через задавання неможливої роботи – виконання роботи – викриття тайни – загибель корови – чарівне дерево – невдалі спроби дочок мачухи побратися з царевичем – шлюб пасербиці".

Як бачимо, цей дослідник, хоча і дотримувався відповідної до власної концепції схеми, врахував при формалізованому запису структури даної казки майже всі головні її епізоди, окрім одного. Між епізодом "загибель корови" та "чарівне дерево" існує очевидний смисловий пропуск, який перериває логічний зв'язок оповіді.

Достатньо було б вказати лише на ту обставину, що чарівна рослина є відродженим, трансформованим чарівним помічником, і тоді можна твердити, що базисна універсальна формула була у відповідності до глибинної структури казки вдало схоплена самим Р.М. Волковим. Але цього не відбулося, через що для відтворення інваріантної для всіх розглянутих казок структури та у відповідності до предметного змісту даної казки необхідно додати до наведеної схеми такий елемент, як *"відродження загиблої тварини в рослині"* або замінити ним елемент "чарівне дерево".

Тоді структура казки, доповнена іншими смисловими епізодами з її змістовного викладу, набуде такого загального вигляду:

"Переслідування пасербиці у вигляді задавання їй неможливої роботи (аліментарно-агресивний код) – виконання роботи чарівним помічником (табування аліментарно-агресивного коду та культивування аліментарності) – бажання мачухи дізнатися тайни та викриття тайни попри зусилля пасербиці зберегти її (інформаційний код) – задум мачухи звести зі світу чарівного помічника – (інтенційне інформаційно-агресивне кодування смертності) – загибель корови (агресивно кодована смертність) – відродження чарівного помічника у вигляді чарівного дерева (імортальна універсалія) – передшлюбне випробування царевичем пасербиці та рідних дочок мачухи задачею зірвати яблука (контамінація інтенційного еротичного, аліментарного та агресивного кодів) – невдалі спроби дочок мачухи поборитися з царевичем (табування еротично кодованого генетиву у вітально-імортальній перспективі) – шлюб пасербиці (культивування еротично кодованого генетиву у вітально-імортальному обрії)".

У скороченому запису це буде виглядати як ланцюжок:

"Важке життя пасербиці" – "допомога в здоланні цих труднощів у житті з боку чарівної або потойбічної істоти" – "загибель чарівної істоти від мачухи" – "відродження чарівної істоти та продовження допомоги" – "заперечення подовження життя в роді для мачушиних дочок та подовження життя в дітях для пасербиці".

Як бачимо, всі складові базової типологічної казки тут збережено, але вони зазнали певної рекомбінації. Загроза смерті перенесена з головної героїні на її помічника, відродження та своєрідний порятунок від остаточної смерті, як і можливість щасливого одруження теж зв'язується вже з цим персонажем.

Здавалось, що розповіддю про те, як життя гнаної мачухою дівчини з нещасного змінилося на щасливе, де мотив подолання смерті відіграє лише допоміжну роль і стосується тільки чарівного помічника, ця казка завершується. Але сила впливу ідеї подолання смерті настільки велика, що наступний казковий хід застосовує її по відношенню до жінки, яка нібито досягла щасливого подружнього життя та, народивши дитину, подовжила себе в нащадках. Це відбувається тому, що мачуха та її дочка в своїй ворожості не заспокоюються, вони, по суті, знищують пасербицю, перетворюючи її на птицю, заступаючи її місце дружини царевича. Пасербиця в образі птаха прилітає додому нагодувати свою дитину, її лемент чує обманутий чоловік. Після цього за його допомогою настає відродження пасербиці в людському вигляді, а мачуха або дочка суворо караються.

За Р.М. Волковим, до казки про пасербицю тут додано мотив підміненої дружини, внаслідок чого цей хід казки починає виглядати як

"перетворення пасербиці, її підміна, звільнення від чар, повернення на своє законне місце, покарання підступниць".

Проти такого запису в мене принципових зауважень немає, за умов, якщо "перетворення" розуміти як комбінацію *смертної* та *імортальної* універсалій, тобто як зникнення, помирання в людському лику та народження в пташиному, а "звільнення від чар" – як зворотній процес з тим самим універсально-культурним значенням, як своєрідне *нове народження*, подолання нелюдської форми існування.

Відносно мачухи або її дочки, одна з яких стала дружиною царевича, теж можна твердити про залучення до їх визначень ідеї ствердження життя у вигляді початку повноцінного та перспективного існування завдяки радикальній зміні їх статусу. Суттєво, що *аліментарне* кодування мотиву навідування перетвореною пасербицею дому для годування дитини постає як важлива передумова її відродження, повернення до нормального подружнього життя, оскільки якби вона не прилітала додому з цією метою та не виказала підслуханої її обманутих чоловіком правди про себе та підступниць (*інформаційний код*), то і її відродження не відбулося.

Зі сказано випливає, що *перетворення пасербиці* постає як її помирання, *її підміна* – як ствердження свого життя новою підступною дружиною царевича, *звільнення пасербиці від чар* та *повернення на своє законне місце* – як нове народження, повернення до життя, його ствердження, а, нарешті, *покарання підступниць* – як помирання підступниць або фізично, через страту їх царевичем, або соціально, через скасування незаконного шлюбу та втрату внаслідок цього високого положення.

Отже, в будь-якому випадку структура цього ходу казки постає як послідовність *життя, смерті та повернення до життя*, але для позитивного героя вона закінчується відродженням, тобто, третім членом, а для негативного обривається на середньому члені, на фізичній або соціальній смерті, хоча цьому може передувати тимчасове ствердження власного життя від'ємних героїв за рахунок такого ж тимчасового знищення позитивного героя. Отже, якщо перший хід казки понизив значення базисної універсальної формули до рівня допоміжного елемента оповіді, то другий хід повернув їй статус смислового центру всієї казки. Особливість даної казки полягає ще й в тому, що базисна універсальна формула фігурує в ній двічі, стосуючись спочатку помічника, а потім – головної героїні.

Насамкінець в своїй праці Р. М. Волков складає реєстр усіх мотивів, що присутні в казках про безвинно гнаних, майже кожен з яких згадувався ним у процесі попереднього аналізу структури казки. Серед тих мотивів, що не наводились цим автором при викладі варіантів казок, через що вони не потрапили під універсально-культурний аналіз, є мотиви, що уточнюють, як саме переслідувалась гнана. в мотиві А-3-2 вже не йдеться про те, як мачуха або відьма перетворюють пасербицю, дружину царевича на пташину, а розповідається про те, як саме вони зводять їх зі світу – топлять (А-4-5), осліплюють (А-3-3, А-4-5, А-4-10), кидають у кухві в море (А-4-7) або замикають у стовп чи погребіцу (А-4-8) тощо.

В групі мотивів про переслідування злочинним коханням спокусниками постають дядька чи духовна особа, на яких було покладено опікунство над красунею (А-5-1), або її супутники (А-5-2). В групі мотивів про рятунок безвинно гнаної від загину (С) та її триумф над ворогами (С-2) наводяться вже відомі мотиви, за виключенням вказівок на додаткових підручних, що допомагають виконати складні задачі. Це рибка, яку пасербиця пожаліла та не стала їсти, подарована батьком "хвірточка", небіжчиця-мати, хрещена мати чи чародійниця (С-5-6, С-5-6а, С-5-7, С-5-8). Всі ці уточнення не міняють суть справи, хоча і збагачують зміст казок.

Далі Р. М. Волков на підставі проведених ним процедур підходить до свого головного підсумкового висновку, за яким казка про мачуху та пасербицю складається з трьох пар інваріантних мотивів:

А – А-2, С – С-2, С-3 – С-4

Тут другий член пари посилює перший шляхом наростання ефекту. Група мотивів А – (переслідування пасербиці) посилюється мотивами А-2 (прагнення звести її зі світу), мотив С посилено мотивом С-2 (порятунок – торжеством гнаної), які, зрештою, закінчуються фінальним у цьому ряду мотивом загибелі гонителів.

Поставлена Р.М. Волковим на початку роботи мета нарешті втілюється у виведенні єдиного, спільного для всіх казок про безвинно гнаних сюжету, формалізована схема якого виглядає так:

А – А-2 – С-2

Тобто, даний спільний для всіх казок про безвинно гнаних сюжет постає як послідовність "переслідування гнаної – прагнення звести її зі світу – торжество гнаної". Це той мотив, заявляє Р. М. Волков, з якого розвиваються всі казки про безвинно гнаних. Проте в контексті універсально-культурної семіотики цей висновок потребує деяких уточнень.

Роман Волков з якихось своїх резонів акцентує на мотиві С-2 (**торжество гнаної**), вважаючи його посиленням мотиву С (порятунку). Дійсно, без порятунку дівчини не було б й її торжества. Але чим воно визначене, це торжество? Вочевидь, воно за своєю суттю визначається виживанням пасербиці в складній ситуації, коли здається, що все спрямоване проти неї, веде її до загибелі, але вона в той чи інший спосіб відводить смертельні загрози та досягає життєвого успіху.

Дійсно, в декотрому сенсі фінальну ситуацію даного типу казок можна розглядати як ситуацію "торжества над...". В цьому смислі пасербиця торжествує над своїми ворогами, які не тільки не змогли принизити її або звести зі світу, але й самі не досягли життєвого успіху чи загинули.

Але виживання гнаних у широкому світоглядному контексті є не просто окремим випадком порятунку за певних конкретних умов та обставин, **це торжество життя** як такого **над смертю** як такою. Це стає ясним з тих варіантів казок, де смертельна загроза для гнаних виникає і без підступних дій переслідувачів.

Крім того, останні в більшості випадків лише створюють умови, за яких над гнаною нависає смертельна загроза, котра могла виникнути і без їх зловісних намірів. З цих міркувань у остаточній формулі мало б залишитись не С-2 (торжество), а власно С (порятунок, ствердження життя).

З огляду на реальне джерело небезпеки уникнення смертельної загрози для гнаної часто відбувається без її торжества над цим джерелом. Адже гнана не торжествує над ведмедем, Морозком чи Кобилячою головою. Нейтралізація або знешкодження по-справжньому небезпечних для життя сил демонструє втілення ідеї ствердження життя в її позитивному значенні, що підкреслюється мотивами подарунків та статку як результату цієї нейтралізації. Хоча інколи смертельно небезпечні сили і нищаться, але переважно під дією об'єктивних факторів (світланку, світла тощо), і це їх нищення не є типовим. У переважній більшості випадків загрозиливі сили нейтралізуються або знешкоджуються внаслідок особливого поводження з ними гнаних. Ймовірно, ця обставина є наочним втіленням типологічних особливостей казок про безвинно гнаних, в яких, на відміну від, скажімо, казок про героя-зміборця, небезпека долається не силою, а смиренням.

Момент торжества гнаних настає тоді, коли під дію смертельно небезпечних сил підпадають ті, хто хотів спрямувати їх на гнаних, але врешті сам від них постраждав. Через загибель негативних персонажів, яка контрастує з виживанням персонажів позитивних, відбувається конститування повної універсально-світоглядної формули. Хоча композиційно ця загибель відбувається після того, як від смерті вдало рятуються гнані, диспозиційно, за своїм місцем в універсально-культурній формулі „життя – смерть – безсмертя“, взятої структурно-морфологічно, загибель гонителів посідає місце її середнього члена.

Таким чином, реконструйований Романом Волковим "ущільнений", єдиний для всіх казок про безвинно гнаних сюжет, який складається з тричлену А – А-2 – С-2 "переслідування гнаної – прагнення звести її зі світу – торжество гнаної" не відбиває автентичного базового підґрунтя цього типу казок. Інваріантна схема даної типологічної казки ґрунтується на універсально-культурному інваріанті "життя – смерть (загроза смерті) – безсмертя (відведення загрози)", варіативні втілення якого були розглянуті по ходу аналізу всього попереднього матеріалу.

Глава 3. Парадигмизація структурно-функціональної методології вивчення будови казки (В.Я. Пропп)

§ 1. Виклад праці В.Я. Проппа "Морфологія "чарівної" казки"

У першому розділі своєї видатної праці з морфології чарівної казки В. Я. Пропп (В.Я. Пропп. Морфологія...) перш за все зазначає, що успішність наукового вивчення казок залежить від їхньої правильної класифікації. Недолік багатьох спроб впорядкувати казки полягає в порушенні найпростіших правил класифікаційного поділу, коли його принципи не виводять з самого матеріалу, а привносять до нього зовнішнім чином. Так, В. Ф. Міллер поділяє казки на казки про тварин та чарівні казки, але перші часто-густо мають у своєму складі елемент чарівності, а в чарівних казках значну роль грають тварини. Інколи в однаковій казці в різних народів фігурують різні персонажі, як це має місце, приміром, в казці про поділ врожаю. В Росії ошуканим тут є ведмідь, на заході – чорт.

З цього видно, що дана казка там випадає з класу казок про тварин. Не є ця казка чарівною, не є і побутовою, оскільки насправді таким чином врожай не ділять. Виходить так, що всі попередні класифікації казок декларували один, а реалізовували зовсім інший принцип впорядкування матеріалу, який несвідомо спирався на інтуїтивно схоплену реальну казкову будову. В.Я. Пропп пропонує всю класифікацію казок здійснити на основі цієї будови, коли їхнє впорядкування орієнтуватиметься на формальні, структурні ознаки. Тільки тоді, за його переконанням, класифікація казок буде успішною.

Надалі йде критичний огляд конкретних спроб класифікації казок. Один з таких "класифікаторів", Вільгельм Вундт, у своїй "Психології народів" розбиває казки за розрядами, між якими, на думку В.Я. Проппа, немає чіткого поділу. Відомий німецький психолог розрізняє "міфологічні казки-байки", "казки про походження", "біологічні казки та байки", "чисті чарівні казки", "байки про тварин" та "моральні байки" тощо. Але між двома останніми класами немає чіткої границі, оскільки казки про тварин можуть бути моральними. Крім того, сам термін "байка" є формальним, і який зміст вкладав в дане поняття цей дореволюційний петербурзький почесний академік, В.Я. Пропп вважає незрозумілим.

Разом з впорядкуванням казок за розрядами існує їх розподіл за сюжетами, і ситуацію, що склалася тут, В.Я. Пропп розцінює як цілковитий хаос, котрий виникає внаслідок різного розуміння кожним автором цього складного та чітко не визначеного поняття. Він переконаний, що поділ чарівних казок за сюжетами взагалі неможливий. Причина цього полягає тому, що сюжет зазвичай визначають на підставі виділення якої-небудь однієї частини казки з додаванням до неї прийменника "про". Так казка, де є бій зі змієм – це казка "про змієборство", казка, де є Кощій, – це казка "про Кощія" і так далі. Однак казки мають таку цікаву особливість, коли складові частини однієї з них без будь-якої зміни переносяться до іншої. З огляду на це класифікація за таким чином зрозумілими сюжетами дає суцільну плутанину та перехресний поділ, внаслідок чого виникає викривлення сутності матеріалу.

Цей стан справ В. Я. Пропп ілюструє двома прикладами – працями А. Аарне (1911) та Р. М. Волкова. А. Аарне є одним з засновників так званої фінської школи, яка оцінювалась автором "Морфології..." як вершина вивчення казки. Її представники знаходили та порівнювали варіанти окремих сюжетів, групуючи матеріал за географічними ознаками. Потім на цій підставі робились висновки про основну будову, розповсюдження та походження сюжетів. Однак, за В.Я. Проппом, цей засіб класифікації також викликає низку зауважень, оскільки сюжети, особливо чарівних казок, настільки тісно сплетені між собою, що визначити, де закінчується один сюжет з його варіантами та де починається інший, можливо лише після міжсюжетного вивчення казок та точної фіксації принципу відбору сюжетів та варіантів. Але такого підходу до матеріалу в представників цього напрямку немає, не береться ними до уваги і факт пересування елементів казки. Праці цієї школи виходять з неусвідомленого ставлення до сюжету як органічно-цільного явища, внаслідок чого вважалось можливим вихопити його з ряду інших сюжетів та вивчити окремо.

Отже, за В.Я. Проппом, об'єктивно відокремити один сюжет від іншого зовсім не просто. Для цього потрібне спеціальне попереднє їх вивчення, відсутність якого веде до того, що дослідник керується лише своїми власними уподобаннями. Як приклад він бере класифікацію казок І. Болъте та Г. Поливкою, які, зокрема, згадують казку "Баба-Яга" (Аф. 102), але не наводять казки "Морозко". Постає питання – чому? Відповідаючи на нього, В.Я. Пропп вказує, що в останній казці ми теж маємо вигнання пасербиці та її повернення з подарунками, в ній також є однакова з першою казкою відсилка рідної дочки та її покарання у фіналі. Вочевидь, що казка "Морозко" через її художню яскравість була сприйнята дослідниками як окремий казковий тип, як самостійний сюжет, котрий може мати свої варіанти. Радикальний висновок В.Я. Проппа зводиться до того, що цілком об'єктивних критеріїв для відокремлення одного сюжету від іншого немає. Там, де один дослідник буде вбачати новий сюжет, інший углядить варіант, і навпаки, причому з розширенням залученого матеріалу вказані складнощі тільки збільшуються.

Однією з важливих умов класифікації казок було проведення вкрай необхідної роботи – складання реєстру сюжетів. Її виконав А. Аарне, чим зробив велику послугу справі вивчення казки, адже завдяки його індексу стала можлива шифровка казки. Сюжети він назвав типами і кожному з них присвоїв номер, на який при проведенні досліджень стало зручно посилатися. Але поряд з цими перевагами покажчик мав і суттєві недоліки.

Перш за все до них В.Я. Пропп відносить нечітку класифікацію казок. А. Аарне розрізняє, скажімо, казки про тварин та власно казки, але В.Я. Пропп задається питанням, чому перші теж не можуть вважатися власно

казками? Чарівні казки в нього поділені на такі розряди, як казки про чудесного супротивника, про незвичайних чоловіка та жінку, про надприродні задачі, чарівних посібників та дивні речі, про фантастичну силу та знання та про інші чудові мотиви. Але як бути з тими казками, де, наприклад, негідська задача вирішується за допомогою чудесних підручників, або з тими, де чудесна дружина є ще й чарівним помічником?

Щоправда, А. Аарне не ставив перед собою завдання провести наукову класифікацію, його показчик грає роль практичного довідника і як такий він має величезне значення. Проте в ньому криється одна підступна небезпека, суть якої – в тому, що він поширює неправильні за своєю суттю уявлення. Через близькість сюжетів дуже часто казки відносяться ним до того чи іншого типу умовно. До цього додається ще й те, що одну казку А. Аарне міг віднести до декількох типів, внаслідок чого в даному індексі чіткого розподілу на типи фактично не існує, і це робить їх об'єктивне вивчення неможливим. Якщо типи казок у вказаному значенні дійсно існують, то вони існують не в тій площині, що її намітив А. Аарне, а в площині структурних особливостей схожих казок.

Прецінь, ми бачимо, що з класифікацією казок не все гаразд. В.Я. Пропп вважає, що всі вказані вади класифікації повторює в своїй праці Р.М. Волков, котрий стверджує, що фантастична казка має 15 сюжетів, а саме, сюжети про тих, кого безвинно переслідують, про героя-дурня, про трьох братів, про змійборців, про здобуття наречених, про мудру діву, про зачатих та зачарованих, про власників талісману та чарівних предметів, про невірну дружину тощо. Як встановлені ці 15 сюжетів, неясно, але якщо вглядітися в принцип поділу, то перший розряд визначено за зав'язкою, другий – за характером героя, третій – за кількістю персонажів, четвертий – за одним з моментів ходу дії тощо. Тобто, принцип поділу взагалі відсутній, виходить справжній хаос. Хіба нема казок, де три брати (третій розряд) здобувають собі наречених (п'ятий розряд)? Хіба власник талісману не карає за його допомогою невірну дружину?

Прийоми опису казок у Р. М. Волкова ґрунтуються на розкладі їх на мотиви, якими вважаються якості героїв ("два зятьки розумні, третій налибоватий"), їх кількість ("три брати"), вчинки героїв ("заповіт батька по його смерті чергувати на його могилі, якого виконує лише один син-телепень"), предмети ("хатинка на курячих лапках", талісмани тощо) і т. д. Кожному такому мотиву відповідає умовний знак – літера та цифри.

Тепер постає питання – скільки ж мотивів ми маємо отримати? Р. М. Волков дає біля 250 позначень, але принцип їх відбору невідомий. Точного реєстру немає, ясно, що пропущено дуже багато. Після виділення мотивів на підставі такої методології, Р. М. Волков транскрибує казки, механічно переводячи мотиви на знаки та порівнюючи схеми. Зрозуміло, що схожі казки дають схожі схеми. Транскрипції складають весь зміст книги, єдиний висновок якої – це твердження, що схожі казки схожі одна на одну. Всі ці проблеми не настільки надумані, як це може вдатися неосвіченому читачеві, зазначає В.Я. Пропп. Знання морфології казки, її структури, пише він, дає можливість виявити її історичні витоки, порівняти казки різних часів та народів, пояснити наявність ідентичних казок у різних народів, не помічаючи, що окреслені ним перспективи ведуть, як і в Романа Волкова, до встановлення тієї ж тотожності тотожного.

Переходячи до питання про метод та матеріал своєї розвідки та виходячи з робочої гіпотези про наявність у казках їх певного загального типу, В.Я. Пропп спочатку визначає свою власну дослідницьку задачу, котра полягає в міжсюжетному порівнянні попередньо поділених на частини чарівних казок. Внаслідок цього він сподівається одержати морфологію, тобто опис казки за її складовими частинами в їхньому відношенні одна до одної та до казкового цілого. Цю мету намічено досягти шляхом виділення сталих дій персонажів, тобто їх функцій. Персонажі можуть бути різними, але їх функції – однаковими. Інакше кажучи, за В.Я. Проппом, перемінними елементами казки є персонажі, а сталими – їх функції. Тому для вивчення казки важливо з'ясувати, *що*, а не *хто* та *як* в ній щось робить. Давно помічено, що функцій в казці дуже мало, а персонажів – надзвичайно багато. Через це казка, з одного боку, вкрай багатобарвна, а з іншого – вражаюче одноманітна.

Прецінь, функції діючих осіб є складовими частинами казки і саме їх В.Я. Пропп має намір визначити в першу чергу. Для цього вважається за потрібне виходити з двох положень. По-перше, функція ні в якому випадку не повинна ототожнюватись з персонажем, що її виконує. Зазвичай її виражає іменник, який позначає дію (заборона, втеча тощо). По-друге, дію необхідно розглядати в контексті оповіді. Так, якщо Іван одружується з царівною, то це дещо зовсім інше, ніж укладення шлюбу царя з удовицею, що має двох доньок. Інакше кажучи, однакові вчинки можуть мати різне значення. Постульовані висновки з цього стосовно фольклорних (не штучних) казок є такими: 1) сталими елементами казки є функції діючих осіб, незалежно від того, ким та як вони виконуються; 2) число функцій, відомих чарівній казці, обмежене; 3) послідовність функцій завжди однакова. І хоча далеко не всі казки дають всі функції, це аж ніяк не міняє закону послідовності, коли відсутність одних функцій не міняє порядку всіх інших.

Що стосується групування казок, то тут В.Я. Пропп намічає такий методологічний хід, коли виділення певних функцій дає можливість прослідкувати, які казки дають однакові функції. Такі казки з однаковими функціями вважатимуться однотипними, і на цій підставі можливе укладання показчика типів, побудованого не на розпливчастому понятті сюжету, а на точних структурних ознаках. Порівняння структурних типів між собою веде до зовсім неочікуваного висновку – функції не можуть бути розподілені за стрижнями, що виключають один одного.

Це можна пояснити таким чином: якщо ми позначимо функцію, що всюди зустрічається на першому місці, літерою "А", а функцію (якщо вона є), котра йде за нею – літерою "Б", то всі відомі казці функції вишукуються в одну оповідь, де жодна не виключає і не суперечить іншій. Очікувалося, що внаслідок даної процедури буде

отримано декілька стрижнів, але для всіх чарівних казок він виходить один. В.Я. Пропп засвідчує, що подібне явище важко пояснити, приступаючи після цього до деталізації та доказу четвертої основної тези своєї роботи, що 4) всі чарівні казки однотипні за своєю будовою.

Спочатку цей автор вважає за необхідне окреслити матеріал, якого він буде використовувати. Здавалося, що для успішного здійснення задуму до аналізу необхідно залучити як можна більше казок, але гострої потреби в цьому немає. Коли, пише В.Я. Пропп, з'ясується, що нові залучені до праці казки вже не дають нових функцій, то використання нового матеріалу можна припинити. Виявилось, що достатнім матеріалом є сто різносюжетних чарівних казок зі збірки Афанасьєва (№№ 50-151 або №№ 93-268 за новою нумерацією), але дане обмеження кількості матеріалу не означає довільності його відбору.

В наступній главі виконується ключова робота всього дослідження. В ній В.Я. Пропп виділяє діючих осіб казки, окреслює їх функції та дає їм літерні позначення. Головною метою тут є виділення родів, що становить основу систематики казки. Всі функції при цьому вишукуються в одну послідовну оповідь.

Починається казка з певної вихідної ситуації, де називаються її герої ("і"), за чим йде розгортання функцій.

I. Відлучка одного з членів родини (відлучка "е"), зокрема 1) Відлучка старших торгувати, на війну тощо ("е1"). 2) Батьки помирають (посилена форма відлучки, "е2"). 3) Відлучка молодших за ягодами, рибою, в гості, гуляти ("е3").

II. Герою забороняється (заборона "б") 1) заглядати в прикомірок, розмовляти, залишати двір або дім. Посиленою формою заборони є садіння дітей в яму, послабленою – порада чи прохання не виходити з хати, не ходити по рибу, не рвати яблука, не піднімати золотого пера, не відкривати скриню, не цілувати сестру ("б1"). 2) Оберненою формою заборони є наказ або пропозиція, приміром, принести в поле сніданок, взяти з собою до лісу братика ("б2"). Тут В.Я. Пропп робить відступ, говорячи, що далі казка сповіщає про раптову біду, котра контрастує з підкресленим до цього добробутом, особливо господарським, "аграрним" – багатим садом, сильними сходами, чудовим сінокосом та пестуванням дітей. Звідси виходять заборони, а сама ж відлучка старших прямо сприяє біді, робить її можливою. Зворотною формою заборони є наказ, який веде до аналогічних негативних наслідків.

III. Заборона порушується (порушення "в"). Виконаний наказ ("b2") відповідає порушеній забороні ("b1"), внаслідок чого в казці з'являється новий персонаж, антагоніст, шкідник, що викликає біду.

IV. Антагоніст вивідує (вивідування "в") 1) місця знаходження дітей, скарбів, причин мудрості героя ("в1"). 2) Обернена форма вивідування – запитання жертви до антагоніста про місцезнаходження смерті Кошця тощо ("в2"). 3) Окремий приклад – вивідування через третіх осіб ("в3").

V. Антагоністу надаються відомості про його жертву (видача "w") шляхом 1) отримання відповіді на безпосереднє питання про тайну схованого скарбу, торби-талісману, котра годує, про джерело отримання дорожочинностей, про присутність сина тощо ("w1"). 2-3) Зворотний варіант дає вивідування героєм таємниці смерті Кошця, секрету швидкого коня ("w2" та "w3").

VI. Антагоніст прагне ошукати жертву, щоб оволодіти нею або її майном (пастка, виверт, хитрощі, рос. "подвох" "г"). Для цього антагоніст приймає інший вигляд, у щось перевтілюється або комусь наслідує. Самі ж функції тут проявлені в таких діях, коли 1) шкідник умовляє зняти плаття, скупатися, вимитися ("г1"). 2) або застосовує чарівництво ("г2") 3) чи знаходить інші засоби ошукування та насильства. Так, сестри встромляють у вікно, в яке повинен влетіти Фініст, вістря, а змії перекладає знаки, за якими сестри мають прийти до брата ("г3").

VII. Жертва піддається злуду, чим допомагає ворогові (підсобництво g). 1) Герой погоджується на всі умовляння.

Слід зазначити, пише В.Я. Пропп, що в казці заборони завжди порушуються, а злудні пропозиції – приймаються ("g1"). 2—3) Герой механічно реагує на застосування чарівництва – засинає, ранить себе тощо ("g2" та "g3"). Окрему форму обманної пропозиції становить вимушено, під тиском складного становища героя (бідність, загублена череда) укладена фальшива угода його та антагоніста. Часом це скрутне становище штучно створюється антагоністом (*особливий вид ошукування "Х"*).

VIII. Антагоніст шкодить члену родини (шкідництво "А"). Надзвичайна важливість цієї функції визначається тим, що саме вона створює рух казки. Всі попередні функції були лише підготовчим етапом для реалізації цієї функції.

Види шкідництва дуже багатоманітні. В. Я. Пропп виділяє такі шкідливі дії антагоніста:

1) викрадення людини, а саме, змієм – доньки царя, відьмою – хлопчика, братами – нареченої свого молодшого брата тощо ("А1");

2) викрадення чарівного предмету ("А2"). Різновид цієї форми – насильницьке відняття чудесного помічника, коли мачуха наказує зарізати чудесну корову, чудесну курку чи качечку ("2-а", АІІ);

3) спаш посівів, поїдання свійськими тваринами сіна, гороху, вівсу ("А3");

4) викрадення денного світла ("А4");

5) інші форми покражі ("А5");

6) нанесення тілесних ушкоджень – вирізання очей або серця, відрубання ніг (А6). Ці дії морфологічно є різновидом крадежу, оскільки відтяти органи спочатку уносяться в кишені, а потім повертаються на своє місце;

7) викликане застосуванням чаклунських засобів раптове зникнення ("А7").

Назавжди зникають: наречена пасинка, коли мачуха його присипляє; Фініст, коли він раниться об вістря у вікні; дружина, що улітає від чоловіка на летючій плахтині і таке інше. Буває зникнення, котре викликане самим героєм, який необачно спалює кожуха своєї дружини. Особливий випадок зникнення – це навіювання забуття після чарівного поцілунку, внаслідок якого наречена втрачає свого нареченого ("AVII");

8) вимагання або виманювання жертви ("A8") як наслідок шахрайської угоди;

9) вигнання героя ("A9");

10) наказ кинути героя чи героїв у море в куві або човнику, як це наказує зробити з дочкою та зятем цар, а батьки – з сином ("A10");

11) зачаклування героїв, коли дружина обертає свого чоловіка на пса, мачуха перетворює пасербицю на рись, наречена примусово стає качкою, після чого всіх їх женуть геть, що робить цю функцію різновидом вигнання ("A11");

12) підміна позитивного героя, коли нянька перетворює наречену на качечку та замінює її власною дочкою, покоївка осліплює наречену царя і сама заступає її місце ("A12");

13) наказ кого-небудь вбити, приміром, мачуха велить лакею зарізати пасербицю, дружина наказує запітям відвести чоловіка в ліс і там вбити, після чого від вбивць вимагаються свідчення скоєного – печінку або серце загиблих. Вбивство тут постає як посилена форма вигнання ("A13");

14) власноручне вбивство, як от царівна після викрадення сорочки губить свого чоловіка, брати після викрадення нареченої свого молодшого брата позбавляють життя його самого, сестра після привласнення ягід умиртвляє свого брата ("A14");

15) затримання або заточення героя в темницю ("A15");

16) погрожування насильницьким одруженням, наприклад, коли смок домагається царівни ("A16"), або як варіант 16а) – примус до статевих стосунків між родичами, як от брат хоче одружитися з сестрою ("AXVI");

17) погрожування канібалізмом, коли смок хоче з'їсти царівну, або всіх людей в селі ("A17") або як варіант 17а) теж саме відбувається між родичами, коли сестра хоче з'їсти брата ("AXVII");

18) нічні мучення, коли смок з'являється царівні як нічна примара, або відьма вночі прилітає до дівчини та ссе її груди ("A18");

19) оголошення війни ("A19");

Цим форми шкідництва в межах обраного В.Я. Проппом матеріалу вичерпуються. Проте далеко не всі казки, відмічає він, починаються з нанесення шкоди. Існують й інші початки казок, які описують той самий розвиток подій, як і казки, що розгортаються, відштовхуючись від шкідництва ("А"). Ці казки виходять з ситуації нестачі, яка і викликає пошуки, аналогічні пошукам, що обумовлені шкідництвом. Нестача може розглядатися як морфологічний еквівалент, скажімо, викрадення. Через викрадення талісману Іван відчуває його нестачу. І ось ми бачимо, що казка, опускаючи шкідництво, прямо починається з нестачі. Бажання мати чарівного коня, шаблю або знайти собі наречену визначає зав'язку, і Іван рушає в путь. Сам термін "недостача" не досить коректний, але він схожий на нуль, що отримує значення в системі інших чисел.

Суть цієї справи В.Я. Пропп пояснює так:

VIII-а. *Одному з членів родини дечого не вистачає, йому хочеться чимось володіти (нестаток "а").* Автор зізнається, що подібні випадки з трудом піддаються групуванню, їх можна розбити лише за формами усвідомлення нестачі або за її об'єктами:

1) холостий герой відправляється шукати наречену ("a1"),

2) для чого йому потрібен чарівний засіб, такі, як яблука, вода, коні, шаблі тощо ("a2");

3) герой може бути в потребі мати дивні речі, такі, як жар-птицю, качку із золотим пір'ям, або невизначене диво-дивне взагалі ("a3");

4) героєві не вистачає чарівного яйця зі смертю Кошія в ньому або яйця з любов'ю царівни всередині ("a4"), що є специфічною формою нестачі;

5) персонажу бракує грошей, засобів до існування тощо ("a5"), і це дає раціоналізовану форму нестачі;

6) є також різні інші форми нестачі ("ab");

На думку В.Я. Проппа, подібно до того, як об'єкт викрадення не визначає будови казки, так не визначає її й об'єкт нестачі, тому тут він вважає за можливе обмежитися розглядом головних їх видів. Але казка не завжди починається з нестачі, і це пояснюється тим, що інколи середній елемент казки виноситься наперед, але в цілому елементи "А" чи "а" є обов'язковими для кожної чарівної казки і інших форм зав'язки в них немає.

IX. *Про біду або нестачу повідомляється, коли до героя звертаються з проханням або наказом, відсилають або відпускають його (посередництво В).*

Ця функція вводить в казку героя, який в залежності від події може бути різним: 1) якщо викрадено дівчину, а Іван вирушає в її пошуки, то героєм є Іван; 2) якщо подальша оповідь йде про викрадену дівчину, а всі інші персонажі залишаються поза розглядом, то героїнею стає саме вона. Таких героїв можна назвати героями, що постраждали. Значення цього моменту полягає в тому, що відправка відбувається в різний спосіб, серед яких головними є такі:

1) відсилка героя йде після відповіді на заклик про допомогу, зазвичай, виголошуваний царем, який до цього ж дає манливі обіцянки ("B1"); 2) герой у вигляді прохання чи наказу відсилається безпосередньо, що супроводжується або погрозами, або обіцянками ("B2"); 3) героя за його власною ініціативою відпускають з дому ("B3"). Він часто не повідомляє про свою істинну мету, говорить, що йде погуляти, хоча насправді він вирушає на

борню; 4) про біду повідомляють або батьки, або, частіше, випадкові перехожі ("B4"); 5) вигнаного героя увозять з дому ("B5"); 6) приреченого на смерть героя таємно відпускають, замість героя кухар або стрілець вбивають тварину, щоб показати їхнє серце та печінку як свідоцтво їхнього вбивства ("B6"); 7) завдяки співу жалісливої пісні родичів вбитого, зачаклованого або підміненого героя біда стає відомою, їй чинять опір (B7).

X. Шукач вирішує протидіяти біді (початкова протидія "C").

XI. Герой залишає дім (відправка, подорож героя □□□□ Ця функція не співпадає з тимчасовою відлучкою ("e"). Відмінною є також сутність відправки героїв-шукачів та героїв-страждальців. Перші зайняті пошуками, другі – відкривають низку пригод. У деяких казках просторового пересування немає, в інших, навпаки, воно посилюється до втечі. Далі в казці з'являється дарувальник, точніше, „ліверант“, постачальник (рос. – снабдитель), від якого той, хто постраждав, отримує чарівний засіб для подолання біди. Але перед цим герой зазнає певних випробувань.

XII. Героя випробовують, випитують, на нього коять напад (перша функція дарувальника "Д").

1) дарувальник випробовує героя хатньою або трирічною безоплатною працею, підняттям важкого каменя, слуханням музики, під яку не можна засинати, отриманням від яблуни, річки або груби дуже простої їжі, запрошенням Яги злягти з її дочкою, труднощами охорони табу тощо ("Д1"); 2) дарувальник випробовує героя запитаннями. Це – одна з послаблених форм випробування, коли груба відповідь обумовлює відсутність дарів (шаблі, коня), а ввічлива – їх отримання ("Д2"); 3) помираючий або померлий просить зробити послугу, що також іноді набуває значення випробування ("Д3"). Так, корова чи бик просять не їсти їх м'яса, зібрати кісточки, посадити в саду та ніколи не забувати поливати. Іншу форму заупокійного прохання становить пропозиція померлого тата провести три ночі на його могилі; 4) полонений мідний мужичок, чорт або дух у глекові просять про звільнення ("Д4"); як варіант 4а) – те ж саме, але з попереднім взяттям дарувальника в полон, після чого той просить його звільнити, що не може вважатися самостійною функцією ("*Д4"); 5) дарувальник, якого спіймав або якому загрожує герой, звертається з проханням про пощаду ("Д5"); 6) одоробали, звірі не можуть поділити між собою здобич і просять героя це зробити ("Д6"). Якщо з такою пропозицією звертається сам герой, то це позначається як "дб"; 7) інші прохання ("Д7"). Головними серед них є такі: а) мишки просять їх нагодувати, крадій випрохує обкраденого допомогти йому донести його ж власні викрадені речі, б) полонена Лисичка прохає не вбивати її та засмажити жирну курку з олійкою (друге прохання "Д7"). Оскільки тут присутнє також полонення, то позначення цього буде ("*Д7").

Інші випадки, коли герой отримує можливість допомогти тим, хто потерпає від негод або тим прохачам, що знаходяться в безпорадному стані, що конкретизується в оповіді про викрадення одягу в купальниці, спасіння пташенят, що мокнуть під дощем або кішки, яку мучать діти, позначаються "д7";

8) антагоністична істота прагне знищити героя, а саме – відьма прагне вночі відрубати героям голови, господар прагне віддати гостей на поїдання пацюкам, чаклун прагне звести героя зі світу, залишивши його самотнього на горі ("Д8"); 9) ворожа істота вступає в боротьбу з героєм, зазвичай це відбувається в лісі і має вигляд бійки ("Д9"); 10) герою показують чарівний предмет (дубину, меча, дивні речі), пропонуючи його обміняти ("Д10").

XIII. Герой реагує на дії майбутнього дарувальника (реакція героя "Г"). 1) герой (не) витримує випробування ("Г1"); 2) він (не) відповідає на привітання ("Г2"); 3) надає (не надає) послугу померлому ("Г3"); 4) відпускає полоненого ("Г4"); 5) щадить того, хто просить ("Г5"); 6) замирює тих, хто спорить за майно через його розподіл ("Г6"); герой змилює тих, хто спорить і викрадає спірні предмети ("ГVI"); 7) герой надає інші послуги, приміром, пригощає перехожих жебраків, або, особливий розряд – спалює на славу Божу бочонок з ладаном чи молиться ("Г7"); 8) герой рятується від замаху на нього, обертаючи засоби ворожої істоти на неї саму – саджає в піч Ягу, попросивши показати, як це робиться, міняється одягом з донькою Яги, яку та вбиває замість героя, чаклун сам залишається на тій горі, де він хотів покинути героя ("Г8"); 9) герой (не) перемагає ворожу істоту ("Г9"); 10) герой погоджується на обмін, але негайно застосовує чарівну силу предмета до того, хто його щойно йому віддав – на прохання старого козак міняє меча-самосіка на чарівну бочку, але, отримавши меча, відразу відрубає тому голову, повертаючи собі кухву ("Г10").

XIV. В розпорядження героя попадає чарівний засіб (як предмети, приміром, чарівні тварини, кресало, кільце, з яких виходять сподвижники, чарівні палиці, гусли, кулі, так і якості – сила, здатність обертатися на тварин (отримання чарівного засобу "Z").

Засоби передачі бувають різні:

1) безпосередня передача чарівного засобу як нагорода ("Z1"). Деякі казки закінчуються отриманням цієї нагороди (матеріального блага).

Якщо реакція героя була негативною, то передача засобу може і не відбуватися ("Zneg"), або замінитися жорсткою розплатою (героя з'їдають, заморожують, з його спини вирізають пасоки, кидають під камінь тощо ("Zcontr").

2) Отримання засобу відбувається опосередковано, коли стара показує на дуба, під яким знаходиться летючий корабель, старий – на селянина, в якого можна взяти чарівного коня ("Z2"); 3) засіб виготовляється, коли колдун малює човна на піску і садить в неї героїв ("Z3"); 4) засіб продається та купується ("Z4"). Виготовлення предмету на замовлення – проміжна форма між виготовленням та купівлею ("*Z4"); 5) засіб випадково попадає до героя, він його просто знаходить ("Z5"); 6) засіб раптово з'являється сам по собі ("Z6"). Особлива форма самостійної появи предмету – виростання його із землі ("ZVI"); 7) засіб випивається або з'їдається, приміром,

чотири напої дають герою надзвичайну силу, пташині тельбухи – чарівні властивості ("Z7"); 8) засіб викрадається ("Z8"); 9) різні персонажі віддають себе або своїх дітей в розпорядження героя ("Z9").

Буває, пише В.Я. Пропп, що передається не сам засіб, а тільки право на чарівного підручного, якого можна викликати заклинанням чи спеціальною формулою. Інколи чарівна тварина сама повідомляє, що вона ще знадобиться. Часто-густо чарівні істоти стають помічниками з надзвичайними властивостями, просто зустрівшись герою дорогою.

Перед тим, як подовжити реєстрацію функцій, В.Я. Пропп задається питанням – у якому поєднанні зустрічаються види елементів "Д" (підготовка передачі) та Z (передача)? Остання має місце лише за позитивної реакції героя. Самі ж форми передачі надзвичайно різноманітні. Якщо типи передачі визначати, виходячи з чарівних предметів, то можна зафіксувати два типи зв'язків, коли чарівний засіб викрадається, що пов'язане також з намірами антагоніста знищити героя, та всі інші форми передачі. Другий тип частіше дає дружніх дарувальників, за виключенням тих, хто віддає чарівний засіб вимушено, але вони, зауважує В.Я. Пропп, вже не є власно дарувальниками. В середині форм кожного типу всі поєднання відповідають певній логіці – вдячний дарувальник може передати герою чарівний засіб, а ошуканий дарувальник цього зробити не може, і тому герой цей засіб має викрасти.

Далі наводяться декілька конкретних прикладів поєднання елементів "д" та "г" за наявності доброго дарувальника (тип I) та при викраданні засобу (тип II)

Тип I.

Д1, Г1, Z1. Яга примушує героя пасти стадо кобилиць. Виконавши другу задачу, герой отримує коня.

Д2, Г2, Z2. Старенький питає героя, той відповідає кострубато і не отримує нічого, після повернення відповідає ввічливо і отримує коня.

Д3, Г3, Z1. Помираючий батько просить синів провести три ночі на його могилі. Молодший виконує це прохання і отримує коня.

Д3, Г3, ZVI Бичок просить царських дітей його зарізати, спалити, а попіл посіяти на трьох грядках, на яких згодом виростають яблуня, собака та кінь.

Д1, Г1, Z5. Брати знаходять великий камінь, старші брати не можуть його зрушити, молодшій зсовує його і знаходить під ним трьох коней.

Тип II.

Д6, ГVI, Z8. Три сперечальника просять розділити чарівні предмети. Герой примушує їх бігати навздогін, тим часом викрадає ці предмети (шапку, килим, чоботи).

Д8, Г8, Z8. Герої попадають до Яги, яка хоче вночі відрубати їм голови. Вони підсовують їй її дочок, самі тікають, а молодший герой ще й викрадає чарівну хустинку.

Д10, Г10, Z8. Герою служить невидимий дух, за якого три купці пропонують в обмін скриньку (сад), сокиру (корабель), ріжок (військо). Герой на обмін погоджується, але потім кличе свого помічника назад до себе.

XV. Герой переноситься, доставляється або приводиться до місця знаходження предмету пошуків (просторове переміщення "R").

У більшості випадків цей предмет знаходиться в "іншому" царстві, десь високо або глибоко. Способи пересування в це царство різні:

1) герой летить на коні, летючому кораблі, на спині велетня чи птаха (R1). Птаха під час подорожі потрібно годувати, для чого герой бере з собою для цього їстівні припаси (бика);

2) він їде по землі або воді на коні, на вовку або кораблі (R2);

3) його ведуть тварини, лисиця – до царівни, їжачок – до викраденого братика ("R3-4");

5) він користується сходами, мотузками, підземним ходом, шукою як мостом (R5);

6) герой йде за кривавими слідами, виявляючи таким чином місце переховування переможеного антагоніста (R6).

XVI. Герой та антагоніст вступають у безпосередню боротьбу, в результаті чого герой отримує не засіб для пошуку предмету, як в "д", а сам предмет (боротьба Б):

1) Герой б'ється у відкритому полі зі змієм, Чудом-Юдом, військом або богатирем (Б1); 2) герой та антагоніст після словесної сварки змагаються, герой перемагає хитрощами, обманливим чином демонструючи свою силу – вижимаючи воду з сиру, а не каменя тощо (Б2); 3) герой, смок або чорт грають в карти (Б3); 4) супротивники змагаються, хто з них важчий.

XVII. Героя м'ять (таврування, відмітка К):

1) таврування героя через поранення під час бою, пробудження героя царівною перед боєм шляхом пошкодження його щоки, поцілунок царівни, після цього на лобі героя загоряється зірка (К1);

2) герой одержує каблучку або рушник (К2), інколи героя ранять у бою, і рану перев'язують хустинкою царівни або короля, що дає поєднання двох форм мічення;

3) інші форми клеймування (К3).

XVIII. Антагоніста переможено (перемога П):

1) супротивника перемагають у відкритому бою (П1);

2) у змаганні (П2);

3) він програє в карти (П3);

4) при зважуванні (П4);

5) ворога героя вбито без попереднього бою (П5). Змія перемагають, коли він спить, Зміулана – після того, як він сховався в дупло;

6) антагоніста просто виганяють (П6). Царівна, одержима дияволом, одягає на шию образ, і тоді ворожа сила вилітає геть.

Перемога має і негативні форми. Якщо на бій вийшло два або три героя, то один з них (генерал) ховається, а інший перемагає (*П1).

XIX. Початкова біда чи нестаток ліквідується (ліквідація біди або нестачі Л). Ця функція утворює пару з шкідництвом (А). В даній функції оповідь досягає своєї вершини. Серед її варіантів зустрічаються такі:

1) об'єкт пошуків викрадається із застосуванням сили або хитрощів (Л1). Кінь Івана обертається на жebraка, просить милостиню, царівна подає, Іван вибігає з куців, хапає її та уносить. Варіант цієї функції представлено в оповіді про те, як один персонаж примушує іншого дещо зробити. Так, Кіт ловить Мишу і змушує її принести колючку (Л1а);

2) об'єкт пошуків здобувають декілька персонажів відразу (Л2). Сім Симеонів добувають царівну, злодій її краде, вона улітає лебедицею, стрілець її підстрелює, інший дістає з води замість собаки тощо. Схожим чином здобує яйце зі смертю Кошія;

3) об'єкт пошуків здобувається за допомогою приман (Л3). Герой заманює царівну золотими речами, та входить на корабель, її увозять. Особливий підрозділ становить приманка у виді обміну. Осліплена дівчина обмінює чудесну корону в служниці, та повертає їй очі;

4) здобуття предмету є наслідком попередніх дій (Л4). Іван вбив змія і потім одружується з царівною. Царівну тут здобуто в результаті бою;

5) об'єкт здобувається миттєво через застосування чарівного засобу (Л5);

6) вживання чарівного засобу усуває злиденність (Л6). Чарівна качка несе золоті яйця, скатертина-самовертка приносить вдосталь їжі;

7) об'єкт ловиться (Л7), що є типовим для аграрних викрадень. Герой ловить кобилицю, що краде сіно, журавля, що краде горох.

8) зачаклований розчарується (Л8), що є типовим для А11 (зачаклування). Розчарування відбувається за допомогою спалювання кожуха чи формули "Будь знову дівцею";

9) вбитий оживляється (Л9), з його голови видаляється тріска (шпилька) або мертвий зуб, героя прискують живою чи мертвою водою; у варіанті 9а) один персонаж примушує іншого принести живу та мертву воду. Таке оживлення з попереднім діставанням води виводиться в окремий підрозділ (ЛІХ);

10) полонений звільнюється (Л10). Кінь випускає Івана з темниці, чим ліквідується біда, що є зав'язковою;

11) іноді спосіб здобичі об'єкту є аналогічним здобичі чарівного засобу – він теж дарується, купується або на нього вказується тощо.

XX. Герой повертається (повернення □). Повернення зазвичай здійснюється в таких самих формах, як і прибуття, і також є подоланням простору. Буває, що повернення є втечею.

XXI. Героя переслідують (переслідування Пр.):

1) переслідувач летить за героєм (Пр1);

2) він вимагає винуватого (Пр2);

3) він переслідує героя, сквапно перетворюючись на різних тварин (Пр3);

4) переслідувачі (змієві дружини) перетворюються на привабливі предмети (срібну чарочку, криницю, сад) та стають на шляху героя (Пр4);

5) переслідувач хоче проковтнути героя (Пр5). Зміїха обертається на дівчину, спокушує героя, потім стає левицею і хоче проковтнути його;

6) переслідувач робить спробу вбити героя (Пр6);

7) він старається перегризти дерево, на якому рятується герой (Пр7).

XXII. Герой спасається від переслідування (спасіння Сп.):

1) герой швидко улітає (тікає) на коні, гусях по повітрю (Сп1);

2) він під час втечі створює перешкоди переслідувачу, кидаючи назад чарівні предмети (Сп2);

3) герой, тікаючи, обертається на чарівні предмети і стає невпізнаним (Сп3);

4) він, переслідуваний, переховується в річці, яблуні, печі (Сп4);

5) або в ковалів, які б'ють Ягу або чорта молотами (Сп5);

6) герой рятується через втечу, хутко перетворюючись на тварин, каміння тощо (Сп6). інколи ця функція зустрічається без втечі. Дівчину вбивають, вона перетворюється на сад, сад вирубують і тоді вона стає камінням і таке подібне;

7) герой уникає спокуси перетворених зміїх, рубить сад, криницю, з яких тече кров (Сп7);

8) він не дає себе проковтнути (Сп8). Іван перескочив на коні зверху пащі зміїхи, або впізнає її в левиці та вбиває;

9) герой спасається від замаху на його життя, коли тварини вчасно виймають з його голови мертвий зуб (Сп9);

10) він зарятовується, перескочивши на інше дерево (Сп10).

На цьому – спасінні від переслідування – багато казок закінчуються. Герой приходиться додому, потім, якщо було здобуто дівчину, одружується тощо. Але це буває далеко не завжди. Казка примушує героя пережити нову

бїду. Знову появляється його ворог, викрадається його здобич, самого його вбивають тощо. Словом, повторюється зав'язочне шкїдництво, як в старих, так і в нових формах, і починається нова оповїдь. Специфічних форм повторного шкїдництва немає, ми знов бачимо викрадення, зачарування, вбивство і т. і. Проте для цієї нової бїди з'являються специфічні шкїдники – старші брати Івана. Це значить, що багато казок складається з двох рядїв функцій, які можна назвати ходами. Нова бїда створює новий хїд, і таким чином іноді в одну оповїдь поєднується декілька казок. Серед цих повторних функцій – викрадення здобичі чи нареченої та вбивство Івана братами, нові пошуки героя, отримання чарївного засобу,

XXIII. Герой невпізнаним прибуває додому чи в іншу країну, працюючи в ремїсника учнем або в короля кухарем.

XXIV. Несправжній герой (генерал, брати, водовоз) висуває необґрунтовані супліки, видаючи себе за переможця змїя тощо (необґрунтовані домагання Ф).

XXV. Герою пропонується складна задача (складна задача З). Серед всіх багатоманїтних форм іспитів можна виділити такі їх групи:

- 1) випробування їжею та питвом (ум'яти вози хліба, видудлити бочки пива тощо);
- 2) іспит вогнем (герой має помитися в розпеченій чавунній лазні, в окропі тощо);
- 3) задачі на відгадування (задати загадку, яку ніхто не може розгадати, витлумачити сон, сказати, про що крукають ворони, відгадати прикмети царської дочки);
- 4) задачі на обрання (герой має вибрати з групи однакових дївчат ту, яку треба);
- 5) іспит на переховування (героя, що сховався, ніхто не має знайти);
- 6) скочити на ворота;
- 7) випробування сили, спритності, мужності (дати відсіч царівні, що вночі душить героя, підняти відрубані голови змїя, обїздити коня, видоїти стадо диких кобилиць, перемогти богатир-дївку або суперника);
- 8) іспит на терплячість (провести сім років у олов'яному царствї);
- 9) задача на доставку чи виготовлення (доставити ліки, взуття, вінчальне плаття, кільце, волосся морського царя, летючий корабель, живу воду, полк служивих, сімдесят сім кобилиць, поставити за ніч палац тощо); витворити речі (пошити сорочки, спекти хліба, краще за всіх станцювати);
- 10) інші задачі (рвати ягоди, перейти по жердинці над ямою тощо).

XXVI. Задача вирішується (рїшення Р). Випадки, коли герой спочатку впізнає ознаки царівни, а потім вже вирішує задачу, позначається знаком *Р.

XXVII. Героя впізнають по мїтці (рані, тавру) після довгого розлучення, через вирїшення ним складної задачі (впізнання У). Перший варіант співвідноситься з функцією таврування.

XXVIII. Несправжнього героя або антагонїста викрито (викриття О). Несправжній герой видає себе тим, що не може вирішити задачі (підняти голови змїя), чи всю правду про нього дізнаються з оповїді (спїву) інших персонажів або з його власної поведінки.

XXIX. Герою дається новий вигляд (трансфігурація Т):

- 1) новий вигляд героєві надається безпосередньо чарївною дією підсобника, коли він проходить крізь вуха коня та отримує новий, прекрасний вигляд (Т1);
- 2) герой буде чудовий палац, у якому вранці просинається дївчина. Сам герой тут не завжди перевтілюється, але це все ж є особливим видом перетворення (Т2);
- 3) герой надягає новий одяг і стає блискуче красивим (Т3);
- 4) раціоналізовані та гумористичні форми трансфігурації, де герой випадково отримує вигляд, що свідчить про його багатство чи знатність (Т4).

XXX. Ворога покарано розстрілом, вигнанням, прив'язуванням до хвоста коня, самогубством тощо (покарання Н). Поряд з цим інколи маємо і великодушне прощення (Нпег). Карається, як правило, тільки шкїдник другого ходу казки, а шкїдник першого ходу карається лише тоді, коли в казці немає бою чи переслідування, коли його вбивають у бою або він гине при переслідуванні (вїдьма лопається від спроби випити море).

XXXI. Герой бере шлюб та починає царювати (весїлля С**):

- 1) наречену та царство героєві дають відразу, або він отримує спочатку одну половину царства, а після смерті батьків – другу (С**);
- 2) герой тільки одружується, але не царює (С*);
- 3) герой починає царювати, але без попереднього одруження (С*);
- 4) якщо казка перед закінченням переривається новим шкїдництвом, то хїд закінчується обіцянкою шлюбу, зарученням (с1);
- 5) у зворотньому прикладі одружений герой втрачає свою дружину, але після пошуків шлюб відновлено (с2);
- 6) часом герой замість одруження отримує грошову винагороду або іншу компенсацію (с3). Цим, за В.Я. Проппом, казка завершується. Надалі він зауважує, що деякі дїї казкових героїв в окремих випадках не підпадають під жодну з наведених функцій. До них відносяться ті форми, яких не можна зрозуміти без порівняльного матеріалу, або ті з них, яких було привнесено до чарївної казки з казок інших розрядів (анекдотів, легенд тощо). Такі функції ним визначаються як неясні (N).

З проведеної класифікації казкових функцій дослідником робляться такі загальні висновки: 1) кількість функцій дуже обмежена, можна відзначити лише тридцять одну функцію; 2) функції з логічною та художньою

необхідністю впливають одна з одної, всі вони належать до одного стрижня. Що стосується конкретних, але не менш важливих висновків, то після проведеної роботи автору книги з морфології казки стало зрозуміло, що значна кількість функцій має двоїсту структуру (заборона – порушення, вивідування – видача, боротьба – перемога, переслідування – спасіння тощо). Інші функції, що не мають пари, можуть бути розташовані за певними групами.

Так, шкідництво, відсилка, рішення протидіяти та відправка з дому ("А" "В" з □) складають зв'язку. Випробування героя дарувальником, його реакція та нагорода (Д, Г, Z) також становлять дещо ціле. Поряд з ними існують й одиночні функції (відлучка, покарання, шлюб та інші). Після цього автором ставиться нова дослідницька задача – простежити, як наведена схема застосовується до конкретних текстів. Сама ж вона по відношенню до казок постає як одиниця їх вимірювання.

Наступним предметом розгляду В.Я. Проппа стають випадки *асиміляції, подвійного морфологічного значення однієї функції*. Визначення функції не залежить від того, хто та як має їх виконувати. Внаслідок цього інколи важко відрізнити окремі відмінні випадки, оскільки різні функції можуть виконуватися цілком схоже. Вочевидь, вважає дослідник, тут має місце вплив однієї форми на іншу, що можна назвати асиміляцією способів їх виконання. Приміром, Іван просить у Баби-Яги чарівного коня, потім вибирає його з табуни однакових коней вірно. Дія Яги – це іспит героя дарувальником, після чого він отримує чарівний засіб. В іншій казці герой хоче одружитися з дочкою Водяника і на його вимогу має вибрати наречену з дванадцяти однакових дівчат. Не дивлячись на схожість дії, в даному типі ми маємо не іспит героя дарувальником, а вирішення героєм складної задачі в зв'язку зі сватанням.

В подібних випадках для розрізнення функцій слід спиратися на їхні наслідки. Коли ними є отримання чарівного засобу, то ми маємо випробування героя дарувальником ("Д"), якщо наслідком є отримання нареченої та взяття шлюбу, то – складну задачу ("З"). Якщо відсилка викликає відправку, тривалі пошуки ("Ст"), то перед нами – зав'язковий елемент ("а", "В" – нестаток та відсилка).

Якщо задача вирішується негайно та веде до шлюбу – перед нами складна задача та її вирішення ("З" – "Р") зі здобуттям через це вирішення нареченої. Узагальнюючи, В.Я. Пропп відмічає, що всі задачі, які викликають пошуки, мають бути розглянуті як ("В"), всі задачі, що викликають отримання чарівного засобу – як ("Д"). Інші задачі розглядаються як складні задачі ("З") з двома різновидами задач – у зв'язку зі сватанням та без нього.

Взагалі, за думкою В.Я. Проппа, така функція, як задачі, становить собою сприятливу область для різноманітних асиміляцій. Задачі, приміром, можуть асимілюватися зі змієборством. В одній казці царівна ставить герою, що домагається її руки, задачу перемогти змія. Чи слід цей випадок розглядати як задачу ("З"), чи як боротьбу, бій ("Б")? На думку цього автора, тут ми маємо все ж таки задачу ("З"), оскільки, по-перше, за нею настає шлюб, а по-друге, бій функціонально визначався як бій з антагоністом-шкідником. У даному типі казки Змій не є шкідником, його введено ad hoc і через це його можна без будь-яких наслідків для ходу дії замінити іншою істотою, яку треба вбити або приборкати. Для цього він пропонує порівняти з цим випадком задачу приборкати коня чи ж бо перемогти суперника тощо.

Поміж інших елементів, що також часто асимілюються, називаються початкове шкідництво та переслідування шкідника. Казка № 93 починається з того, що сестра Івана, відьма або зміїха, хоче з'їсти брата, котрий тікає з дому, і з цього розгортаються всі події. Сестра змія, зазвичай персонаж, що переслідує, тут перетворена на сестру героя, а переслідування перенесене до початку оповіді та представлено як шкідництво ("А"). Порівняння дій при переслідуванні зміїхи та мачухи дає цікаві паралелі, які стають більш рельєфними при вивченні атрибутів цих персонажів. Воно свідчить, що мачуха є зміїхою, котру перенесено на початок казки з наданням їй деяких ознак Яги та побутових рис. Варіант, коли зміїха перетворюється на яблуню та стає на шляху героя, спокушуючи його чудовими, але смертоносними плодами, цілком відповідає відсилці мачухою вслід за пасербицею отруєних яблук. З цим можна порівняти перетворення зміїхи на жебрачку, а чаклунки, що її послала мачуха – на торговку.

Схожим з асиміляцією є подвійне морфологічне значення однієї функції. За казкою "Біла качечка" (№ 265), князь, від'їжджаючи, забороняє дружині виходити з дому. До неї приходять проста та сердечна на вигляд жінка, що умовляє її прогулятися в садку (уговори шкідника g1). Вихід княгині в сад дає погодження з умовляннями шкідника (g1) та одночасно – порушення заборони (b1). Прецінь, одна дія – вихід у сад, має подвійне морфологічне значення. В інших казках складна задача (поцілувати з коня царівну) веде до відправки (єднаний момент "В"), крім того, задачу задано як заклик (В1). Отже, функції вливаються одна в одну, однакові форми застосовуються до різних функцій, старі їхні значення зберігаються, залишаючись майже незмінними. Все це ускладнює аналіз і потребує особливої уваги.

Приступивши до аналізу деяких *інших елементів казки*, В.Я. Пропп спочатку розглядає ті з них, що відіграють допоміжну роль, постаючи такими частинами казки, котрі забезпечують зв'язок функцій між собою. В них персонаж, що за часом діє пізніше, має знати, що до цього відбулося. Тому в казці виробилася ціла система повідомлень, і саме вони поєднують функції між собою. Коли в Кошці забирають викрадену ним царівну і він рушає в погоню, то між викраденням та погонею вставляються слова коня Кошці про те, хто саме поцілував царівну – Іван-царевич. Внаслідок цього здобич ("Л") пов'язується з переслідуванням ("Пр"). Більш художньо яскравими формами є повідомлення через бриніння струн, що їх задів герой, або повідомлення Івана про те, що Баба-Яга,

сама того не знаючи, з'їла замість нього власну дочку тощо. Зворотній приклад маємо тоді, коли той, кого переслідують, має знати про погоню, для чого він приклада вуха до землі. Специфічною формою повідомлення є підслуховування героєм розмови про те, яким чином його будуть переслідувати змієві дочки (перетворюючись на сади, криниці тощо). Такі випадки можна назвати безпосереднім повідомленням. До цього ж розряду відноситься елемент ("В"), біда або недостача, про які повідомляється, а також видача відомостей про героя шкідникові чи навпаки ("w").

В.Я. Пропп зауважує, що повідомлення поєднує різні функції. Викрадена царівна листом, переданим собачкою, повідомляє, що її може спасти Кожум'яка. Тут нанесення шкоди пов'язується з відсилкою героя ("А") та ("В"). Особливою формою повідомлень є наклепи заздрісників, скарги, самовихвалювання героя, а також діалоги, через що виникає відсилка. Казка виробила канонічні форми діалогів. Щоб дарувальник міг передати свій дар або помічник став допомагати, вони мають дізнатися про те, що трапилось. Спільною рисою всіх цих варіантів є те, що персонажа повідомляють про подію, внаслідок чого одна функція пов'язується з іншою.

Другий вид зв'язки – це не звукові, а візуальні повідомлення, коли персонаж має що-небудь побачити. Таким випадком є прихід героя на весілля своєї нареченої, де домагання несправжнього героя "Ф" поєднується з впізнанням справжнього героя "У". Третій вид зв'язки – влаштування розкішних урт, що пов'язує між собою рішення складної задачі ("З") та впізнання героя ("У"), хоча само застілля не може вважатися окремою функцією.

У наступному підрозділі В.Я. Пропп розглядає допоміжні елементи при потроєннях як окремих атрибутів (три голови змія), так і функцій (переслідування – спасіння). Повторення може бути як рівномірно-механічним, так і таким, що дає наростання напруги: третя задача найскладніша, третій бій найстрашніший (згадаймо Р. М. Волкова – ОК). Повтори мають місце і тоді, коли перші спроби героя вирішити задачу виявилися невдалими. Так, тільки третя палиця, що її отримав Іван, виявилася придатною для бою, антагоніст двічі долає перешкоди, що ставить йому переслідуваний герой.

Мотивування – це один предмет розгляду цього автора, під якими він розуміє причини та цілі персонажів, що спонукають їх на ті чи інші вчинки. Вигнання мотивується ненавистю мачухи, спором про спадкоємність, заздрістю, нерівним шлюбом, підозрою в подружній зраді, пророцтвом про приниження сином батьків тощо. В інших варіантах вигнання мотивується діями самого героя, який, приміром, відриває руки-ноги перехожим. Ці дії не є функцією ходу подій, радше це якість героя, що служить підставою для його вигнання. Часом вчинки шкідників взагалі нічим не мотивуються. Змій, звичайно, викрадає царівну щоб насильно з нею одружитися або зжерти, але казка про це мовчить і є підстави думати, що їй взагалі не притаманне прагнення шукати мотивування цих вчинків.

У казках, де нема завдання шкоди, а є нестаток, також можна спостерігати різні мотивування дій персонажів. Як правило, ними є усвідомлення цієї нестачі. Таке усвідомлення іноді відбувається через те, що об'єкт нестачі сам дає висточку про себе. Персонаж бачить яку-небудь дивну річ або частину цієї речі (перо жар-птиці) у відображенні, на портреті або уві сні та загоряється палким бажанням мати її, внаслідок чого відбувається відсилка за нею. Наприклад, цар жадає чарівного коня, герой закохується в Олену Прекрасну, інший герой в забороненому прикомірку бачить портрет незвичайної красуні та смертельно закохується в неї тощо. Нестачу усвідомлюють також через персонажів-посередників, які звертають на неї увагу героїв. Це видно з тих моментів казки де батьки говорять синові, що йому необхідно знайти наречену, де хтось розповідає про красунь, чудеса, багатирів за тридев'ять земель, що викликає наступні пошуки.

Нестача може бути і несправжньою, коли, скажімо, злі сестра або мати, цар або господар відсилають героя за зовсім непотрібною річчю, щоб таким чином від нього позбавитися. Причиною такого ставлення до героя може бути страх перед його силою, бажання заволодіти його дружиною, виконання звабливих пропозицій змія сестрами героя тощо. Навіть бажання мати дітей може створити самостійний хід, коли героя відсилають шукати засіб від бездітності. Цей варіант дуже цікавий тим, що він показує, як будь-який казковий елемент перетворюється на самостійну оповідь.

Перед тим, як відповісти на питання про те, як *розподілені функції між діючими особами*, В.Я. Пропп зазначає, що багато з функцій логічно об'єднуються в певні кола дій, котрі в цілому відповідають виконавцям. Казка знає такі з них:

1) Коло дій антагоніста (шкідника) охоплює шкідництво ("А"), бій або інші форми боротьби з героєм ("Б"), а також переслідування ("Пр").

2) Коло дій дарувальника (постачальника) включає до себе підготовку передачі чарівного засобу ("Д") та віддавання його героєві ("З").

3) Коло дій підручного з описом просторового пересування героя ("Р"), ліквідації біди чи нестачі ("Л"), спасіння від переслідування ("Сп"), розв'язання складних задач ("Р"), трансфігурацію героя ("Т").

4) Коло дій царівни (шуканий персонаж) та її батька охоплює задавання складних задач ("З"), таврування ("К"), викриття ("О"), впізнання ("У"), покарання другого шкідника ("Н"), весілля ("С*"). Неньові царівни частіше приписується задавання складних задач, що впливає з його ворожого ставлення до нареченого та тяги до покарання героя.

5) Коло дій відправника становить собою тільки єднальний момент ("В").

6) До кола дій героя входить відправка та пошуки ("С□"), реакція на вимоги дарувальника ("Г") та

весілля ("С*").

7) Коло дій несправжнього героя також охоплює відправку на пошуки ("С□"), негативну реакцію на вимоги дарувальника (Гнег) та специфічну функцію – необґрунтовані домагання ("Ф").

Таким чином, підсумовує суть цього розділу своєї праці В.Я. Пропп, казка знає сім діючих осіб, між якими розподіляються функції підготовчої частини (e, б – b, в – w, г – g). Але крім основних персонажів у казці зустрічаються і спеціальні діючі особи, що виконують роль зв'язок (скаржники, наклепники, донощики) а також зрадники або предмети, що видають шукану жертву в функції "w" (видача відомостей).

Що стосується розподілу кіл функцій між окремими персонажами, то тут можливі три випадки:

1) Коло дій цілком відповідає персонажу. Скажімо, Яга, котра випробує та нагороджує героя, або тварини, що молять про пощаду та передають Івану дар – це чисті дарувальники.

2) Один персонаж охоплює декілька кіл дії. Залізний мужичок, котрий просить його випустити з башти, а потім дарує Івану силу, чи скатертина-самовертка, яка допомагає вбити змія, водночас є і дарувальниками, і помічниками. Теж саме твердження справедливе відносно вдячних тварин, котрі починають діяти як дарувальники, але потім у критичний для героя момент з'являються та допомагають йому. Навіть ворожий дарувальник може стати "невільним" помічником, як це має місце в епізоді з Ягою, котра після бійки з Іваном втікає, але цим вказує йому дорогу в потойбічний світ.

Подібні випадки записуються як ("Z9=R", "Z9=L" тощо). Батько, що відпускає сина та дарить йому палицю, водночас є і відправником, і дарувальником. Три дівиці, що дарують Івану золоте колечко, а потім одружуються з героями, є одночасно дарувальниками і царівнами. Яга, що прагне посадити хлопчика в піч, у якій той пізніше викрадає чарівну хустину, сполучає в собі функції шкідника та (невільного) дарувальника.

3) Одне коло дій розподіляється між декількома персонажами. Так, якщо змія вбито в бою, то він після цього вже не може бути переслідувачем героя і для цієї функції вводяться спеціальні жіночі персонажі, конкретно, дружини, дочки, сестри, тещі, матері зміїв.

Важливо зауважити, говорить В.Я. Пропп, що з точки зору морфології живі істоти, предмети та якості є рівнозначними величинами, просто зручніше перших називати чарівними істотами, а предмети та якості – чарівними засобами, хоча вони в принципі функціонують однаково. Так, ми маємо однакову функцію, коли Іван летить до царівни на ковдрі або на коні, отримує чарівну патерицю та застосовує її в бою чи вона сама вбиває ворогів, Іван стає багатієм, отримавши коня, котрий випорожнюється золотом, і ту ж консеквенцію маємо тоді, коли сам Іван, попоївши пташиного потруху, стає здатним вихаркувати золото.

Разом з цим у розподілі функцій між підручними є і певні обмеження. Існують 1) універсальні підсобники, здатні виконувати всі п'ять функцій помічника (кінь); 2) часткові помічники, здатні до виконання декількох функцій; 3) та підсобники – виконавці лише однієї функції. Так, клуб служить для того, щоб вказувати дорогу, меч-саморуб – для перемоги над ворогом тощо. Коли ж помічники відсутні, їх функції та атрибути переходять власно до героя. Інколи за відсутності таких помічників, як віщий кінь, дружина, кмітливий хлопчик тощо виникає образ мудрого героя. Подекуди, навпаки, помічники переймають функції героя.

Звертаючись до питання про *способи включення в хід казки дії нових осіб*, В.Я. Пропп вказує на декілька їх видів. Антагоніст (шкідник) появляється двічі, перший раз він раптово прилітає або підкрадається, а потім зникає, другий раз він входить у казку як відшуканий персонаж. Дарувальника випадково зустрічають у полі, в лісі, на вулиці чи дорогою. Чарівний помічник включається в хід дії як дарунок. Відправник, герой, несправжній герой, а також царівна вводяться в початкову ситуацію. Царівна, як і шкідник, так само появляється двічі, і ця друга поява теж виглядає як її відшукання. Подібні форми розподілу можна вважати нормою, але від неї є і декотрі відхилення.

Якщо в казці немає дарувальника, то форми його появи переходять на підручного. Друге відхилення полягає в тому, що всі персонажі можуть вводитися через початкову ситуацію з її двома різновидами, де перша включає шукача з його родиною, друга – жертву шкідника та його сім'ю. В деяких казках зустрічаються обидва варіанти початкової ситуації. Скажімо, коли казка починається з нестачі, то виникає потреба в ситуації з шукачем чи відправником, які можуть злитися один з одним. Оскільки вихідна ситуація вимагає однієї родини, то той, хто шукає, і той, кого шукають, з Івана та царівни перетворюються на брата та сестру, синів та матір тощо. В таких казках царівна вводиться заднім числом, коли, приміром, Іван відбуває шукати свою мати, що її викрав Кошій, а знаходить царську доньку, яку теж ним було викрадено. Деякі з цих ситуацій розробляються епічно. Шукача спочатку немає, він народжується, зазвичай – чудесним чином. Дивне народження героя є дуже важливим казковим елементом, це – одна з форм його з'яви, котра супроводжується пророцтвом його долі, розповіддю про те, як швидко він виріс, які переваги він має над братами, хоча іноді він, навпаки, є мешігенуватим недоумком.

Початкова, вихідна ситуація часто дає мальовничу картину особливого, підкреслено щасливого життя, яке контрастно порівнюється з бідною, що потім настає. Знову-таки, вимоги казкового канону стосовно однієї родини, ведуть до того, що джерелом біди, шкідником, стає хтось з родичів, коли, як у казці "Відьма та сестра Сонця", шкідником стає сестра героя. Варто сказати, що однаковий персонаж в одному ході може грати одну роль, а в другому – іншу, коли, скажімо, чорт у першому ході є помічником, а в другому він вже тільки капостить. Особливої згадки вимагає ситуація, що включає мачуху, котра або є наявною відразу, або з'являється після оповіді про смерть першої дружини старого та його друге одруження. Через другий шлюб старого в казку вводиться шкідник. Дочки, що народжуються від цього шлюбу, також є шкідницями або несправжніми героїнями.

Наступним предметом розгляду В.Я. Проппа стають *атрибути діючих осіб та їхні значення*. Нагадавши про те, що до цього моменту в шуканій структурі казки він чітко відрізняв діючих осіб від їхніх дій, В. Я. Пропп зауважує, що номенклатура та атрибути цих осіб є перемінними казки. Атрибути це – сукупність усіх зовнішніх якостей персонажів, їх вік, стать, становище, зовнішній вигляд та всі його яскраві особливості. Тому коли йдеться про казкових персонажів, всі ми згадуємо Бабу-ягу, Зміїв з багатьма головами, Івана-царевича, прекрасну царівну тощо. Однак в казці один персонаж легко замінюється іншим. Причина таких замінів визначена впливом самого життя, історичної дійсності, епосом сусідніх народів, християнською релігією та місцевими повір'ями тощо. Казка, зберігаючи в собі сліди давніх звичаїв та обрядів поганства, поступово, за відомими законами, трансформується.

Всі ці процеси створюють таке розмаїття, в якому надзвичайно важко розібратися. Вивчення такого складного матеріалу через постійність функцій дає можливість звести всі елементи, що групуються довкола цих функцій, до системи. Найкращим шляхом репрезентації такої системи В. Я. Пропп вважає складені ним достатньо прості таблиці, котрими, однак, він переважувати читача не хоче. За його думкою, вивчення атрибутів персонажу дає, за виключенням дрібних допоміжних елементів, лише три основні рубрики – 1) вигляд та номенклатура, 2) особливості появи та 3) житло. Так, характерними особливостями Баби-Яги будуть її назва й вигляд (з кістяною ногою, ніс у стелю вріс тощо), спосіб появи (у ступі із свистом та шумом) та перебування в хатинці на курячих лапках. Якщо виписати в окрему рубрику все, що говорить про окремий персонаж, визначений за функціями (дарувальник, помічник), то видно, що цей матеріал, не дивлячись на його змінність, є підпорядкованим певним казковим канонам.

Можна також спостерігати, як елемент, котрий зазвичай зустрічається в одній рубриці, раптово об'являється в іншій. Тобто, тут легко побачити перестановку форм, і такі перестановки грають величезну роль у створенні казок, що відрізняються від традиційних. Останні часто класифікуються як казки з новим сюжетом, хоча вони по суті є лише консеквенцією перестановки елементів старої казки як виду її трансформації. Законом трансформації підпорядковані не тільки атрибути, але й функції, хоча це не так помітно і важче піддається вивченню. Але якщо виписати деякі основні форми, то можна скласти прототипу чарівної казки, по відношенню до якої всі чарівні казки будуть похідними.

Далі В. Я. Пропп конкретизує цю "прототипу", відзначаючи, що проведені ним дослідження привели його до тих казок, де Смок викрадає царівну, де Іван зустрічає Ягу, отримує коня, улітає, за допомогою коня перемагає Змія, повертається, переслідується зміями, зустрічає своїх братів тощо. Це і є основна форма чарівних казок як таких, доведення чого вимагає ретельного вивчення метаморфоз та трансформацій.

Вивчення атрибутів веде ще до одного дуже важливого результату. Якщо виписати всі основні форми для кожної рубрики та привести їх до однієї казки, виявляється, що в її підвалинах лежать деякі відвернені уявлення. Наводячи конкретний приклад, цей дослідник говорить, що зведення до однієї рубрики всіх задач дарувальника демонструє їхню невідповідність і з точки зору сказання як такого вони є нічим іншим, як одним з прийомів епічної ретардації, коли герою ставиться перепона, подолавши яку він отримує засіб для досягнення своєї мети. З цього погляду немає ніякого значення конкретний зміст цієї задачі.

Вказані міркування підводять В.Я. Проппа до необхідності розгляду *казки як цілого*. Спочатку він звертається до питання про *способи сполучення оповідей*, твердячи, що після визначення головніших елементів казки можна розпочати розклад будь-кого тексту на його складові частини. Тут, за В.Я. Проппом, перш за все виникає питання, що саме слід віднести до чарівної казки. Морфологічно нею можна назвати будь-який розвиток від шкідництва (А) чи нестачі (а) до весілля (С*) або до інших функцій-розв'язок, таких, як нагорода (Z), здобич, ліквідація біди (Л), спасіння від погоні (Сп) тощо. При цьому всі функції, що опосередковують цей розвиток, який він назвав *ходом*, тут не враховуються. Кожне нове шкідництво, кожна нестача створює новий хід. Одна казка може мати декілька ходів, тому при аналізі казкового тексту важливо визначити, з кількох ходів він складається.

Буває, що ходи тісно сплітаються між собою, через що виділити їх не завжди легко, хоча, безперечно, можливо. Визначення казки як ходу не веде автоматично до твердження, що кількість ходів точно відповідає кількості казок. Ось чому перед тим, як відрізнити текст, що містить одну казку, від тексту, де їх є дві або більше, необхідно розглянути питання про способи поєднання ходів. Вони можуть бути такими:

- 1) Один хід безпосередньо йде за іншим.
- 2) Новий хід настає раніше, ніж закінчився перший, а дія переривається епізодичним ходом. Після закінчення епізоду закінчується й перший хід.
- 3) Епізод, в свою чергу, також може перериватися, внаслідок чого виникають досить складні схеми.
- 4) Казка може розпочатися з двох шкідництв відразу, а ліквідуватися вони будуть по черзі. Якщо героя вбито та в нього викрадено чарівний засіб, то спочатку ліквідується вбивство, а потім – викрадення.

Прецінь, чітких ознак того, коли кілька ходів утворюють одну казку, а коли – більше, немає. Але можна назвати досить ясні випадки, коли ми маємо одну казку. Це такі випадки, коли

- 1) вся казка складається з одного ходу;
- 2) казка складається з двох ходів, з котрих один закінчується позитивно, другий – негативно. Приміром, мачуха виганяє пасербицю, татусь її увозить, вона повертається з подарунками. Це – хід перший. Хід другий тут втілюється в оповідь про те, як мачуха відсилає своїх дочок, неню їх увозить, вони повертається покараними;
- 3) має місце потроєння цілих ходів. Наприклад, спочатку розповідається, що Змії викрадає дівчину. Ходом першим та другим тут буде оповідь про те, як старші брати по черзі вирушають на її пошуки та застрягають. Третій хід цієї казки говорить про молодшого брата, котрий після відправки в путь виручає і дівчину, і братів;

4) у першому ході здобувається чарівний засіб, який застосовується лише в другому ході. Брати в першому ході здобувають собі коней, в другому ході Змій погрожує царівні, брати ж рушають у путь і за допомогою коней досягають мети. Здобичі чарівного засобу передує нічим не мотивоване усвідомлення його нестачі, коли брати раптово забажали мати коней. Однак саме через це виникають пошуки, тобто, певний хід;

5) до остаточної ліквідації біди раптово відчувається, що чогось бракує, і це веде до нових пошуків. Це дає новий хід, але не нову казку. Тут вже потрібні новий кінь, яйце-смерть Коція тощо, що і дає початок новому розвиткові, а розпочатий хід тимчасово припиняється;

6) у зв'язці дані відразу два шкідництва, як ось вигнання та наведення чар на пасербицю;

7) перший хід включає бій зі Змієм, а другий хід розпочинається з викрадання здобичі братами, скидання героя в прірву тощо, а потім йдуть домагання несправжнього героя;

8) казки, де герої розстаються біля колійного каменя.

У всіх інших випадках ми маємо дві казки і більше. Проте при виявленні подвійної будови казки не можна давати спантеличити себе дуже короткими ходами, особливо такими, як спаш та об'явлення війни. Шкідник, який плундрує посіви, в першому ході – шкідник, а в другому – дарувальник, адже кінь чи птах, що крадуть пшеницю, потім стають дарувальниками.

Подальші викладки В. Я. Проппа дають *прикладні аналізи*. Знаючи розподіл ходів, ми можемо, підкреслює він, розкласти будь-яку казку на складові частини. Ними є функції діючих осіб. Далі ми маємо елементи, що служать зв'язком, маємо мотивування тощо. Окреме місце посідають форми появи діючих осіб (приліт змія, зустріч з Ягою). Нарешті, є атрибутивні елементи (хатинка, глиняна нога Яги тощо). Ці п'ять розрядів елементів (функції, зв'язки, мотивування, форми появи, атрибути) визначають не тільки конструкція казки, але й всю казку в цілому. Далі, взявши за приклад просту одноходову казку "Гуси-лебеді", цей автор наочно демонструє застосування запропонованого ним методу виявлення структури казкового тексту. На думку В.Я. Проппа, внаслідок цього аналізу можна дати відповіді на сформульовані на початку роботи методологічні проблемні запитання та перейти до *класифікації казок*.

Як вважає В.Я. Пропп, класифікація казок за сюжетами зазнала невдачі. Позитивний результат слід очікувати при групуванні чарівних казок за їхніми структурними ознаками. Сутність самої чарівної казки вбачається В.Я. Проппом у тому, що вона є найбільш повною та досконалою формою казок, побудованих на правильній зміні функцій. Однак подібну структуру мають і не чарівні казки (феєричні, фантастичні, авторські та інші), а також міфи, лицарські романи та новели.

Особливості ж чарівних казок полягають у тому, що вони підпорядковані семиперсонажній схемі. Навіть казки про тварин будуються аналогічним чином. Взявши за приклад казку про Вовка та сімох козенят, цей дослідник виділяє в ній початкову ситуацію (Коза й козенята), відлучку старшого, заборону, злудне умовляння антагоніста (Вовка), порушення заборони, викрадання члена родини, повідомлення про біду, пошуки та вбивство ворога, що водночас є і покаранням Вовка. Далі йде повернення викрадених. В цілому казку підпорядковано схемі Б1е1А1В4С□П4Л5□, що дозволяє стверджувати, що, користуючись структурними ознаками, цей клас можна виокремити цілком точно та об'єктивно.

Що стосується власної класифікації, то вона здійснюється 1) за різновидами однієї ознаки; 2) за її наявністю або відсутністю; 3) за ознаками, що виключають одна одну. Останній метод спочатку видається нездійснимим, проте уважний розгляд показує, що є такі дві пари функцій, взаємне виключення яких є закономірністю, а поєднання – виключенням з правил. Цими двома парами є 1) боротьба з антагоністом-шкідником й перемога над ним (Б-П) 2) чи складна задача та її вирішення (З-Р). На сто казок перша пара зустрічається 41 раз, друга – 33 рази, сполучаються вони в одному ході двічі. Прецінь, сюжет може розвиватися в контексті 1) антитезування бою та перемоги (Б—П), 2) задачі-вирішення (З—Р), 3) їх суміщення та 4) відсутності як (Б—П), так (З—Р).

Щоправда, класифікація казок надзвичайно ускладнюється тим, що чимала їх кількість налічує не один хід. Через це, пише В.Я. Пропп, наразі до уваги братимуться одноходові казки. Їхня подальша класифікація вже не може робитися за чисто структурними ознаками, тому що тільки функції (З—Р) та (Б—П), і ніякі інші, виключають одна одну. Вихід з цього становища полягає в тому, щоб вибрати такий елемент, який є обов'язковим для всіх казок. Таким елементом є тільки "А" (нанесення шкоди) або "а" (нестаток). Подальшу класифікацію можливо здійснювати за різновидами цього елемента.

У першу чергу підуть казки про викрадання людини, потім – талісману та так далі крізь усі різновиди елемента "А". За ними підуть казки з "а" про пошуки нареченої, талісману тощо. Треба сказати, що при цьому казки з однаковим початком попадуть до різних розрядів, але це не є запереченням запропонованої класифікації. Казки з "Б—П" та казки з "З—Р" за своєю суттю є різними казками, якщо ці ознаки виключають одна одну. Їх основною структурною ознакою є наявність або відсутність цього елемента, і класифікацію тут здійснено не за зовнішніми, а за глибинними внутрішніми ознаками, подібно до того, як кита не відносять до риб, хоча він дуже на них схожий.

Відповідаючи на гіпотетичні закиди, чи не суперечать ці принципи базовому твердженню щодо одноманітності всіх казок, В. Я. Пропп пише, що двоходові казки легко діляться навпіл, що є наслідком того, що в двоходовій казці ми маємо по суті одну казку, хоча кожна з цих двох частин є закінченою казкою. Перший хід містить "Б—П", другий – "З—Р". Ускладнення приносять брати, які після перемоги героя над супротивником скидають переможця в прірву. Якщо братів взагалі не вводити, то казка може закінчитися щасливим поверненням

героя. Заміна братів іншими шкідниками або початок казки відразу з пошуків нареченої дає казку, котра розвивається через складні задачі "З—Р".

Розгляд *відношення окремих структур казки до її загальної будови* починається у В.Я. Проппа з аналізу співвідношення схем "боротьба – перемога" (включно з вбивством ворога без бою) та "складні задачі – їх вирішення". Він показує, що в казках перша з цих схем завжди йде попереду. Своє місце міняють тільки функції прибуття, впізнавання героя та видавання героєм себе за іншу людину. Все це підтверджує головну тезу про одноманітність всіх казок, хоча і для самого В.Я. Проппа, як він зізнається, такий результат дослідження був досить неочікуваним.

Пошуки причин одноманітності казок вивели його на думку, що всі казки мають мати одне соціально-історичне джерело походження – ранні форми побуту та релігії. Після зникнення цих форм їх зміст перейшов у казку. Казка знає три основні форми пересування героя в повітрі – на коні, птаху та на кораблі. Історично це відповідає уявленню землеробських та скотарських (кінь), мисливських (орел) та приморських (корабель) народів про мандри души в потойбічному світі. Якщо дані загальні висновки вірні, то вони мають ініціювати нові дослідницькі шукання, які, як сподівається В.Я. Пропп, розкриють таємницю, котрою оповита казка.

Повертаючись до розгляду послідовності схем, цей автор зазначає, що в реальних казкових текстах можна побачити відступи від неї. Зокрема, елементи "АГЗ" (випробування, реакція, нагорода героя) часто стоять попереду "А" (початкове шкідництво). Це – обернена послідовність, що не порушує загального закону. Як правило, казка дає спочатку біду, потім підручного, який її ліквідує. В оберненому варіанті спочатку знаходиться помічник, а потім йдеться про біду, що ним ліквідується (елементи "ДГЗ" попереду "А"). Теж саме спостерігається і у відношенні послідовності між виникненням біди та виходом з дому, бою з антагоністом та гонитвою тощо. Є також і неповні казки, але відсутність окремої функції в казці не впливає на її структуру, оскільки всі функції зберігають своє місце. Окрім того, всі сім функцій в одній казці ніколи не зустрічаються, оскільки вони несумісні за своєю суттю. Оповідач для введення біди, що її приносить антагоніст, має привести героя в немічний стан (через розлучення з батьками або порушення заборони). Використавши для цього пару "б—б" (заборона—порушення), казка вже ніколи не включить до себе пару "г—г" (обман—піддача злуду).

Важливою проблемою є також проблема зв'язку між послідовними функціями. Є три варіанти цього зв'язку – 1) коли одні функції неодмінно пов'язані з іншими, 2) коли одна функція зв'язується лише з окремими частинами своєї пари і 3) коли цей зв'язок є цілком вільним, жорстко не визначеним. До першого варіанту відносяться пари в межах своїх половин, таких, заборона та порушення, вивідування та видача відомостей, злуд та реакція на нього, бій та перемога, відмітка та впізнавання. Стабільно пов'язані одне з одним вбивство та оживлення, завороження та розчарування, втеча та погоня з перетворенням на тварин тощо. До другого різновиду зв'язку відносяться такі пари, де одна з половин кореспондується лише з деякими різновидами своєї протилежності.

Скажімо, викрадення може бути зв'язане з контр-викраденням, з видобутком через помічників, з миттєвим чарівним поверненням і так далі. Погоня може бути пов'язана з спасінням через політ, втечу, кидання гребінця, перетворенням втікача на церкву або криницю, з простим його укриттям. Третій варіант, що включає до себе всі інші елементи, показує, що пари поєднано цілком вільно. Викрадення людини в казці може викликати політ, вказівку дороги або пошук за кривавими слідами, викрадення талісману – замах на героя або погоню тощо. Проте всі ці зв'язки не є необхідними.

Цікаво зазначити, пише В.Я. Пропп, що норми послідовності та залежності в казці досить часто порушуються. Шкідництво та його ліквідація "А—Л" в казковій оповіді бувають так далеко віддалені одна від одної, що іноді просто втрачається її логічна послідовність, коли, приміром, герой відбуває шукати коня, а повертається з царівною. Бувають і такі випадки, коли одній дії не дається належна відповідь. У казці № 260 зачаклований хлопчик так і не розчарується і на все життя залишається цапеням, у казці "Чарівна сопілка" вбивству не відповідає оживлення, тут маємо асиміляцію з "В7" у формі жалісливої пісні, на чому казка і закінчується, додаючи лише покарання сестри-вбивці. Насправді кількість реальних поєднань у казці не дуже велика. Зокрема, немає казок, де зачарування було б пов'язане із заклинком, хоча логічно це цілком можливо.

Головне завдання для себе В.Я. Пропп вбачає в тому, щоб встановити принцип, за яким відбувається метаморфоза казок. Вона йде шляхом заміни одного виду таким самим елементом іншого виду. Подібні судження можуть підтвердитися експериментально, коли сюжети створюватимуться штучно, і їх кількість нічим не буде обмежено. Щоб штучно створити казку, можна взяти будь-яке "А", потім одне з можливих "В", потім різною мірою можливі "Т", "Д", "Г", "З", "Р" і так далі. При цьому багато з елементів, хіба що за виключенням "А" чи "а", можуть неодноразово повторюватися (подвоюватися та потроюватися). Розподіл цих функцій за діючими особами оживляє схеми, які перетворюються на казки.

Щоправда, до процесу реальної народної казкової творчості треба підходити вкрай обережно, однак передбачити подібний хід розвитку творчості казкаря цілком припустимо, хоча є такі області, де він творить цілком вільно, і такі, де він зв'язаний певними казковими канонами. Зокрема, він не може довільно міняти загальну послідовність функцій та залежні один від одного елементи. Разом з цим він вільно вирішує, яку функцію пропустити, вільно обирає спосіб здійснення функції, номенклатуру та атрибути персонажів, а також мовні засоби. Дивно, але народ не дуже широко користується цією свободою вибору, дотримуючись відомого канону, де змій є типовим шкідником, Яга – типовим дарувальником, Іван – шукачем тощо. Казкар, вважає В.Я. Пропп, бере всі ці канони ззовні.

Звертаючись до питання про композицію та сюжет, а також про сюжети та варіанти, В.Я. Пропп констатує, що до цього казка розглядалася ним, як і всі попередні спроби аналізу, виключно з точки зору структури сюжету. Але відомо, що загальноновизнаного розуміння того, що таке сюжет, немає, кожен визначає його по-своєму. Всього зміст казки можливо викласти в коротких фразах, на кшталт таких, як „Батьки уходять в ліс та забороняють дітям виходити з дому...“, „Змії викрадає дівчину...“ тощо. Іншими словами, одна й та ж сама композиція може лежати в основі різних сюжетів. Хто кого викрадає – чи Змії царівну, чи чорт селянську або попівську дочку, з точки зору композиції не має ніякого значення. Водночас ці випадки можуть розглядатися як різні сюжети. Отже, яким чином ми маємо відрізнити сюжет від варіанту? – питає В.Я. Пропп.

Казки (A1 B1 з D1 G1 Z1 тощо) та (A1 B2 з D1 G1 Z1) відрізняються лише елементом „В“. Чи дає така заміна новий сюжет, чи це тільки варіант старого сюжету? Вочевидь, це є варіант. А як треба розуміти заміну більшої кількості елементів – двох, трьох, чотирьох? Звідси робиться висновок, що відрізнити сюжет від варіанту неможливо і тому необхідно вибирати між альтернативами – або кожна зміна дає новий сюжет, або ж всі казки дають один сюжет у різних варіантах. Проте вибір цей, власно, є безальтернативним, оскільки обидва формулювання виражають одно й теж саме, тому що весь запас чарівних казок слід розглядати як ланцюг варіантів. Якби ми розгорнули картину трансформацій, то можна було б переконатись, що морфологічно всі казки можуть бути виведеними з однієї казки про викрадання Змієм царівни, яку В.Я. Пропп схильний вважати основною. Це твердження сам він розцінює як дуже сміливе, одночасно визнаючи його спірність через брак досліджень великого масиву казок.

В.Я. Пропп зазначає, що гіпотеза про те, що всі казки можна вивести з однієї казки має дуже важливий методологічний висновок. Суть його полягає в тому, що жоден сюжет даного роду казок не можна вивчати у відірваності один від одного ні морфологічно, ні генетично. Один сюжет перетворюється на інший шляхом заміни елементів за видами. Важливо не обмежуватися вивченням окремих комбінацій елементів, оскільки кожен з них в іншій казці може мати іншу форму. Саме тому в першу чергу слід дослідити ці окремі елементи так, як вони втілюються в увесь казковий матеріал. Чудесне народження, заборони, нагородження чарівними засобами, втеча та погоня як окремі елементи заслуговують на окремі монографічні дослідження. Само собою зрозуміло, що таке дослідження не може обмежуватися тільки казками, оскільки більшість з цих елементів сходять до тієї чи іншої архаїчної побутової, культурної, релігійної дійсності, котру необхідно залучати в дослідження для порівняння. Після вивчення окремих елементів має бути проведене генетичне дослідження того стрижня, на якому будуються всі чарівні казки. Далі неодмінно слід вивчити норми та форми метаморфоз. Тільки після цього можна починати дослідження того, як створювалися окремі сюжети.

На цьому В.Я. Пропп вважає основну свою роботу закінченою, даючи далі читачеві можливість ознайомитись з конкретизацією та запровадженням отриманих теоретичних висновків у спеціальних додатках, перший з яких містить матеріали для табулятури казки, а другий – конкретні приклади аналізу казки на підставі запропонованої ним концепції. Згадані додатки також становлять важливий матеріал для експлікації мого КГП-підходу, оскільки дещо більш прозоро, ніж попередній матеріал, висвічують універсально-культурний аспект казкового дискурсу, що робить їх залучення до відповідного універсально-культурного аналізу дослідницьких стратегій В. Я. Проппа необхідним.

Дана необхідність обмовлена однією важливою обставиною. За звичною схемою, що склалася ще в попередніх роботах, коли після викладу позиції того чи іншого автора проводиться розбір його поглядів та експлікується універсально-культурний аспект як застосованих методик, так і реконструйованої структури тексту, здавалося, що зараз слід було б дати критичний та КГП-аналіз викладок основної частини праці В.Я. Проппа. Проте по відношенню до „Морфології „чарівної“ казки“ зробимо виключення, що визначене нижче викладеними резонами. Згадаю лише деякі, найбільш важливі закиди, що їх робили В.Я. Проппу відомі представники структуралізму, серед яких найбільш вагомим опонентом був К. Леві-Стросс.

Головна суперечливість позиції російського вченого бачиться К. Леві-Строссом у тому, що той „розривається“ між формалістичним баченням казки та нав'язливою потребою в історичних поясненнях, які через дефіцит історичних відомостей вкрай ускладнені“. Більш того, В.Я. Проппу, за К. Леві-Строссом, не вистачає не історії, а контексту, зокрема, етнографічного. У більш широкому методологічному плані сутність цієї проблеми полягає в наявній відмінності між *формою* та *структурою* в їхньому відношенні до *змісту*. Якщо формалізм відриває, абстрагує форму від змісту, то для структуралізму, за К. Леві-Строссом, форма та зміст мають одну природу. „Реальність змісту, – пише він, (полягає) в наявності в нього структури, а те, що звикли називати формою, є продуктом „структурування“ локальних структур, з яких складається зміст“ (Стросс К.-Л. Структура..., с. 416).

Звідси – звинувачення В.Я. Проппа в формалізмі, котрий „знищує свій власний об'єкт“. Перевіркою будь-якого аналізу є синтез, але коли синтез виявляється неможливим, то значить, аналіз страждав неповнотою. Ніщо, пише К.-Л. Стросс, не доводить вади формалізму краще, ніж його нездатність відтворити той емпіричний зміст, що слугував для нього точкою відправки. Тобто, в процесі розгортання свого дослідження В.Я. Проппом було втрачено найважливіше – зміст. Після нього ми знаємо, що таке *казка взагалі*, але, оскільки ми спостерігаємо зовсім не архетип казки, а множину конкретних казок, то ми, як і раніше, не знаємо, як їх класифікувати. Здійснивши перехід від конкретного до абстрактного, ми не можемо повернутись назад, від абстрактного до конкретного.

Через це російський вчений розрізняє рівень функцій, який нібито один тільки і володіє справжньою морфологічною організацією, та другий, аморфний рівень, де грудяться в кучу в повному безпорядку персонажі,

їхні атрибути, мотивування та зв'язки. Цей другий рівень, що є подібним до словникового, лексичного рівня, має, як вважає В.Я. Пропп, піддаватись лише історичному та літературно-критичному вивченню. Перший рівень – це своєрідна „граматика“ казки, тоді як другий рівень – це її „лексика“. Головна помилка формалізму, вважає пан Клод, полягає в переконанні, що можна вивчати граматику, ігноруючи лексику, словник, оскільки вони, хоча і є різними рівнями тексту, щільно пов'язані один з одним. У казці її „лексика“ є такою даністю, котрій притаманні власні закони, ігнорування яких неприпустиме.

Втім, К. Леві-Стросс визнає, що В.Я. Пропп сам долає вади приписуваного йому „формалізму“ тим, що на додаток до морфологічно визначених „родом“ функцій він насичує їх „видами“, внаслідок чого до аналізу знову вводяться аспекти, які відносяться до змісту казки. Приміром, „рід“ функції „шкідництво“ включає до себе двадцять два „види“, серед яких – викрадення людини, чарівного засобу, спаш посівів, загроза канібалізму тощо, через що зміст мало-помалу повертається на своє місце. Однак методологічні проблеми при цьому залишаються, і В.Я. Пропп, замість того, щоб послідовно систематизувати ті явища, котрі він називає „видами“, виділяє лише деякі з них, найбільш суттєві, залишаючи поза розглядом інші. Через це він важко вагається між змістовним та формально-морфологічним аналізом, тоді як слід вибрати між класифікацією або за формальними, або за змістовними принципами, – твердить К. Леві-Стросс.

До інших недоліків В.Я. Проппа К. Леві-Стросс відносить те, що різні функції в різних „ходах“ казки можуть розглядатись як різновиди однієї функції. Так, скажімо, „Задавання складної задачі“ він пропонує розглядати як трансформацію „Бою“ або попереднього „Іспиту“ героя, „Вирішення складної задачі“ – „Трансформацією перемоги“ і таке подібне. До того ж, за В.Я. Проппом, в основу класифікації казок має лягти система функцій, що виключають одна одну, однак він разом з цим допускає принцип їх взаємної імплікації, який, напроці, допускає їх повну сумісність. Перекреслюючи сказане, що, за думкою французького дослідника, нерідко зустрічається в його праці, В.Я. Пропп знову вводить принцип несумісності, говорячи вже тільки про дві пари функцій – „Боротьба зі шкідником – перемога героя“ та „Складна задача – її вирішення“. (Стросс К.-Л. Структура..., с. 409, 415, 416, 419, 418). За будь що мова в В.Я. Проппа йде про функції як про дії.

Помічу, що казка, окрім дій персонажів включає до свого складу їх стани, *нереалізовані бажання, прагнення* тощо, а також різноманітні *наслідки* цих дій. За такого підходу всі ці моменти випадають з дослідницького поля зору, що, безумовно, збіднює та спрощує структуру казки, хоча, за певних обставин *оволодіння* нареченою та *володіння* нею, або *переможну боротьбу* з ворогом та існування в якості його *переможця*, тобто, *дію* та *стан*, можна за великого бажання вважати тотожними функціями. Але частіше за таких умов поза розглядом залишається, скажімо, як *прагнення* героя одружитись, так і його консеквентний одружений *стан*, натомість на перший план виходить лише безпосередня функція *„одруження“*. Так само мотив *здобуття* героєм чарівного засобу включає до себе не тільки саму дію-функцію, коли він, приміром, щось *робить* для *здобуття* напою безсмертя, але й певний наслідок цього, коли він *стає* безсмертним. Окрім того, неохопленими залишаються *процеси* та *явища*, які можуть залежати від функцій героїв, а можуть залишатися лише *умовами* їхньої діяльності. Скажімо, попадаючи на *„той“* світ, герой мусить рахуватися з усіма його особливостями, проте ніхто з конкретних актантів казки до створення даних умов у функціональному плані відношення не має, на відміну від *„смертельних“* місць, де живе, наприклад, Баба-яга чи Смок, людожерські функції яких визначають мортальні особливості даної місцини. На відміну від такого підходу універсально-культурний аналіз здатен кваліфікувати як функції, так і наміри, як дії, так і обставини, як вчинки, так і стани, як прагнення, так і результати, що виникають внаслідок дій героїв, а також казкові процесуальні явища, *„аксіоматично“* дані ситуації та умови дії.

Потрібно сказати, що відому невідповідність проголошеного В.Я. Проппом принципу його реальному втіленню відчули й деякі його послідовники. Зокрема, А.В. Рафаєва, праця якої, оперта на попередні труди Є. Мелетинського, буде розглянута нижче, розуміє, що функція *„Шкідника“* передбачає того, кому ця шкода завдається, через що в її предикатно-актантному запису казки шкідництво як функція описується в єдності Шкідника та його жертви, а сам мотив набуває вигляду *„Попадання під владу“*. Ясно, що якщо його розуміти як семантичну одиницю, що утворилась на підставі деякої функції актанту, то сам цей актант починає розглядатись інакше, ніж просто шкідник. При спробі реконструювати згадану функцію ми маємо визнати нею такі перехідні дії персонажу, що ведуть до підкорення одним актантом іншого, а сам він вже має називатись не *„Шкідник“*, а *„Підкорювач“*, *„Узурпатор“* або якимось ще.

Побіжно заради справедливості відмічу, що деякі змістовні втілення функції шкідника, як їх бачив В.Я. Пропп, передбачають наявність в них смислу *„Попадання під владу“*, оскільки не може бути вільною людиною, яку викрали (A1) чи заточили в буцегарню (A15), не може бути вільним і той, кого примусили когось вбити (A10 або A13) тощо. Більш того, ця дослідниця деякі мотиви, що виникають на підставі функцій актантів, прямо називає *„предикатами стану“*, яким є, наприклад, мотив *„Чудесне подружжя“*, де, як і в мотиві *„Низький герой“*, немає, за її думкою, ніякої дії, а є лише *„персонаж“*. Але якщо взяти до уваги ті дії, що привели до утворення подружжя, то ми мали б визнати, що функцією героя тут є *„одруження“*. Якщо в цьому прикладі функцію-дію, що визначила виникнення стійкого семантичного утворення, ще можна винайти, то в значній кількості випадків функціональні ролі не дають казкові семантичні одиниці на кшталт *„шкідник“* – *„шкідництво“* чи *„допомога – помічник“*, особливо в темпорально подовженому плані. Інакше тоді в процесуальному аспекті ми мали б такого персонажа, як *„Іван-„женихач“*, функція якого полягала б в тому, що він *„постійно“* жениться, а в плані стану – *„Іван-Одружений“*.

У випадку функції кровозмішення ми матимемо семантичну одиницю *„Батько-***“*, тобто, персонаж, функція якого полягає в тому, що він весь час злягає з дочкою, чи, у вигляді стійкої ознаки-стану персонажу –

“Батько-Інцестуант” тощо. За відсутністю в нашій мові цензурного іменника, що позначає людину, котра зараз виконує статевий акт, а тим більше – ще й з власною дочкою, довелось позначити цю „функцію” трьома зірочками, хоча відомі з російського народного побуту ледь не узвичаєні аналогічні дії свекра по відношенню до невісток, дружин його синів, за умов включення цієї функції до казки, все ж таки утворили би семантичну одиницю через іменник „снохач”.

Ще складніше в цьому плані було б перетворити функцію на семантичну одиницю в мотиві “Чудесне народження”. Можливо, серед стійких ознак певних казкових героїв є і така, як „Чудеснонароджений”. Але тоді герой мав би мати постійну функцію „Той, що народжується” протягом усієї оповіді, проте цей процес в принципі є одноразовим, після чого вказана його “функція” (яку, до слова доречніше було б віднести до батьків), припиняється і про його чудесну, незвичну появу на світ може свідчити лише ім'я або надзвичайні особливості (сила, розуміння мови тварин тощо), отримані внаслідок цього чудесного народження, чим, зрештою, певною мірою і визначається його казкова роль. Вказівка В.Я. Проппа на те, що функції розгортаються в казці в суворій послідовності, даного питання не знімають, оскільки мова йде про сталу ознаку актантів, яка визначається притаманною їм функцією, що передбачає певний часовий вимір зв'язку між персонажем та його дією. Відомі зміни функцій окремих казкових осіб у часі ведуть до визнання їх „загадковими” та викликають ті додаткові пояснення, що їх вчиняє В.Я. Пропп, саме тому, що до них пробують докласти протилежних визначень, які роблять їх семантично різнорідними одиницями оповіді. Так, у діяхронії Яга постає то як шкідник, то як дарувальник, і через це вона стає „загадковою”, але семантична одиниця „Шкідництво” утворювалась якраз у синхронії, а не в діяхронії. Мова йде не про певну окрему функцію, яка в різний час може належати різним персонажам (сталій та варіативній елементи казки), а про те, що є такі сталі функції, котрі відбуваються „тут-зараз”, які при спробі утворити на їхній підставі певну семантичну одиницю зовсім не завжди піддаються цій процедурі.

Окрім цього, взяття до уваги вказаної А.В. Рафаєвою обставини, що функція (дія) передбачає наявність її суб'єкта, об'єкта та самої дії як процесу, а також, додає, його наслідків та попередніх планувань, дещо під іншим кутом зору висвітлює і сталі функціональні пари, котрі, як на мене, через неврахування вказаних обставин, є дещо некоректними. Скажімо, пара „заборона – порушення” радше мала б виглядати як „заборона – припис”, а „боротьба – перемога” – як „поразка – перемога”. Реальною антитезою заборони є припис, а не її порушення, інакше тоді важко було б збагнути, до якої пари слід віднести дотримання заборони. Заборона, дійсно, передбачає можливість її порушення, але такою ж самою мірою вона може слухняно виконуватись. Більш того, порушеній забороні може відповідати виконання припису, і навпаки.

Це ж саме стосується боротьби, яка є процесом, що однаковою мірою складає основу як перемоги, так і поразки, хоча остання можлива за умов простої відмови від боротьби. Подібне зауваження з посиланням на дослідників, що прагнули виправити цю ваду, робить також і Клод Бремон, за яким очевидно, що окремі функції становлять лишень специфікацію деяких інших функцій. Досвід семічного аналізу А. Греймаса показав, що можна скоротити число вихідних одиниць та водночас так скомбінувати їх, щоб на кожному рівні абстракції описати значення кожного сюжетного епізоду (Бремон К. Структурное..., с. 435). Далі ці спроби симпліфікації казкових функцій А. Греймасом буде розглянуто докладніше.

Подібні шорсткі моменти в своїй концепції відчував і сам В.Я. Пропп, прагнучи в різний спосіб додатковими поясненнями зняти питання, що внаслідок їх виникають. Варто також сказати, що В.Я. Пропп мав нагоду дати гідну відповідь, яка здається досить аргументованою, одному з своїх найбільш авторитетних критиків, К. Леві-Строссу, де, не дивлячись на вкрай влєсливі епітети на свою адресу та високу оцінку ним значення усієї своєї роботи, В.Я. Пропп не зміг приховати декотрого ображення.

Скажу, що для цього він мав певні підстави, оскільки французький вчений інколи очевидно хибував, твердячи, що В.Я. Пропп звернувся до дослідження казки тільки через те, що він не знав міфу. Відповідаючи на більш серйозні закиди, В.Я. Пропп в першу чергу вирізвив, так би мовити, „метамети” свого та строссівського підходу до вивчення структури тексту, зазначивши, що якщо останній є філософом, то він – „непідкупний емпірик”, котрий перед усім вдивляється у факти. З цього йдуть всі інші непорозуміння, зокрема, звинувачення у формалізмі. Володимир Якович твердить, що К. Леві-Стросс просто не зрозумів природу його зовсім емпіричного конкретного деталізованого дослідження, тим більше, що „люди, які мають багато власних думок, важко розуміють думки інших” (Пропп В.Я. Структурное..., с. 578).

Багато хто з структуралістів, подовжує В.Я. Пропп, не розібралися в тому, що його метою було не встановлення широких узагальнень, за мету він мав чисто професійно-фольклористичне дослідження, в межах якого і прагнув встановити певні закономірності. Проте про які закономірності йдеться? Адже сам В.Я. Пропп визнає, що він „став шукати історичні підстави та коріння тієї системи, яка відкрилась на порівняльному вивченні сюжетів чарівної казки” (Пропп В.Я. Структурное..., с. 571). Зрозуміло, що ці „коріння” в їх закономірному виразі роблять всі теоретичні узагальнення В.Я. Проппа такими, що виходять за рамці тих обмежень, що їх сам для себе встановив цей дослідник, тобто, за грані власно казкової морфології.

Врахування позаказкових реалій як чинників структуризації казки вимагає визнання того, що, окрім суто фольклорних закономірностей її будова визначається більш глибокими детермінантами. Говорячи про джерела формування власного напрямку досліджень, В.Я. Пропп повідав, як, прагнучи до ліквідації прогалин у своїй літературознавчій підготовці, він став ретельно вивчати збірку казок О. Афанасьєва, наслідком чого було здивування – як це ніхто до цього не помічав, що казки про Морозка, про пасербицю та мачуху, ведмедя або лісовика, де пасербиця виживає та ще й отримує винагороду, а рідна мачушина дочка гине, є однією й тією ж самою казкою? Вивчаючи казки з точки зору однакових вчинків діючих осіб, він, увійшовши в матеріал та

назвавши ці вчинки функціями, виявив, що всі казки, а не тільки казка про гнану падчерку, з якої розмотався весь "кудлач", основані на повторюваності виявлених функцій, що всі чарівні казки, зрештою, ґрунтуються на однакових функціях та є однотипними за своєю будовою. Хочеться задати лише одне питання: невже шановний метр не помітив тієї ключової обставини, що ця „одна казка” є перш за все казкою про те, як, зазнаючи смертельних загроз, героїня укінці виживає? Судячи з усього – ні, через що його увага та дослідницький ентузіазм полинули в бік виокремлення специфічно зрозумілих повторюваних функцій, які, на відміну від базового КГП-ядра, зовсім необов'язково присутні в усіх варіантах казок даного типу.

Проте, за вихідними принципами універсально- культурного аналізу, що спирається на постулат про неодмінну структуризацію будь-якого тексту культури категоріями граничних підставин та світоглядними кодами, цей базисний інваріантний аспект казкової структури повинен виявитися за будь-яких умов, в тому числі, і в результатах реконструктивних процедур В.Я. Проппа. Адже якщо фундаментальним інваріантом згаданих казок є зв'язка „життя – смерть – безсмертя”, то він мав би зринутися на поверхню будь-яких їхніх формальних записів.

Іншими словами, універсалії культури мають бути доконче репрезентованими в тих морфологічних одиницях, що їх побачив у якості головних структурних елементів казки російський дослідник (навіть не беручи до уваги ту обставину, що одні виділені ним функції надлишкові, а інших, реально присутніх, взагалі проігноровано). Проблема полягає в тому, на якому рівні – „граматики” чи „лексики”, або „родів” чи „видів” вони себе викажуть. Може бути і так, що КГП-зміст елементів казкової структури буде виявлено на обох з цих рівнів одночасно. Скажімо, „родова” функція „шкідництво” стоїть на підґрунті, що має виразний *агресивний* момент (утиск, порча), тоді як „види”, що входять до неї, розгортаються в цілу низку КГП-значень.

Ця функція в її „змістовному” плані репрезентує, зокрема, також *агресивно* кодовану послаблену *мортальність* у мотиві викрадення людини (викрадення = примусове віддалення = смерть) та табуовану *вітальність* як утиск життя, *агресивно* кодовану *вітальність* або *імортальність* у мотиві чарівного засобу, за допомогою якого полегшується життя або усуваються смертельні загрози, табуовану *аліментарно* кодовану *вітальність* у мотиві потрапи сходов, *аліментарну* та *агресивну мортальність* у мотиві канібалізму тощо. Як бачимо, в одній функції „Шкідництво” закладено достатньо широкий спектр універсально-культурних значень. Аналогічна картина спостерігається і в інших „родах”.

За вказаних обставин не тільки з погляду Клода Леві-Стросса, але й з позицій універсально-культурного аналізу в змістовному зрізі набір структурних одиниць казки, що їх виділив В.Я. Пропп, дійсно часто-густо виглядають як повний „безпорядок”. Якщо я б сам для себе зголосився виконати звичайний для цієї книги КГП-розбір викладок даного автора, то мені довелось би відтворити приблизно таку ж мозаїчну картину, яка вималювалась при реконструкції універсально -культурного аспекту класичних покажчиків казкових типів та мотивів, даючи в узагальненому виді досить хаотичну послідовність епізодів та мотивів, де скинуто в одну купу описи життів, народжень, харчових та войовничих мотивів, смертей, одружень та повідомлень різного ґатунку. До того ж одна й та ж сама функція в її „змістовному”, „видовому” прояві мала б бути віднесена до різних „родових” рубрик, коли, скажімо, метаморфоза як втрата старого тіла, як перевтілення героя з її мортально-імортальним підґрунтям фіксувалася би і в функції „шкідництва”, якби це перетворення герой назвав від шкідника (A11), і в функції „спасіння”, якби в такий спосіб герой рятувався від переслідувача (Сп3 або Сп6). Однак моя критика класифікаційних процедур В.Я. Проппа не є настільки радикальною, як це має місце в К. Леві-Стросса, оскільки я зважую на його специфічну методологію, власну мету дослідження та логіку його розгортання, наявність якої навряд чи можна заперечувати ще з огляду на окремі зауваження автора „Морфології...” відносно того, щоб не плутати однакові на перший погляд функції у випадку їх різного контекстного супроводження. Отже, сутність проблеми криється в контексті, на тлі якого розгортаються ті чи інші відмінні значення однакових на перший погляд функцій. Фрагментація казки як наслідок здійснення формальних аналітик вказаний контекст вже усунула, тоді як при синтагматичному її викладі він чудово зберігається.

Один із закидів К. Леві-Стросса В.Я. Проппу полягав у тому, що в того погано узгоджені між собою принцип, за яким послідовність подій в казці завжди однакова, та факт перестановки від казки до казки окремих функцій або навіть їх груп, що спостерігається емпірично. Сам Клод Леві-Стросс запропонує іншу схему, протилежну структурну модель, котру він визначає як групу трансформацій малої кількості елементів. Ця схема має вигляд матриці з одним або двома числом вимірів, де системи операцій будуватимуться за типом Булевої алгебри. Прийняття даної схеми дозволить, як думає французький вчений, перевести структуру казки з однієї лінійної послідовності в подвійний, вертикально-горизонтальний вимір, що дозволить вирішити названі вище неузгодженості проппівського принципу та емпіричних даних (Стросс К.-Л. Структура..., с. 422).

Відповідаючи на це зауваження, Володимир Пропп пише, що його опонент хотів би розташувати функції так, щоб вони мали вертикальний та горизонтальний вимір. Проте Леві-Стросс не помітив, що ця методологічна вимога структуралістської техніки вже знайшла в нього своє втілення, а саме – наприкінці книги, в „Матеріалах для табуляції казок”, де під рубрики, які становлять собою горизонталь, може вписуватись внівець конкретний матеріал казки, і це буде її вертикальним виміром. Дані таблиці становлять собою ніщо інше, як розширену композиційну схему казки (Пропп В.Я. Структурное..., с. 577). Корелятивне та узгоджене поєднання в них рубрикацій та змісту, де синтагматика та парадигматика казки утворює деякий цілісний комплекс, дає можливість, як на мене, успішніше підійти до контексту, котрий визначає конкретні значення функцій і, отже, до відтворення автентичного та логічно зв'язного, а не хаотично-спорадичного КГП-структурування казки. Тому саме додаткові матеріали до „Морфології „чарівної” казки” постануть надалі предметом мого універсально-культурного аналізу.

§ 2. Універсалії культури в загальній структурі казки та в окремих типах казок

А) Універсально-культурний аналіз відтвореної В.Я. Проппом загальної структури казки.

В цьому параграфі з метою виявлення універсально-культурної структури казки звернімося до матеріалів для табулятури казок, вміщених у першому додатку до „Морфології „чарівної“ казки“. Зведені в таблиці матеріали спочатку будуть скорочено викладатись, а вслід за цим відразу наводитиметься виділене курсивом їхнє вже в першому наближенні експліковане універсально-культурне підґрунття.

Таблиця I.

1. Часово-просторове визначення („у деякому царстві“) *демонструє імпліцитну присутність понять життя народу (вітальна КГП) та наявності владної ієрархії (агресивний код).*

2. Склад родини: а) за номенклатурою та станом; б) за категоріями діючих осіб (відправник, шукач тощо) *репрезентує родинне життя як інституціолізований прояв соціально-практичного рівня реалізації репродуктивної функції (вітальна універсалія, еротичний код).*

3. Бездітність *говорить про нереалізовану репродуктивну функцію (табуйований еротичний код).*

4-5. Молитва про народження сина *свідчить про прагнення до подовження життя в дітях через звернення до вищих сил (універсалія безсмертя в еротичному коді з додатковим інформаційним кодом як звернення-молитви).*

6. Чим викликана вагітність: а) навмисна (поїла рибу), б) випадкова (проковтнула горошинку), с) насильницька (дівчину викрав ведмідь) *в цілому дає еротично кодовану універсалію народження на стадії виношування плоду в контамінації з аліментарним (ковтання, їжа) та агресивним (насильницький статевий зв'язок) кодами.*

7. Форми чудесного народження: а) від риби та води, б) від вогнища, с) від тварини та d) з інших причин *в цілому співпадає з № 6, оскільки фактично тут йдеться не про чудесне народження, а про чудесне зачаття. Домінуючою КГП тут є народження в еротичному коді. Побіжна вказівка на контамінацію його з аліментарним кодом видна зі згадки про домашнє вогнище, на якому готують їжу. Зачаття від вогню або ложки тощо є достатньо розповсюдженими мотивами, де відбувається відоме символічне ототожнення статевої та аліментарної функцій на морфологічному рівні (горщик – піхва, фалос – ложка чи кухонний ніж, каша, їжа – дитина). Слід зазначити, що, не дивлячись на критику своїх попередників за некоректну класифікацію казок, сам В.Я. Пропп у даному випадку припустився тієї ж помилки, оскільки риба – це теж тварина.*

8. Пророцтва й віщування дають *інформаційний код, що має відношення до майбутнього життя або смерті, тобто, до вітальної та смертної категорії.*

9. Благополучне життя перед зав'язкою: а) фантастичне, б) родинне, с) аграрне, d) інше – це *КГП життя в надзвичайно високому позитивному вимірі (а), котра кодується еротичним (b) та аліментарним (с) кодами.*

10-15. Майбутній герой: 10) номенклатура, стать, 11) швидкий ріст, 12) зв'язок з домашнім вогнищем, приском, 13) духовні якості, 14) бешкетництво, 15) інші якості *відносяться до універсально-культурних визначень позитивного персонажу з точки зору його належності до певної статі (erotичний код), зв'язку з домашнім вогнищем (аліментарний код) та близьким до нього попелом (смертально-іммортально контамінація в генетиві, який репрезентовано також у швидкому рості). Духовні якості та удача дають конкретизацію вітальної універсалії, конкретне кодування якої тут стає зрозумілим лише із загального контексту мотиву чарівного народження, котре передбачає, що чудесно народжений герой повинен мати чудесні агресивні риси – надприродну силу, могутність та надприродні здібності тощо, які в дитинстві проявляються в бешкетуванні.*

16-20. Майбутній несправжній герой (брат, зведена сестра), 16) номенклатура, стать, 17) ступінь кривності з героєм, 18) негативні якості, 19) духовні якості в порівнянні з героєм (розумники), 20) інше *своїм глибинним універсально-культурним підґрунттям має визначення негативного персонажу, за своїм знаком протилежні №№ 10-15. Вказівка на стать дає еротичний код, ступінь кривності – генетив, „розумність“ – інформаційний код.*

21-23. Спір братів про першість: 21) форма спору та спосіб рішення, 22) допоміжні елементи при потроєннях, 23) результат спору – *за виключенням власно казкових форм, таких, як допоміжні елементи, має своїм універсально-культурним змістом перш за все ворожі взаємини рідних людей (родинне життя, тобто генетивна та вітальна універсалії в агресивному коді).*

Таблиця II. Підготовча частина.

24-26. Заборони *постають як попередня умова збереження благополучного життя шляхом табування певних його буденних проявів. Заборона дещо їсти та на дещо дивитись ґрунтується на аліментарному та інформаційному кодах. Інформаційно кодована вітальна категорія проявляється в понятті життя зі знанням про те, чого не можна робити, а також у приписах-табу.*

27-29. Відлучка *виступає як попередня умова порушення заборон за умов відсутності контролю з боку тих, хто відлучився, внаслідок чого виявляється імпліцитне протиставлення життя в добробуті можливій загрозі йому (антитеза вітальної універсалії та послабленої своєю віддаленістю смертальної перспективи через табування агресивного коду, тобто, через зняття жорсткого, дієвого, силового контролю за поведінкою тих, хто залишився вдома).*

30-32. Порушення заборони *безпосередньо призводить до втрати спокійного життя і стає умовою входження біди в життя персонажів, внаслідок чого протилежність життя та поки що віддаленої смертальності актуалізується.*

33-35. Перша поява антагоніста є реальним втіленням цієї актуалізації вітально-мортальної опозиції, до якої додається момент силового протистояння, тобто, агресивний код.

36-39. Випитування, вивідування; 40-42. Видача відомостей, відповіді героя; 43. Обманні дії шкідника додають до цього протистояння інформаційний код, котрий завершується фактом настання біди та реакцією на неї героя (44, 45).

Таблиця **III**. Зав'язка.

46-51. Шкідництво з визначенням особи, що шкодить, форм, засобу, об'єкту та мотивів шкідництва переводить агресивні дії антагоніста в предметно даний вигляд, серед яких є викрадення з метою насильницького одруження, що несе на собі відбиток контамінованих агресивного та еротичного кодів.

52-57. Єднальний момент, де має місце узнання посередником героя, включає до себе перш за все інформаційний код.

58-60. Вступ у казку героя-шукача, його подорож, прагнення, не дивлячись на погрози, когось знайти та звільнити (царівну, коня) робить силове протистояння героя та антагоніста насиченим конкретним змістом. Цей агресивний код, якщо взяти до уваги цілі героя, відкриває перспективу повернення життя в добробуті шляхом подолання біди, що робить вітально-мортальну антитезу симетричною щодо тієї частини казки, де вперше з'являється антагоніст. Таким чином, формула "смерть проти життя" починає обертатися на протилежну – "життя проти смерті".

Таблиця **IV**. Дарувальники

70-81. Дарувальники, що з'являються далі, через діалог з героєм, змагання, пригощання та постачання посилюють дії героя, спрямовані на подолання біди, тим самим активізують сили життя в їхній боротьбі проти сил смерті. Таким чином вітально-мортальна опозиція заломлюється крізь інформаційний (діалог), аліментарний (пригощання) та агресивний (борня) коди.

Таблиця **V**. Від вступу помічника до кінця першого ходу.

82-98. Помічник (чарівний засіб), якого в деяких випадках необхідно приборкати (агресивний код) через свою мудрість (інформаційний код) допомагає герою дістатися місця перебування предмету пошуків – царівни (еротичний код) або антагоніста (агресивний код), з яким герой також вступає в діалог (інформаційний код). У елементах 98-101 ці дії дублюються при подвоєнні або потроєнні епізодів.

102-114. Боротьба зі шкідником та перемога над ним дає позитивне вирішення початкової вітально-мортальної антитези в ясно репрезентованому агресивному коді, яка захмарюється підступною роллю неправдивого героя, котрий привласнює собі плоди цієї перемоги і тим самим заперечує ствердження сил життя.

114-119. Ліквідація біди або нестачі, що включає до себе заборони помічника та їх порушення, веде до створення умов по відновленню попередньої ситуації добробутного життя, тобто постає як ствердження сил життя, хоча загрозу їм з боку його ворогів остаточно ще не усунуто.

120-127. Погоня, переслідування героя та царівни, що виникає після того, як шкіднику стає відомо про втечу, а втікачу – про переслідування (інформаційний код), дає нове драматичне напруження базового вітально-мортального протистояння, котре щасливо закінчується спасінням позитивного героя та загибеллю шкідника, що веде до повторення ідеї життєствердження.

Таблиця **VI**. Начало другого ходу, коли виникає нове шкідництво чи нестача, дублює попередні рубрики до моменту прибуття героя додому, що дає відтворення мортально-вітальної та вітально-мортальної антитези.

Таблиця **VII**. Подовження другого ходу.

128. Невпізнання прибуття героя додому ставить під сумнів його можливість скористуватися своєю перемогою над антагоністом, через що цей інформаційно кодований крок казки знов актуалізує можливість поразки героя, але вже не в двобойі із супротивником, а через невизнання його за такого, ким він насправді є (переведення агресивного коду з рівня предметної дії на інформаційний рівень).

129-131. Необґрунтовані домагання несправжнього героя мають за мету одруження з царівною, де неістинний переможець, що видає себе за справжнього героя, прагне привласнити собі плоди перемоги над антагоністом. Тут ми бачимо, як хибно інформаційно кодована агресивність (несправжній переможець) має ту ж саму мету – життєствердження через генетив (подовження роду). Таким чином виникає нове агресивне протистояння, між справжнім та несправжнім героями.

132-136. Складна задача дає подовження цього протистояння, а її метою виступає прагнення викрити самозванця (перемога над ним можлива через відкриття правди, тобто, через контамінацію агресивного та інформаційного кодів).

137-146. Рішення задачі наближає момент встановлення істини, перемоги над несправжнім героєм (подвійне інформаційне кодування агресивної дії: відповідь про невідоме багатьом у виді загадки відкриває усім знання про невідомого героя).

147-151. Трансфігурація героя веде до зміни його вигляду, через що його впізнають. Несправжнього героя покарано, а головний персонаж нарешті досягає своєї мети – одружується з царівною. Інформаційно кодована дія веде до остаточного утвердження життєвих інтенцій героя, які полягали в прагненні до безсмертя через подовження в роді, що дає вітально-іммортальний комплекс у еротичному кодуванні. Контрастною щодо цього є дія по відношенню до облудного героя, якого карають (агресивне кодування мортальності). Таким чином, у підсумку вітально-еротична лінія розвитку теми однозначно долає мортально-агресивну.

Б) КГП-структура одноходових та багатоходових казок та мотивів їх розвитку. Далі, в другому додатку, В. Я. Пропп наводить конкретні приклади аналізу структури казки за запропонованою ним схемою, і слід зазначити, що залучений матеріал добре відкликається на використання проппівської методики. Як відомо, він поставив перед собою завдання виявити глибинні закономірності організації казкової структури, причому в її зв'язку з позатеатральними реаліями. Але, як на мій погляд, такою глибинною структурою є перш за все універсально-культурні підвалини світоглядної свідомості, через що структури, виявлені цим дослідником, певною мірою є вторинними, епіфеноменальними. Спробую продемонструвати це за допомогою КГП-аналізу тих казок, що їх наводить у додатках сам автор "Морфології "чарівної казки". Спочатку буде подано виклад матеріалу В. Я. Проппа, потім – той самий казковий текст, але розглянутий крізь призму універсально-культурного підходу. Після КГП-викладу змісту казки для наочності наведу стислий КГП-запис казки, де будуть представлені самі тільки універсалії культури та відповідні коди. Універсально-культурний зміст казкових епізодів буде надаватися в першому наближенні, без необхідної при більш глибокому аналізі деталізації. Поки що головною метою будемо вважати доведення самої наявності "прихованих" за понятійними формами глибинних універсально-культурних категорій та їхніх кодів, що становлять базову підставу цього типу дискурсу взагалі.

1. Аналіз простої казки з одним ходом, що розвивається через мотиви бою та перемоги ("Б-П").

№ 131. Цар, три дочки (початкова ситуація – "і"). Дочки відправляються гуляти (відлучка молодших – "еЗ"), затримуються в саду (рудимент порушення заборони – "У"). Смок їх викрадає (зав'язка – "А1"). Цар кличе на допомогу (клич – "В1"). Три герої відправляються на пошуки ("С□"). Три бої зі Змієм та перемога ("Б1-П1"), визволення дівичь (ліквідація біди "Л4"). Повернення ("□"), нагорода ("сЗ").

КГП-виклад: Мирне життя царської родини (КГП життя) включає в себе звичку прогулюватися в саду. Запізнившись з прогулянки, дочки втрачають захист старших (заперечення сили, табуований агресивний код) і через це зазнають нападу та викрадаються Змієм (культивований агресивний код), котрий хоче їх з'їсти (контамінація аліментарного та агресивного кодів у моральному контексті), або насильно ними як жінками оволодіти (контамінація агресивного та еротичного кодів в контексті вітальної універсалії). Цар закликає допомогти дочкам, яким загрожує смертельна небезпека (інформаційне кодування моральної універсалії). Три герої вступають зі Змієм в смертельний бій (агресивний код у моральній перспективі), перемагають його (перемога сил життя у боротьбі із силами смерті, табування моральності, послаблена імортальність), звільняють дівичь від Смока (повернення до нормального життя, його ствердження як послаблений варіант безсмертя) та одружуються з ними (еротичний код у вітальному контексті).

Стислий КГП-запис: життя – табуована агресивність – моральна універсалія в аліментарно-агресивному або агресивно-еротичному кодах – інформаційне кодування моральності – агресивне кодування моральності – вітальність в еротичному кодуванні та в генетиві.

2. Аналіз простої казки з одним ходом, що розвивається через мотиви складних задач та їхнє рішення ("З-Р").

№ 247. Купець, купчиха, син (початкова ситуація – "і"). Соловей віщує, що син принизить своїх батьків. (Віщування = мотивування наступної спроби звести сина). Батьки кладуть хлопчика, що спить, у човен та пускають напризволяще в море. (Зав'язка: завдання шкоди через пускання в море – "А10"). Корабельники його знаходять та везуть із собою (просторове переміщення у формі поїздки – "□R2"). Дорогою хлопчик доводить свою мудрість, передбачивши буревій та наближення розбійників, чим рятує корабельників. Вони прибувають до Хвалинська (еквівалент тридцятього царства). Цар дає задачу: відгадати, про що крукають ворони біля царського двору та відігнати їх (задача – "З"). Хлопчик задачу вирішує, тому що він з дитинства знає пташину мову (рішення – "Р"), одружується з донькою царя (весілля – "С*"), їде додому ("□"). Заночувавши дорогою, він впізнає батьків (впізнавання – "У"). Примітка: функції помічника (розумність) та передача чарівного засобу ("Z1") тут відсутні і тому ці функції стають притаманними самому герою.

КГП-виклад: Мирне життя купецької родини (вітальна універсалія) порушується віщуванням солов'я про те, що син принизить своїх батьків (інформація про наступну агресію – інформаційний та інтенційний агресивний коди). Захист батьків полягає в спробі звести сина зі світу за допомогою сліпих сил морської стихії (агресивне кодування моральності), коли той перебуває в безпомічному стані, уві сні, і не може чинити опору (табуована агресивність). Корабельники рятують дитину, кинуту в морі (заперечення смерті, порятунок як ствердження життя, послаблена імортальність). Розумний хлопчик, завбачуючи (інформаційний код) бурю та напад розбійників (інформаційне кодування агресивної моральності, коли передбачені заздалегідь і буря, і розбійники становлять смертельну небезпеку), фактично рятує корабельників (послаблена імортальна універсалія). в тридцятьому царстві цар задає складну задачу (контамінація агресивного та інформаційного кодів), яку хлопчик розгадає завдяки знанню пташиної мови (подвійне інформаційне кодування – розгадка та знання мови). Нагородою є одруження з царської донькою (еротичне кодування генетиву у вітально-імортальній перспективі). Повертаючись додому, він впізнає своїх батьків (інформаційний код), після чого він, можливо, якось покарав їх, хоча б пророкованим приниженням (агресивний код з можливою моральною перспективою). Те, що пророцтво відбулося, демонструє здійснення передбачуваної життєвої ситуації (інформаційне кодування вітальності), а саме приниження актуалізує колись лише тільки інтенційний агресивний код.

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – агресивність в інформаційному коді – агресивність – табуована агресивність – агресивне кодування моральності по відношенню до об'єкта дії та агресивне кодування

імортальності по відношенню до себе – імортальна універсалія – КГП безсмертя – інформаційно-агресивна контамінація – інформаційний код – еротичне кодування генетиву у вітально-імортальній перспективі – інформаційний код – (можливе) інформаційне та агресивне кодування мортальності.

3. Аналіз простої казки з одним ходом без мотивів бою та перемоги ("Б-П") й складної задачі та її рішення ("З-Р").

№ 244. Піп, попівна, син Іванко, (початкова ситуація – "і"). Альонушка уходить в ліс по ягоди (відлучка – "еЗ"). Мати наказує їй взяти з собою братика (обернена форма заборони у формі наказу – "б2"). Іванко збирає більше ягід, ніж його сестриця (мотивування наступного завдання шкоди як зав'язка). "Давай, я пошукаю в тебе на головці" (обманні умовляння антагоніста – "г3"). Іванко засинає ("g3"). Дівча вбиває брата (зав'язкове завдання шкоди у формі вбивства – "A14"). На могилі Іванка виростає тростинка (поява чарівного засобу із землі – "ZVI"). Пастух її зрізає та робить з неї цівницю (єднальний елемент – "§"). Пастух на ній грає, сопілка викриває вбивцю (викриття – "O"). Пісню, котра за суттю є жалісливою ("B7") та асимільованою з викриттям, повторено п'ять разів у різних ситуаціях. Батьки виганяють доньку (покарання – "H").

КГП-виклад: Братик та сестричка, що мирно жили з батьками (вітальна універсалія) йдуть у ліс по ягоди (аліментарний код), братик збирає більш ягід, що викликає заздрість сестри (інформаційний та агресивний коди). Вона обманює його (інформаційний код) та сплячого (безпомічний стан персонажу, табуйована агресія) вбиває (агресивно-мортальний комплекс). Іванка ховають (мортальна універсалія на обрядово-ритуальному рівні). На могилі виростає тростинка (заперечення смерті шляхом ствердження перетвореної форми життя). З тростинку роблять цівницю, гра якої видає вбивцю (інформаційний код). Доньку покарано (агресивний код).

Стислий КГП-запис. Вітальність в аліментарному коді – агресивно кодована мортальність – КГП безсмертя в інформаційному коді – агресивне кодування мортальності.

4. Аналіз казки з двома ходами з однією зав'язкою, що розвивається через бій з антагоністом та перемогу над ним ("Б-П").

№ 133. І. Чоловік, дружина, два сини, донька (початкова ситуація – "і"). Брати уходять в поле на роботу (відлучка старших – "e1"), просять сестру принести їм сніданок (прохання = звернення, обернена форма заборони – "б2"). Щоб сестра знайшла їх, вони дорогою залишають сліди – розсипають стружки. Але водночас цим вони видають Змію-антагоністу відомості – "w1". Змій розсипає стружки в іншому напрямку (обманні дії антагоніста з метою затягнення жертви – "г3"); дівчина йде в поле зі сніданком (виконання прохання – "b2"), але хибить, йде невірною дорогою (реакція героя на обманні дії антагоніста – "g3"). Смок її викрадає (зав'язка: викрадення – "A1"). Брати дізнаються про це ("B4") та рушають на пошуки (реакція героя – "C□"). Зустрічають пастухів, що пропонують їм з'їсти найбільшого вола (випробування дарувальником – "D1"). Брати цього зробити не в змозі (негативна реакція несправжнього героя – "Г1neg"). Йдуть нові випробування братів пастухами – з'їсти барана та кабана. Реакція негативна. Змій пропонує з'їсти дванадцять волів (нове випробування іншим персонажем – "D1"). Брати знов не можуть цього зробити ("Г1neg"). За це їх кинуть під каміння (покарання замість нагороди – "Zcontr").

II. Народжується Котигорошок. Мати розповідає про біду (повідомлення про біду – "B4"). Герой відправляється на пошуки (реакція героя "СТ"). Пастухи та Смок випробовують його, як і його братів (випробування героя – "D1", його реакція – Г; це випробування не впливає на хід дії). Бій зі Змієм та перемога ("B1-П1"). Позбавлення сестри та братів (ліквідація біди – "Л4"). Повернення ("□").

КГП-виклад: I. Мирне життя родини (вітальна універсалія). Робота братів в полі (аліментарний код на предметно-практичному рівні). Прохання до сестри принести їм сніданок (інформаційно-аліментарна контамінація). Залишення слідів на дорозі до поля (інформаційний код). Смок плує сліди (табуйований інформаційний код). Викрадення Змієм дівчини (агресивний код або агресивно-еротична контамінація в мортальній чи вітальній перспективі). Брати дізнаються про це (інформаційний код). У її пошуках вони зустрічають пастухів, що випробують їх тим, що пропонують їм з'їсти найбільшого вола та інших тварин. Те ж саме пропонує їм зробити і Смок (агресивно-аліментарна контамінація). Через неспроможність це зробити їх кинуть під каміння (агресивно-мортальний комплекс).

II. Народжується Котигорошок (генетивна універсалія). Мати повідомляє про біду (інформаційний код). Герой витримує аналогічні випробування пастухів та Змія (агресивно-аліментарна контамінація), вступає з ним у бій (агресивне кодування мортальності) та перемагає його (ствердження сил життя шляхом знищення сил смерті – універсалія безсмертя). Сестер та братів врятовано (рятування життя як послаблений варіант імортальності).

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – агресивність або агресивно-еротична контамінація в мортальній перспективі – агресивно-аліментарна контамінація – послаблена мортальність – генетив – агресивно-аліментарна контамінація – агресивний код у мортальній перспективі – імортальна універсалія.

5. Аналіз казки з двома ходами: перший хід розвивається через функцію бою та перемоги ("Б-П"), другий – через складну задачу та її вирішення ("З-Р").

№ 139. І. Бездітний цар. Чудесне народження трьох синів царицею, коровою, собакою ("t"). Вони від'їжджають з дому („□"). Спір про першість виграє Сученко. Зустрічають Білого Полянина. Два брати б'ються з ним невдало (бій з ворожим дарувальником "D9" та негативна реакція несправжнього героя – "Гneg"), він їх побиває (покарання замість нагороди – "Zcontr"). Сученко його перемагає ("D9 G9"). Той передає себе в розпорядження героя ("Z9"). Наїжджають на дім, у ньому старий дід. Три брати послідовно з ним б'ються ("D9"). Спочатку дід перемагає (негативна реакція героя – "Г9neg"), але молодший з братів його все ж долає ("G9"). Він

біжить, за його кривавими слідами знайдено вхід до того царства (кривавий слід вказує дорогу – "R6"). Сученко спускається туди на линві (використання нерухомих засобів пересування – "R5"). Там він згадав про царівен, що їх покрали на той світ три Змія. „Піду їх шукати" (викрадення "A12" відбулося до початку ходу дії, але розповідається про нього в середині, раптовий спомин про нього – еквівалент повідомлення "B4"). Відправка на пошуки ("C□"). Відбуваються три бої та перемога ("B1—П1"). Дівчат звільнено (звільнення – "Л4"). Молодша на знак заручення передає герою каблучку (відмітка героя колючком – "К2"). Заручення ("с1"). Повернення ("□").

II. Брати та Полянин викрадають дівчат, самого Сученка скидають у вирву ("*A1"). Борня із зустрітим дідом. Сученко одержує від нього сильну воду та коня (схватка з ворожим дарувальником – "Д9", перемога в змаганні – "Г9", чарівний засіб передається та поїдається чи випивається "Z17"). Кінь повітрям доставляє його додому ("R1" – політ, □). Невпізнане прибуття, служба в срібляра ("X"). Несправжні герої зазіхають на руку царівен ("Ф"). Царівни вимагають виготовити золоті персні (складна задача перед весіллям – "З"). Герой в ролі злотника виготовляє колючку (рішення задачі – "P"). Царівна згадує про свого нареченого, але не догадується, що каблучку зробив він (впізнання не відбувається – "Унег"). Герой пролізає крізь вуха коня та перетворюється на вродливця (трансфігурація – "Т"). Несправжніх героїв покарано ("Н"). Наречена впізнає нареченого (впізнання – "У"). Потрійне весілля ("С*").

КГП-виклад: I. Цар не має дітей (заперечення генетиву та, побіжно, імортальної перспективи в генетиві). Чудесне народження трьох синів царицею, коровою, собакою (генетивна універсалія). Спір про першість між синами виграє молодший (агресивний код). Сутичку з Білим Полянином два брати програють (загроза життю, агресивне кодування з мортальною перспективою), а Сученко його перемагає (відведення загрози від життя, агресивне кодування з вітальною перспективою). Далі брати послідовно б'ються з дідом, двоє знов програють (агресивний код у мортальній перспективі), а молодший перемагає (відведення загрози життю, агресивний код у вітальній перспективі). Дід біжить, за його кривавими слідами знайдено вхід до того царства (пролита кров – агресивний код, сліди та пошук за ними – інформаційний код, знаходження "того" царства – інформаційність та мортальна КГП). Спуск на канаті та перебування в "тому" царстві Сученка (мортальна та вітальна КГП – живий в царстві мертвих). Згадування ним (інформаційний код) про царівен, що їх покрали на той світ три змія (загроза життю царівен з боку сил смерті). Три бої та перемога (агресивне кодування в мортальній перспективі – смерть смерті). Дівчат звільнено (відведення загрози для життя царівен – імортальна категорія). Молодша на знак заручення передає герою каблучку (контамінація еротичного та інформаційного кодів як позначення майбутнього одруження). II. Брати та Полянин викрадають дівчат, самого Сученка скидають в ущелину (загроза для життя дівчат та героя – агресивне кодування в мортальній перспективі). Боротьба із зустрітим дідом (агресивний код), перемога (агресивний код у вітальній перспективі), отримання чарівних засобів, що підсилюють його (агресивний код). Невпізнане прибуття (табуйований інформаційний код), служба в ювеліра (аліментарний код). Несправжні герої зазіхають на руку царівен (еротичний код). Царівни задають їм складну задачу перед весіллям (контамінація еротичного та агресивного кодів). Герой в ролі золотаря виготовляє колючку (аліментарний код). Згадування царівно про свого нареченого, але вона не догадується, що каблучку зробив він (подвійний інформаційний код як згадка та як невізнання, останній – в табуйованій формі). Герой пролазить крізь вуха коня та перетворюється на вродливця (реінкарнація в привабливого красеня як форма безсмертя – імортальна категорія в еротичному коді). Несправжніх героїв покарано (агресивний код). Наречена впізнає нареченого (інформаційний код). Потрійне весілля (еротичне кодування вітальної КГП та імортальної перспективи в генетиві як подовження життя в дітях).

Стислий КГП-запис: табуйований генетив та заперечена імортальність у генетиві – генетив – агресивне кодування мортальної КГП – агресивне кодування вітальної універсалії (подвійне) – агресивний код – інформаційний код – мортальна КГП – мортально-вітальна контамінація – інформаційний код – мортальна КГП – агресивне кодування мортальності – імортальна категорія – контамінація еротичного та інформаційного кодів. II. Агресивне кодування в мортальній перспективі – агресивний код у вітальній перспективі – агресивний код – інформаційний код – аліментарний код – еротичний код – контамінація еротичного та агресивного кодів – аліментарний код – подвійний інформаційний код – імортальна категорія в еротичному коді – агресивний код – інформаційний код – еротичне кодування вітальності та імортальності в генетиві.

6. Приклад аналізу казки з чотирма ходами.

№ 123. I. Король, син ("i"). Король наказує відловити Лісовика, той просить королевича відпустити його (прохання бранця з попереднім його пійманням – "*D4"). Королевич це виконує (реакція героя – "Г4"). Лісовий обіцяє йому свою допомогу ("Z9"). Король виганяє сина з дому (вигнання – "A9"), дає йому в супутники дядьку (поява антагоніста, шкідника), дорогою дядько обманує королевича (обман та реакція героя – "r3-g3"), віднімає в нього одяг та видає себе за королівського сина, а принца – за холуя (підміна – "A12"). Королевич та дядько прибувають до іншого царя, королевич в поварях (невпізнане прибуття – "X").

II. З'являється Лісовий, його дочки дарують принцу чарівні подарунки: скатертину, дзеркальце та цівку (передача чарівних засобів – "Z1"), царівна бере королевича на "примітку" (це готує майбутнє впізнання). Бовван з погрозою вимагає царівну собі в дружини (погроза насильницького заміжжя – "A16"). Цар кличе на допомогу ("B1"). Королевич та дядько відправляються на поміч ("C□"). Об'являється Лісовий, дарує королевичу напій сили, коня й меча (постачання чарівних засобів). Він перемагає Смока (бій та перемога – "B1-П1"). Царівну позбавлено домагань (ліквідація біди – "Л4"). Повернення ("□"). Царівна на очах у всіх цілує королевича (рудимент таврування або відмітки героя у формі поцілунку – "K"). Дядько привласнює перемогу собі та вимагає царівну (домагання несправжнього героя – "Ф").

III. Царівна видає себе за слабу та вимагає ліків (нестача – “а6” та відсилка “В2”, водночас це – складна задача). Принц та дядько відправляються на кораблі (“С□”).

IV. Дядько топить королевицю в морі (“А14”), але в нього є дзеркальце, яке дає знак алярми (повідомлення про біду – “В4”). Царівна відправляється його рятувати (“С□”). Лісовий дає їй нерет (передача чарівного дарунку – “Z1”). Цією сіткою вона витягує коханого (ліквідація біди, оживлення – “Л9”), повертається (“□”), про все розповідає (викриття – “О”), відкривається автентичний королевицю (впізнання – “У”). Дядьку розстрілюють (покарання – “Н”), весілля (“С*”).

КГП-виклад: I. Життя короля та сина (вітальна КГП). Король наказує виловити Лісовика (інформаційно-агресивна контамінація), той просить принца відпустити його (інформаційно-агресивна контамінація, де агресивність табуїтована). Королевицю відпускає бранця (табуїтована агресивність). Лісовий обіцяє (інформаційний код) тому свою допомогу, що його посилює (агресивний код). Король виганяє сина з дому (агресивний код у послабленій моральній перспективі, де вигнання = смерть). Дядько, посланий разом із сином короля, обманує його (табуїтований інформаційний код), віднімає в нього одяг та видає себе за королівського сина, а справжнього сина – за слугу (соціальна реінкарнація, зміна статусу як послаблена імортальність на тлі інформаційності як обернення знання про те, хто насправді є принцом, а хто – дядьком). Життя королевицю та дядьки в іншого царя (вітальна КГП), королевицю ніхто не впізнає (табуїтований інформаційний код), він працює поваром (аліментарний код). II. Дочки Лісовика наділяють королевицю чарівними подарунками, що посилюють його міць (агресивний код). Царівна має любовні плани щодо королевицю (інтенційна інформаційно-еротична контамінація і це готує майбутнє впізнання, що ще раз дає інформаційний код). Ідол з погрозою вимагає собі царівну для одруження (контамінація агресивного та еротичного коду). Цар кличе (інформаційний код) на допомогу (агресивний код), яку мають намір надати королевицю та дядько (інтенційний агресивний код). Лісовий дарує королевицю напій сили, коня, меча, що посилюють героя (агресивний код). Він перемагає Змія (агресивний код у вітальній перспективі). Царівну визволено (ліквідація загрози насильницького одруження, тобто табуїтування агресивно-еротичної загрози життю царівни) Царівна на очах у всіх (інформаційний код) знаково цілує справжнього королевицю (інформаційний та еротичний коди). Дядько привласнює (табуїтований інформаційний код, коли всі помилково знають, хто є переможцем) перемогу собі (агресивний код) та вимагає царівну (агресивно-еротичний комплекс). III. Царівна видає себе за недужу (моральна перспектива – послаблена КГП смерті) та вимагає (інформаційний та агресивний коди, оскільки це – і складна задача) ліків (засобу виживання – імортальна КГП). IV. Дядько топить королевицю в морі (агресивне кодування моральності). Дзеркальце королевицю повідомляє про біду (інформаційне кодування моральності). Царівна має намір їхати рятувати коханого, де рятування постає як інтенційна послаблена імортальність, тобто, інформаційне кодування безсмертя. Лісовий дає їй невід, що посилює її можливості (агресивний код), вона витягує королевицю з моря (порятунок, оживлення – імортальна категорія, реанімація), і вдома про все розповідає, через що стає відомий справжній герой (інформаційний код). Дядьку розстрілюють (агресивне кодування моральності), відбувається весілля (еротичний код імортальної перспективи в генетиві).

Стислий КГП-запис: I. КГП життя – інформаційно-агресивна контамінація з табуїтуванням агресивності – інформаційний код – агресивний код – агресивне кодування моральності – інформаційний код – послаблена імортальність – вітальна КГП – інформаційний код – аліментарний код. II. Агресивний код – еротичний код – інформаційний код – контамінація агресивності та еротизму – інформаційний код – потрібний агресивний код – агресивне кодування вітальній перспективі – табуїтована агресивно-еротична вітальність – інформаційний код – еротичний код – інформаційний код – агресивний код – агресивно-еротична контамінація. III. КГП смерті – інформаційний та агресивний коди – імортальна КГП. IV. Агресивне кодування моральності – інформаційне кодування моральності – інформаційне кодування імортальності – агресивний код – імортальна категорія реанімація – інформаційний код – агресивне кодування моральності, еротичне кодування імортальної перспективи в генетиві.

7. Аналіз складної казки з п'ятьма ходами та із сплетенням ходів.

№ 198. I. Цар, цариця, син (“і”). Батьки доручають сина дядькові Катомі (у розпорядження героя попадає майбутній помічник – “Z1”) та помирають (відлучка старших в формі смерті – “e2”). Син хоче одружитися (нестача нареченої – “a1”). Катомі показує Івану портрети (зв'язка – “§”), під одним напис: “Коли хто задасть їй загадку, за того вона й вийде заміж” (складна задача – “З”). Герой та його дядько відправляються (“С□”). Дорогою Катомі складає загадку (рішення – “Р”). Царівна задає ще дві задачі, Катомі вирішує їх за Івана (задача та рішення – “З-Р”). Весілля (“С*”).

II. Царівна після вінчання стискає Івану руку, узнає його слабкість, здогадується про допомогу Катомі (елемент, що зв'язує – “§”). Вони їдуть у державу Івана (відлучка – “e3”). Царівна “улещує” Івана (“r3”), той слухається її підлабузництва (герой піддається на обман – “g3”). Вона велить відрубати Катомі руки та ноги (покалічення – “А6”) та залишить його в лісі.

III. В Івана насильно відбирають помічника (відбирання помічника – “AII”), сам він мусить пасти корів.

IV. Безногий Катомі зустрічає сліпого (зустріч з помічником, що пропонує свої послуги – “Z69”). Вони оселяються в лісі, їм не вистачає хазяйки, тому вони задумують викрасти доньку купця (нестача нареченої – “a1”), відправляються (“С□”), сліпий несе безногого (просторове пересування у формі перенесення – “R2”). Вони викрадають купецьку дочку (видобуток нареченої із застосуванням сили – “Л1”), повертаються (“□”). Їх переслідують, вони рятуються втечею (переслідування та спасіння – “Pr1-Сп1”). Потім живуть з викраденою як брати та сестра (весілля не відбувається “С*neg”).

V. Відьма вночі ссе груди дівчини (потинання, упирство – “A18”). Вони це помічають (еквівалент повідомлення про біду – “B”), вирішують її врятувати (протидія – “C”). Схватка з відьмою (безпосередня схватка з Ягою – майбутнім дарувальником – “Д9-Г9”). Дівчина позбавилася від дій Яги (ліквідація біди як безпосередній результат попередніх дій – “Л4”). Відьма показує героям криницю з цілющою та живою водою (вказано на чарівний засіб – “Z2”). Від води вони одужують: Катомі повернуто руки та ноги, сліпому – очі (ліквідація шкоди за допомогою чарівного засобу; миттєва ліквідація біди з його допомогою – “Л5”). Бабу-Ягу кидають у вогняну криницю (покарання – “H”). Сліпий одружується з дівчиною (весілля – “С*”). Герої йдуть виручати царевича (“С□”). Катомі знову пропонує свої послуги Івану (помічник віддає себе в розпорядження героя – “Z9”). Його звільняють від принизливої служби (ліквідація початкової біди як безпосередній результат попередніх дій – “Л4”). Мирне подовження шлюбу Івана та царівни (відновлений шлюб – c2).

КГП-виклад: Життя царської родини (вітальна КГП). Сину допомагає дядько (агресивний код), батьки помирають (КГП смерті). Син хоче одружитися (інтенційна інформаційність як бажання та еротично кодований зміст цього бажання). Катомі показує Івану портрети (інформаційний код), під одним напис (інформаційний код) про складну задачу, наступні задачі (агресивний та інформаційний код). Весілля (erotичне кодування вітальності в генетиві). II. Царівна стискає Івану руку (агресивний код), узнає (інформаційний код) його нездатність до змагань (табуїтована агресивність), здогадується про допомогу Катомі (інформаційний та агресивний коди). Царівна “улещує” Івана (erotичний код), той піддається її підлабузництву (інформаційний код). Вона велить відрубати Катомі руки та ноги (агресивний код) та залишить його в лісі (мортальна перспектива). III. В Івана насильно відбирають помічника (агресивне кодування табуїтованої агресивності), сам він мусить підпасати худобу (аліментарний код). IV. Безногий Катомі зустрічає сліпого (табуїтований інформаційний код), що посилює його (агресивний код). Вони оселяються в лісі (вітальна універсалія), їм не вистачає газдині, вони задумують викрасти доньку купця (інформаційний прояв агресивного та erotичного кодів у вітально-аліментарній перспективі). Вони викрадають купецьку дочку (реалізація задуму в агресивному та erotичному коді у вітально-аліментарній перспективі). Їх переслідують (агресивний код), вони рятуються через втечу (відведення загрози життю, імортальна КГП) і живуть як брати та сестра (табуїтований erotизм у імортальній перспективі, вітальність в аліментарному коді). V. Відьма вночі ссе груди дівчини (контамінація агресивності, erotизму та аліментарності в мортальній перспективі). Вони це помічають (інформаційне кодування мортальності), вирішують її врятувати (інтенційне інформаційне кодування імортальності). Сутичка з відьмою (агресивний код). Дівчина позбавилася від дій Яги (табуїтована мортальності, ствердження вітальності). Відьма вказує (інформаційний код) героям на криницю з цілющою та живою водою (аліментарно кодована вітальність), від води вони одужують, сліпий прозирає (відновлення життя, зняття табу з інформаційного коду, імортальність у послабленому варіанті). Бабу-Ягу кидають у вогняну криницю (агресивне кодування мортальності). Сліпий одружується з дівчиною (erotичне кодування вітальності в генетиві). Герої йдуть виручати царевича (агресивне кодування імортальності). Катомі знову пропонує свої послуги Івану (агресивність). Його звільняють від принизливої служби (відновлення життя в попередньому соціальному статусі – вітальність). Мирне подовження шлюбу Івана та царівни (відновлення erotично кодованої вітальності в генетиві).

Стислий КГП-запис: вітальна КГП – агресивний код – КГП смерті – інформаційно-erotична контамінація – інформаційний код (подвійний) – агресивний та інформаційний код – erotичне кодування вітальності в генетиві. II. Агресивний код – інформаційний код – табуїтована агресивність – інформаційний та агресивний коди – erotичний код – інформаційний код – агресивний код – мортальна перспектива. III. Агресивне кодування табуїтованої агресивності – аліментарний код. IV. Табуїтований інформаційний код – агресивний код – вітальна універсалія – інформаційний прояв агресивного та erotичного кодів у вітально-аліментарній перспективі – агресивний та erotичний коди у вітально-аліментарній перспективі – агресивний код – імортальна КГП – табуїтований erotизм у імортальній перспективі, вітальність в аліментарному коді. V. Контамінація erotизму та аліментарності в мортальній перспективі – інформаційне кодування мортальності – інформаційне кодування імортальності – агресивний код – табуїтована мортальності, ствердження вітальності. Інформаційний код – аліментарно кодована вітальність – відновлення життя – інформаційний код, імортальність – агресивне кодування мортальності). Erotичне кодування вітальності в генетиві. Агресивне кодування імортальності – агресивність – вітальність – erotично кодована вітальність в генетиві.

8. Приклад аналізу казки з двома героями.

№ 155. I. Солдатка, народження двох синів (“i”). Вони забажали мати коней (нестача чарівного засобу або помічника – “a2”), прощаються (героя відпущено – “B3”), відправляються (“С□”). Зустрічний дідусь їх випитує (випробування дарувальником – “Д2”). Вони ввічливо відповідають (реакція героя – “Г2”). Той дарить їм по коню (отримання чарівного засобу у формі дарунку – “Z1”). До цього два проданих на ринку коня виявляються поганими (потроєння). Вони повертаються додому (“□”).

II. Брати забажали мати собі шаблі (“a2”), матінка відпускає їх (“B3”). Вони відправляються (“С□”), перестрічний дідусь їх випитує (“Д2”), вони ввічливо відповідають (“Г2”), той дарить їм по шаблі (“Z1”; до цього шаблі, що їх зробив коваль, виявилися поганими (потроєння). Вони повертаються додому (“□”). Цей хід, за В.Я Проппом, може вважатися повторенням першого.

III. Брати уходять з дому (“□”). Камінь на роздоріжжі на одному шляху провіщує царювання, на другому – смерть (провіщення – см. табл. I, 8). Брати передають один одному хустки, які мають при біді одного з них точитися кров'ю (передача сигналізатора – “s”), та розстаються (розлука та відправка різними дорогами – “<”).

Доля першого брата: він подовжує подорож ("R2"), попадає в чуже царство та одружується з царівною ("C*"). У сідлі він знаходить склянку з цілющою та живучою водою (знахідка чарівного засобу – "Z5"; отримання чарівного засобу винесено вперед та знайде свій розвиток пізніше).

IV. Другий брат дістається царства, де Смок пожирає людей. Черга дійшла до царських дочок (погроза пожирання – "A17"); йде відправка з метою протидії ("C□"), три бої зі зміями та перемога над ними ("B1-П1"), у третьому бою героя поранено, його перев'яже царівна (відмітка героя – "K1"). Цар посилає водовоза зібрати кістки царівни (поява несправжнього героя). Він видає себе за переможця (домагання несправжнього героя – "Ф"). Після третього бою герой приходить до палацу (момент, що зв'язує – "§"), його впізнають за перев'язаною раною (впізнання – "У"), несправжнього героя викрито (викриття – "О"), покарано (покарання – "Н"), весілля ("C*").

III. Другий брат їде на ловитви (відлучка – "e3"). У лісовому будинку красна дівчина починає його спокушати (обман антагоніста з метою погубити – "r3"). Герой піддається на її оману ("g3"), вона перетворюється на левицю та пожирає його (вбивство – "A14"). Це одночасно було помстою за вбивство зміїв у попередньому ході, оскільки дівчина виявилася сестрою прибитих зміїв. Хустина в брата дає знак біді (повідомлення про біду – "B4"), брат відправляється його визволити ("C□"). Пересування чарівним конем по повітрю ("R2"); дівчина (левиця) прагне його спокусити, він не піддається ("r3-g3neg"), примушує її відригнути проковтнутого брата та оживляє його (оживлення – "Л9"). Прощає Зміїху ("Hneg"). Казка має короткий не стандартний кінець: зміїна сестра, яку брати залишили живою, рве їх на камуз.

КГП-виклад: I. Життя солдатки (вітальна універсалія), народження двох синів (генетив). Бажання мати коней, шаблі, що їх посилюють (інтенційно-інформаційний аспект агресивності). Випробування дарувальником (агресивність). Вони ввічливо відповідають (табуїована агресивність). Дарування коня та шаблі, що їх посилює (потроєна через повтори агресивність). Камінь провіщує (інформаційний код) царювання (соціально-інституціалізована агресивність) та смерть (мортальність). Передача хусток, що повідомляють про біду кров'ю (інформаційний аспект агресивної мортальної перспективи). Перший брат одружується з царівною (еротично кодована імортальність в генетиві).

У сідельці він знаходить склянку з цілющою та живучою водою (аліментарно кодована імортальність).
IV. Другий брат дістається царства, де Смок пожирає людей (аліментарно кодована мортальність). Три бої зі зміями та перемога над ними (агресивно кодована мортальність та імортальність). Героя поранено (агресивний код у мортальній перспективі), його перев'яже царівна (відведення загрози життю, імортальність). Цар посилає водовоза зібрати кістки царівни (мортальність). Він видає себе за переможця (інформаційний код). Після третього бою (агресивність) героя впізнають за перев'язаною раною (контамінація інформаційного та агресивного кодів), несправжнього героя викрито (інформаційний код) та покарано (агресивне кодування мортальності), грають весілля (еротично кодована імортальність в генетиві).

III. Другий брат їде на полкування (контамінація агресивності та аліментарності). Славна дівчина починає його спокушати (контамінація еротизму та агресивності в мортальній перспективі). Герой піддається омані (інформаційність), вона перетворюється на левицю (реінкарнація, імортальність) та пожирає його, мстячи за вбивство зміїв (аліментарно-агресивне кодування мортальності). Хустина дає знак біді (інформаційне кодування мортальності), брат відправляється його визволити (інтенційний інформаційний аспект імортальності). Дівчина (левиця) прагне його спокусити (контамінація еротизму та агресивності в мортальній перспективі), він не піддається (агресія як опір та інформаційність як знання дійсних намірів спокусниці), далі, він примушує її відригнути проковтнутого брата та оживляє його (оживлення, імортальність у аліментарному коді). Брати прощають зміїну сестру (табуїована агресивність). Смоча кровниця розриває їх на шматочки (аліментарно кодована мортальність).

Стислий КГП-запис: I. Вітальна універсалія – генетив – інформаційний аспект агресивності. II Агресивність – табуїована агресивність – агресивність – агресивність – мортальність – III. Інформаційний аспект агресивної мортальної перспективи – еротично кодована імортальність в генетиві – аліментарно кодована імортальність. IV. Аліментарно кодована мортальність – агресивно кодована мортальність та імортальність – агресивний код у мортальній перспективі – імортальність – мортальність – інформаційний код – агресивність – контамінація інформаційного та агресивного кодів – інформаційний код – агресивне кодування мортальності – еротично кодована імортальність в генетиві. (Подовження). Контамінація агресивності та аліментарності – контамінація еротизму та агресивності в мортальній перспективі – інформаційність – імортальність – аліментарно-агресивне кодування мортальності – інформаційне кодування мортальності – інформаційний аспект імортальності – контамінація еротизму та агресивності в мортальній перспективі – інформаційність – імортальність у аліментарному коді – табуїована агресивність – аліментарно кодована мортальність.

У третьому додатку В. Я. Пропп розвиває свій аналіз далі, використовуючи спрощені схеми деяких казок збірника Афанасьева. Їхню порядкову нумерацію, що встановив цей автор, тут буде змінено на подовження попередньої.

9. № 93. I. Цар, цариця, син ("i"). Стайничий попереджає: родиться сестра, буде страшна відьма, з'їсть батька та мати та всіх підначальних людей (загроза канібалізму від родичів – АХVII). Іван проситься погуляти ("B3"), він біжить ("□"), зустрічає двох старих кравчинь: "Ось доламаємо сундук голок, відразу і смерть прийде" (безпомічний стан без прохання – "д7"). Герой нічого для них не може зробити ("Г1neg"). Вони йому нічого не

дарують ("Zneg"). Те ж саме відбувається з Вертодубом, що викорчує останні дуби, та з Вертогором, що вивертає останні гори. Іван прибуває до Сонцевої сестриці.

II. Іван сумує („§"). Сонцева сестриця тричі випитує його ("b-w3"). Його тягне додому ("аб"), вона його відпускає ("B3"), дає щітку, гребінець, два молодильних яблука ("Z1"). Він уходить ("□"). Знов зустріч з Вертогором, Вертодубом та швалями ("д7"). Він дарує їм щітку, гребінець та яблука (щітка – нові гори, нове життя для Вертогора, гребінець – нові дуби, нове життя для Вертодуба, яблука – молодість старих швачок. Надана послуга – "Г7"). Старі дарять йому хусточку ("Z1"). („Хусточка" – так у В.Я. Проппа – О.К.). Іван прибуває додому.

III. Сестра: погуди гулами (обманне умовляння – "r1"). Миші попереджують ("§"): "Вона пішла зуби гострити ("AXVII"). Іван не піддається обману ("g3neg"), біжить ("□"). Відьма наздоганяє (переслідування – "Pr1"). Вертодуб ставить дуби, Вертогор – гори, хусточка перетворюється на озеро (рятування за допомогою перешкоди – "Cп2"). Він прибуває до Сонцевої сестри. Зміха: „Нехай Іван-царевич йде на ваги, хто кого переважить" ("Б4"). Іван на ладунках переважає супротивницю ("П4"), назавжди залишається в Сонцевої сестри (композиційний еквівалент шлюбу С*). На відміну від канону переслідування та порятунок передують боєві та перемозі.

КГП-виклад: I. Життя царя, цариці, їхнього сина (вітальна КГП). Попередження конюха (інформаційний код) про народження (генетив) сестри-відьми, що з'їсть батька, мати та інших (аліментарно кодована мортальність). Іван, тікаючи (спасіння через втечу, послаблена імортальність), зустрічає швачок, Вертодуба та Вертогора, котрі знають (інформаційний код), що на них чатує смерть (мортальність), як тільки вони закінчать роботу (аліментарний код). Герой нічим не може їм зарадити, вони – в беззахиснім стані (табуйована агресивність). II. Іван перебуває в Сонцевої сестриці (вітальна категорія), котра випитує його (інформаційний код) та дарує йому предмети, що мають магічну силу (агресивний код). Іван іде додому, дорогою зустрічає Вертогора, Вертодуба та швачок, дає їм ці предмети (агресивний код), внаслідок чого вони вже не можуть закінчити роботу (аліментарний код) і через це не помруть (імортальність). Кравчині дарять йому хусточку чарівної сили (агресивність). III. Відьма сестра обманом умовляє його заграти музику (інформаційний код), а сама йде зуби гострити (контамінація агресивного та аліментарного кодів), про що повідомляють полівки (інформаційний код). Іван не піддається обману (інформаційний код) та тікає (порятунок втечею – імортальність). Відьма переслідує героя та ось-ось наздожене (наростання загрози життю, мортальність). Вертодуб, Вертогор, хусточка ставлять перешкоди (рятування життя за допомогою перешкоди – імортальність). Він знов перебуває в Сонцевої сестри (вітальність). Зміха пропонує смертельне змагання через зважування на тягарях (агресивність). Іван виявляється важчим за неї, перемагає (перемога над силами смерті, імортальність) та залишається у сестри Сонця (еротично кодована імортальність у генетиві).

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – інформаційний код – генетив – аліментарно кодована мортальність – імортальність – інформаційний код – мортальність – аліментарний код – агресивність – вітальна категорія – інформаційний код – агресивний код – агресивний код – аліментарний код – імортальність – агресивність – інформаційний код – контамінація агресивного та аліментарного кодів – інформаційний код – інформаційний код – порятунок втечею – імортальність – мортальність – імортальність – вітальність – агресивне кодування мортальності – імортальність – еротично кодована імортальність у генетиві.

10. № 104. Дівчина, чудесна лялечка ("ч"). Дівчина йде до міста, оселяється в старій (невпізнане прибуття – "X"). Стара купує їй льону ("Z4"), з нього вона сукає незвично тонкий гарус. Лялечка за ніч виготовляє їй ткацький станок ("Z3"). Вона зіткала незвичне полотно. Стара несе полотно до царя ("§"). Той наказує тій, що пряла та ткала, зшити сорочки (задача – "3"). Всі відмовляються це робити. Дівчина каже: "Я знала, що ця робота моїх рук не мине". Вона передбачає задачу царя. Дівчина їх шиє (рішення – "P"). Цар посилає за дівчиною ("§"), весілля та царювання ("С**"). Таким чином, вся дія виходить з тієї ситуації, що в царя немає дружини. Всі дії дівчини обумовлено її прагненням до царя-нареченого.

КГП-виклад: Життя дівчини (вітальна універсалія), що має лялечку з чудесною силою (агресивність). Дівчина невідомо оселяється в старій (табуйоване інформаційне кодування вітальності). З льону старої дівчина пряде незвично тонку пряжу (аліментарний код), потім на виготовленому лялечкою ткацькому станку (аліментарність) тке незвичне полотно, якого відносять до царя. Цар не має дружини (табуйований еротичний код, табуйована імортальність, табуйований генетив) [та для обрання нареченої] (інформаційний аспект еротичного коду та імортальності в генетиві) наказує у формі складної задачі (агресивний код) зшити сорочки (аліментарний код). Ніхто не може це зробити (табуйована аліментарність як причина табування еротично кодованої імортальності в генетиві). Дівчина, що заздалегідь знала про цю роботу (інформаційний код), тому що прагнула до царя-нареченого (інформаційний аспект еротично кодованої імортальності в генетиві), їх шиє (аліментарний код). Цар одружується з дівчиною, грають весілля та царюють (еротичне кодування імортальної універсалії в генетиві та агресивності).

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – агресивність – інформаційно кодована вітальність – аліментарний код (подвійний) – табуйований еротичний код, табуйована імортальність, табуйований генетив – інформаційний аспект еротичного коду та імортальності в генетиві – агресивний код – аліментарний код – табування аліментарного коду, що викликає табування також і його наслідку, себто еротично кодованої імортальності в генетиві – інформаційний код – інформаційний аспект еротично кодованої імортальності в генетиві – аліментарний код – еротичне кодування імортальної універсалії в генетиві та агресивності.

11. № 114. Брат кличе сестру на перину, умовно позначено шифром "Pr" без віднесення до виду. Дівчина занурюється в землю ("Cп4" – рятування як переховування).

КГП-виклад: Брат хоче переспати з сестрою (інтенційний інформаційний аспект табуованого еротичного коду, інцест). Дівчина рятується, занурюючись в землю. Спасіння від табуованої еротично кодованої імортальності в генетиві відбувається шляхом самопоховання, смерть як засіб порятунку (контамінація імортальності та мортальності).

Стислий КГП-запис: табуована еротичність – мортально-імортальна контамінація.

12. № 127. Купецька дочка – наречена царя ("г"). Вона їде до короля (відлучка – "e3"). Служниця заманює її погуляти (обманні умовляння – "r1"), вона піддається (реакція героя – "g1"). Служниця виколує їй очі, підмінює собою (осліплення, підміна – "Л612"). Невпізнане прибуття до палацу нареченого (невізане прибуття – "X"). Героїня живе в стадника, просить його купити їй шовку та павиних вічок, вишиває чудесну корону (чудесний засіб виготовляється, купується – "Z34"). За допомогою корони виманюються зіниці та ставляться на місце, дівчина прозирає (здобич шуканого – "Л3"). Дівчина раптово просинається в палаці (трансфігурація – "T2"). Цар бачить палац, кличе дівчину в гості ("§"). Служниця велить жандармам забити її (спроба звести героя – "Pr6"; виконання асимільоване з "A13", наказано принести серце). Старий ховає останки, з них виростає сад (врятування через перетворення – "Sp6"). Служниця-цариця велить рубати сад ("Pr6"). Сад кам'яніє ("См6"). З'являється хлопчик (ex machina) та виманює в цариці серце за допомогою гірких сліз ("Л^Сга"). Дівчина раптово з'являється (текст, за В.Я.Проппом, не зовсім ясний, але в будь-якому випадку тут наявне "Л9" – оживлення). Йде впізнання ("У") та викриття ("О"), – наречена про все розповідає. Потім – покарання та весілля ("Н, С*").

КГП-виклад: Життя купецької дочки (вітальність), що є нареченою (erotичний код) царя (агресивність). Служниця підманює її (інформаційний код), вона піддається (інформаційний код). Та виколує дівчинці очі (агресивність, табування інформаційності) і підмінює собою (послаблений варіант імортальності через імітаційну реінкарнацію). Невпізнане прибуття до палацу нареченого (інформаційний код). Героїня живе в пастуха (вітальність, аліментарний код), з шовку та бархату вишиває чудесну корону (праця – аліментарність, чудесна сила діадеми – агресивність). За допомогою корони очі виманюються (інформаційний код) та дівчина прозирає (культивованій інформаційний код). Вона раптово просинається в палаці (реінкарнація, імортальність). Цар бачить (інформаційність) палац, кличе дівчину в гості (гостинність як табуована агресивність). Служниця, що стала царицею, хоче забити дівчину (інтенційне агресивне кодування мортальності). [Так воно й відбувається, після цього] підступниця наказує принести серце дівчини (свідчення смерті – інформаційний код та мортальність). Старий ховає останки (мортальна універсалія), з них виростає сад (реінкарнація, імортальність). Служниця-цариця велить рубати сад (агресивне кодування мортальності). Сад кам'яніє (опір силі, агресивний код). Такий собі хлопчик виманює серце (інформаційний код). Дівчина раптово оживає (повернення життя, імортальність). Впізнання та викриття антагоніста (інформаційний код). Покарання служниці (агресивне кодування мортальності) та весілля (erotичне кодування імортальності в генетиві).

Стислий КГП-запис: Вітальна КГП – erotичний код – агресивність – інформаційний код (подвійний) – агресивність, табування інформаційності – імортальність та мортальність – інформаційний код – вітальність в аліментарному коді – агресивність – інформаційний код – інформаційний код – імортальність – інформаційність – табуована агресивність – агресивне кодування мортальності – інформаційний код – мортальна універсалія – імортальність – агресивне кодування мортальності – агресивний код – інформаційний код – імортальність – інформаційний код – агресивне кодування мортальності – erotичне кодування імортальності в генетиві.

13. № 150. I. Мужик та три сина (початкова ситуація – "i"). Старший відправляється до купця слугувати в наймитах ("□"), але не витримує та повертається; те ж саме відбувається з середнім сином (випробування "D1", герой його не витримує – "Г1neg", нагородження не відбувається – "Zneg", повернення – "□"). Відправляється молодший. Служба та ж сама, герой обманює хазяїна та витримує випробування (випробування – "D1", позитивна реакція героя – "Г1"). Наймит показує свою силу, вбиваючи одним щиглем бика, котрого ведуть чотири мужики (витримане випробування – "D1Г1"). Купець починає боятися наймита (мотивування подальшого). У нього нібито пропала корова (аб), він посилає наймита ("B2" – відсилка), той відправляється ("C□"), ловить ведмедя ("Л7"), повертається ("□").

II. Купець ще більше боїться (мотивування), посилає наймита за грішми, (нестача грошей – "a5", відсилка – "B2"); герой відправляється (згода – С, відправка – "□"). Три змагання з чортяками (змагання – "B2", перемога в них – "P2"). Здобуто достобіса грошей (видобуток за допомогою хитроців або сили – "Л1"). Повернення ("□"). Купець з дружиною тікає від наймита, той за допомогою хитрості йде за ними. Маємо зворотній випадок: тікає антагоніст, його переслідує герой ("Sp-Pr"). Наймит вбиває купця (покарання – "Н"), бере собі його майно (грошова винагорода або інша форма збагачування при розв'язці – "с3").

КГП-виклад: I. Життя родини (вітальна універсалія). Старший та середній сини не витримують роботи найманця в купця, молодший витримує (аліментарний код). Він показує свою силу, вбиваючи бика (агресивне кодування мортальності). Купець, боячись такої сили (агресивний код), посилає його шукати корову, а насправді – проти ведмедя (агресивно кодована мортальна перспектива), якого наймит ловить (перемога над небезпеккою для життя, агресивно кодована імортальність). II. Купець ще більше боїться (агресивний код) і відсилає наймита за пропалими грішми, насправжки – до чортів (агресивно кодована мортальна перспектива), яких той перемагає за допомогою хитроців (інформаційне та агресивне кодування імортальної універсалії) та здобуває багато монет (аліментарний код). Купець з переляку тікає (агресивне кодування мортальної перспективи), але найманий робітник все ж таки вбиває купця (агресивне кодування мортальності), бере собі його майно (пограбування – контамінація агресивного та аліментарного кодів).

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – аліментарний код – агресивне кодування смертності – агресивний код – агресивно кодована смертна перспектива – агресивно кодована імортальність. II. Агресивний код – агресивно кодована смертна перспектива – інформаційне та агресивне кодування імортальної універсалії – аліментарний код – агресивне кодування смертності перспективи – агресивне кодування смертності – агресивний та аліментарний коди.

14. № 159. Складна казка з чотирьох ходів, що переплітаються. I. Іван-царевич з трьома сестрами ("i"). Батьки помирають (смерть старших – "e2"), заповідають синові віддати сестер за перших, хто посватається (обернена заборона). В бурі з'являється сокіл, вимагає та увозить старшу дочку, потім орел уносить середню, а крук – молодшу ("A1"). Іван тужить та відправляється на їх пошуки ("C'1").

II. Дорогою він бачить рать-силу, що її побила Мар'я Морівна (несправжня зав'язка; мотив розгрому війська не знаходить розвитку; герой таким чином узнає про Мар'ю; функціонально – це єдиний момент "§"). Він іде далі ("□"). Доїжджає до Мар'ї та одружується з нею (шлюб героя – "C*").

III. Мар'я Морівна іде на війну (відлучка одного з членів родини, що підготовляє біду – "e"). Забороняє чоловікові входити в один з прикомірків (заборона – "b1"). Герой його порушує ("b1"). У ванькирчику закутий Кощій, що розриває кайдани та улітає, викрадає Мар'ю ("A1"). Іван відправляється її шукати ("□"). Дорогою він знаходить своїх сестер ("Л4"). Залишає в них різні предмети, що можуть дати знати про біду (передача сигналізатора – "s"). Без перешкод знаходить Мар'ю Морівну (ліквідація біди як безпосередній наслідок попередніх дій – "Л4"), повертається ("□"). Кощій наздоганяє та вбиває героя, знов викрадає дружину ("A1" – викрадення людини, вбивство). Предмети-сигналізатори дають знак бідування ("B4"). Зять-орел оживляє героя за допомогою живої води ("ЛІХ"), він знаходить дружину ("Л4"). Просить її випити в Кощія, де можна взяти такого ж коня, як у нього ("a2"). Мар'я Морівна дає йому чарівну хустинку – міст ("Z1"). Він переходить вогняну річку ("□R"). Дорогою щадить птацю ("D5Г5Z9 – тричі). Доходить до Баби-Яги. Вона пропонує пасти її кобилиць (задача дарувальника – "Д1"); за допомогою тварин, що герой їх пощадив, задачу виконано ("Л"). Він краде в Яги чудесне лоша ("Z5"), тікає ("□"). Баба-Яга хоче його наздогнати ("Пр"), але падає у вогняну річку ("Сп"). Герой бере Мар'ю Морівну ("Л"), Кощій летить у погоню ("Пр"), вони рятуються ("Сп"), Іван вбиває Кощія (покарання – "Н"), приїжджає додому ("□").

КГП-виклад: I. Життя родини (вітальна універсалія). Смерть батьків (смертна КГП), які заповідають синові (інформаційний код) віддати сестер за перших, хто посватається (еротично кодована імортальність в генетиві). Трьох сестер уносять сокіл, орел та ворон (агресивно та еротично кодована вітальна перспектива). Іван починає їх розшукувати (інформаційний код). II. Дорогою бачить військо, що його побила Мар'я Морівна (інформаційний та агресивний коди), доїжджає до неї та одружується з нею (еротично кодована імортальна універсалія в генетиві). III. Мар'я Морівна іде на війну (агресивний код), забороняючи Івану входити в нежилу кімнатку (табуїрована інформаційність). Герой порушує заборону і бачить (інформаційний код) закутого Кощія (смертність). Той звільняє себе (вітальна універсалія) та викрадає Мар'ю (табуїрована еротично кодована вітальна перспектива). Іван йде її шукати (інформаційний код), знаходить своїх сестер (відновлення життя, імортальність). Залишає предмети, що дають знати про біду (контамінація інформаційного та агресивного кодів). Знаходить Мар'ю Морівну (відновлення життя, імортальність). Кощій наздоганяє (нарастання загрози життю, смертна перспектива) та вбиває героя (агресивно кодована смертність), знов викрадає дружину (послаблена смертність або табуїрована еротично кодована вітальна перспектива). Предмети дають знати (інформаційний код) про біду (смертна універсалія). Зять-орел оживляє Івана живою водою (аліментарно кодована імортальна універсалія), він знаходить дружину (повернення до життя, подолання загрози – вітально-імортальна контамінація). Просить її випити в Кощія (інформаційний код), де взяти коня з чарівною силою (агресивний код). Мар'я Морівна дає йому хустинку з чарівною силою (агресивний код), за допомогою якої він долає вогняну річку (подолання загрози життю, табуїована смертність або порятунок життя, імортальність). Дорогою щадить птацю (табуїована агресивність). Доходить до Баби-Яги, що пропонує (інформаційний код) пасти її кобилиць (аліментарний код); за допомогою тварин (агресивність), що герой їх пощадив (табуїована агресивність), задачу виконано (подолання смертності небезпеки, імортальність). Герой краде в Яги лоша з чудесною силою (агресивність) та тікає (порятунок від небезпеки, імортальність). Баба-Яга хоче його наздогнати (загроза життю, агресивно кодована смертна перспектива), але падає у вогняну річку (для Яги ця подія смертна, але В.Я. Пропп її позначив як „Сп” спасіння, зважаючи не на Ягу, а на героя). Герой та Мар'я Морівна тікають від Кощія (загроза життю, агресивно кодована смертна перспектива), рятуються (порятунок від небезпеки, імортальність). Іван вбиває Кощія (агресивно кодована смертність для Кощія, агресивно кодована імортальність для героя).

Стислий КГП-запис: Вітальна універсалія – смертна КГП – інформаційний код – еротично кодована імортальність в генетиві – агресивно та еротично кодована вітальна перспектива – інформаційний код. II. Інформаційний та агресивний коди – еротично кодована імортальна універсалія в генетиві. III. Агресивний код – табуїована інформаційність – інформаційний код – смертність – вітальна універсалія – табуїована еротично кодована вітальна перспектива – інформаційний код – імортальність – контамінація інформаційного та агресивного кодів – імортальність – смертна перспектива – агресивно кодована смертність – ослаблена смертність або табуїована еротично кодована вітальна перспектива – інформаційний код – смертна універсалія – аліментарно кодована імортальна універсалія – вітально-імортальна контамінація – інформаційний код – агресивний код – агресивний код – табуїована смертність та імортальність – табуїована агресивність –

інформаційний код – аліментарний код – агресивність – табуйована агресивність – імортальність – агресивність імортальність – агресивно кодована мортальна перспектива – мортальність – агресивно кодована мортальна перспектива – імортальність – агресивно кодовані мортальність та імортальність).

Як бачимо, виявлення категорій граничних підставин та кодів у складі казкового дискурсу шляхом експлікації універсально-культурних підвалин тих структурних елементів казки, що були реконструйовані на підставі функціонального підходу В.Я. Проппа, здійснюється достатньо легко. Проте доведення КГП-аналізу до свого завершення не є такою простою справою, як це могло б показатися на перший погляд. Складнощі універсально-культурного аналізу такого тексту, як казка, пов'язані в першу чергу з тим, що вона має багато рівнів, кругів, повернень, повторень тощо. Внаслідок цього універсально-культурний зміст казкового тексту, особливо концептуальне його ядро, а саме, чітка послідовність категорій граничних підставин у межах базисної універсальної формули світовідношення, іноді змінює свій порядок, дробиться, часом без видимої потреби дублюється, заступається вторинними ходами та епізодами тощо. Через це щойно наведений стислий КГП-запис тієї чи іншої казки видається безсистемним набором універсальї культури та їх кодів. Отже, наступна задача полягає в тому, щоб "пробитися" крізь "хаші" цих багатшарових напластувань категорій граничних підставин та кодів з метою встановлення чіткої залежності світоглядно-сміслової логіки казкового тексту від закладеної в його основу, як це можна припустити, базисної універсальної формули культури "життя – смерть – безсмертя" в різних її варіантах (*життя – загроза життю – відновлення життя, життя – смерть – відновлене життя, життя – замах на життя – виживання та інших*).

В цій роботі певну допомогу може надати визнання факту складної структури казок, що мають декілька "ходів" та "героїв" тощо. Перші, за визнанням за ними рівноправного статусу, текстуально та змістовно можуть урівняти головний культурно-універсальний смисл казки з тими її другорядними епізодами, що в цілому грають допоміжну роль, і тим самим затінити собою генеральний КГП-зміст казки. Другі ускладнюють сам процес виявлення автентичного КГП-змісту того чи іншого епізоду, оскільки одна й та ж сама дія, "розподілена" між декількома персонажами, набуває відмінного, навіть протилежного змісту. Для коректного визначення універсально- культурного аспекту тієї чи іншої казкової дії необхідно бачити відмінність між, скажімо, суб'єктом дії та її об'єктом. Наприклад, коли герой знищив антагоніста, що загрожував його життю, і тим самим відвів від себе смерть, то для героя ця діє має той універсально-культурний зміст, що виражається агресивно кодованою категорією безсмертя (імортальності) як подолання смертельної загрози для життя шляхом знищення джерела цієї загрози. Але імортальність героя стверджується через смерть джерела смерті, тобто для його супротивника КГП-змістом цієї події буде мортальна універсальї.

В) Реконструкція базисної універсальної формули. Спробуємо виявити на матеріалі тих казок, що їх взяв для ілюстрації свого підходу В. Я. Пропп, яким чином в даному конкретно-понятійному виді, в сталих функціональних визначеннях різних діючих осіб казки (або ж, враховуючи підходи інших дослідників, в її типах, сюжетах, мотивах, темах та епізодах) втілилася універсально-культурна базисна формула, котра, за попередніми підозрами, є основним структуроутворюючим чинником будь-якого тексту культури. Для цього необхідно відкинути всі другорядні елементи, зосередивши увагу на наскрізній ідеї казок, пов'язаній зі ствердженням життя. Таким чином, ставиться задача реконструювати глибинну підставову формулу казкового дискурсу, дещо спростивши реальний текст та врахувавши наявні, але не експліковані мотиви чи функції. Чимале значення має також виявлення ролі другорядних, як на наш погляд, елементів структури казки. Сама процедура їх експертизи, яку вже було застосовано при аналізі роботи Романа Волкова, відкриває перспективу виявлення їх дійсного структуроутворюючого статусу.

Вказана задача може вважатись виконаною тоді, коли стане ясно, що відкидання того чи іншого елемента даної казки суттєво впливає на її смислову логіку, значно змінює її сюжет (або те, що під ним розуміється) чи робить його незакінченим. Протилежний висновок можна зробити тоді, коли виявиться, що елімінація того чи іншого мотиву або функції з даної казки ніякого суттєвого впливу на її основне смислове ядро не має. При цьому мова йде не про функції як такі, і тим більше, не про відкидання з казки тих чи інших персонажів, яким ці функції нібито визначально притаманні. Мова йде саме про смисловий „корпус“ казки, незалежно від того, який актант за допомогою яких функцій його відбудував, хоча, можливо, справа обстоїть насправді так, що структура казки задає функції актантам, але про це розмова далі. Повернімося до розглянутих вище казок.

1. № 131. Елімінація початкової ситуації – мирного життя царської родини, унеможлиблює будь-які подальші ходи казки, оскільки завдяки цьому вводяться головні герої. Інша справа, чи обов'язковим є мирний характер життя царя та його дочок. Якщо, скажімо, через початкову ситуацію вводився такий герой, як богатир, то його життя мало б було бути сповнене звияги та боротьби. Отже, невід'ємним елементом тут постає універсальї життя, проте кодування цієї КГП може бути як нульовим (просто життя), так і аліментарним (трудова життя), еротичним (подружнє життя) або агресивним (життя в боротьбі).

Відлучка дочок, що мали звичку гуляти в саду, теж не можна вважати структуроутворюючим елементом, оскільки їх викрадення могло здійснитися і з палацу під час сну, і під час їх хатньої роботи або бенкету тощо. Безборонний стан викрадених (відсутність захисту старших) також не є важливим, оскільки під час викрадення як самі царівни, так і їх оточення, включно зі старшими, могли б чинити опір. За наявності такого інциденту КГП-

структура казки збагатилася на епізод, де сили життя переживають тимчасову поразку, що подвоїло б смертний мотив, але не змінила саму свою суть. Викрадення дочок Змієм становить другий ключовий момент цієї казки, оскільки завдяки цьому епізодові до структури казки вводиться КГП смерті, що загрожує мирному життю.

Щоправда, *мортальна* категорія тут може бути замінена на *вітальну*, коли Смок має наміри не їсти героїнь, а одружитися з ними. Аліментарно кодована мортальність тут постає як елемент, що має однаковий статус з еротично кодовою вітальністю. В першому варіанті мирне життя переривається смертю, а в другому – небажаним одруженням, яке заперечує саму ідею подовження роду внаслідок домінування мортальних, небезпечних для життя сил (Змія). Життя в позитиві тут заперечується життям в негативі і тому реально дорівнюється смерті (хоча не фізичній, а соціально-статусній). Спільним же для обох цих варіантів є те, що в них йдеться про виникнення загрози для попереднього мирного (або заможного) життя. Заклики царя про допомогу можуть бути еліміновані без будь-яких втрат для смислу казки, оскільки про біду герої-визволителі могли б дізнатися і з інших джерел (від людей, за особливими знаками викрадених тощо).

Відправка їх на пошуки також не є обов'язковою, оскільки місце перебування викрадених царівен могло б бути заздалегідь відомим. Бої зі Змієм та перемога героїв становить один з варіантів повернення до мирного життя і така агресивно кодована мортальність (для Змія) або імортальність у такому ж коді (для царівен та героїв-визволителів) може бути замінена на інші форми визволення (просто викрадення, викуп, обмін, втеча, звільнення внаслідок відгадування загадки і таке інше). Центральним моментом тут є сам факт визволення дівич, повернення їх до нормального життя та бажане одруження з перспективою подовження життя (безсмертя) в роді.

Таким чином, якщо спробувати дати відповідь на питання, про що саме йдеться в цій казці, то її головний зміст зводиться до оповіді, як царські дочки мирно собі поживали, як потім їх життю почала загрозувати смертельна небезпека і як цю небезпеку було усунуто. Отже, мова тут йде про *життя, смертельну* загрозу життю (царівен), наступне усунення цієї смертельної небезпеки та досягнення *безсмертя* в генетиві через еротичний код (героїв та царівен).

1. Формула: життя – смерть – безсмертя.

2. № 247. Ця казка теж має необхідний вступний елемент – мирне життя купецької родини. Спочатку загроза життю виникає для батьків, причому загроза ця не фізична, а скоріше соціально-моральна, оскільки син, за віщуванням солов'я, в майбутньому їх принизить. Саме віщування (інформаційний код) у даному випадку є достатньо необхідним елементом, тому що батьки діють саме на підставі знання про їх майбутнє приниження з боку їх сина. Знання про загрозу тут постає як елемент, що обґрунтовує та вмотивовує вчинки батьків, котрі за своєю суттю є випереджувальними агресивно-мортальними діями. Завдяки ним створюється ситуація загрози фізичного знищення того, хто сам становив загрозу. Недорікуватий стан сина, що спить, сприяє тому, що його віддають у владу морської стихії. Щоправда, батьки самі не виступають суб'єктами цієї дії, вони лише створюють умови для того, щоб сліпа природна сила знищила їх дитину. Таким чином відбувається формування подвійної ситуації – відведення загрози від батьків одночасно виступає як виникнення загрози для сина. Базисна формула вже тут знаходить свій перший прояв, хоча і в пом'якшеному варіанті (*життя батьків – (послаблена) загроза їх життю – відведення (послабленої) загрози життю*), внаслідок цього утворюється певний ланцюжок двозначних за своєю суттю подій, коли порятунок батьків від втрати високого статусу життя разом з цим постає як виникнення загрози для життя сина. Порятунок, себто, відведення загрози загибелі для сина, приходить від корабельників, котрі підбирають його в морі. Таким чином базисна формула репрезентується вдруге (*життя сина – загроза його життю – порятунок від смерті*).

Далі двічі виникають нові смертельні загрози – для хлопчика та для його рятувальників, коли лише завдяки мудрості дитини, що передбачає шквал та напад харцизників, смертельну небезпеку усунуто. В першому випадку відведення небезпеки, що криється у ворожих до людини силах природи, не веде до активного усунення її джерела. Люди можуть лише пасивно приготуватись до ударів стихії. Іншу картину ми бачимо в другому випадку, коли усунення небезпеки, що йде від розбійників, вочевидь досягається за рахунок їх знищення, або, можливо, простої втечі. Таким чином, зв'язка між двома протилежними значеннями однієї дії (відведення смертельної небезпеки від одних осіб та створення її для інших) у вигляді ланцюжка антитетичних КГП-смислів зберігається. Заключна частина казки, на підставі якої вона була класифікована В. Я. Проппом як одноходова казка на задавання та вирішення складних задач, що вносить до неї момент загрози життю відгадувача, цю загрозу явним чином не містить, хоча з інших казок відомо, що у випадку помилки на невдалого відгадувача чекає смерть. Мортальний момент сюди побічно привносить ще й образ воронів, птахів смерті, крукання яких треба перекласти на людську мову. Успішне вирішення задачі, що її задає цар, здійснено хлопчиком завдяки тому, що він знав пташину мову (інформаційний код), а винагородою за це стає одруження з царівною (еротичний код), подальше щасливе життя подружжя (вітальна універсалія) та впізнання батьків (інформаційний код).

Зі сказаного можна зробити висновок про неповну відповідність змісту цієї казки тому класу, до якого відніс її В. Я. Пропп. Якщо говорити в цілому, генералізуючи тему даної казки, то фактично в ній йдеться про долю хлопчика, котрого батьки хотіли звести зі світу і який щасливо врятувався та, врешті-решт, ставши дорослим, одружився та зажив сімейним життям. Базисна формула у випадку, коли ми відкинемо всі інші епізоди і зосередимося лише на головному персонажі, набуває такого вигляду: "*життя (сина) – смертельна загроза життю (сина) – порятунок та ствердження подружнього життя (сина)*". Генетивну універсалію тут репрезентовано в неявному факті народження сина в купецькій родині, вітальну – в житті хлопчика в ній, мортальну – в створенні

батьками смертельної загрози для нього, а імортальну – в усуненні смертельної загрози для життя хлопчика та, в перспективі, в безсмерті в дітях, що мають народитися в його шлюбі з царівною.

Однаке КГП-структура казки цим не вичерпується. Віднесені до другорядних, допоміжних епізодів, випадки виникнення загрози життю та порятунку від неї присутні в епізоді створення загрози життю батьків, сина та корабельників, розбійників тощо, а також знов-таки – синові у випадку не розгадування ним загадки, що її задав цар. Цікавим моментом є те, що ці КГП-елементи, в тому числі і ті, що відносяться до базисної формули, певним чином сприяють розгортанню базисної формули в межах домінуючої теми, де діє головний персонаж.

Перший з цих вторинних універсально-культурних комплексів має відношення до батьків хлопчика, котрі жили та бажають жити мирним життям, але їх син стає загрозою для нього. Усунення цієї загрози для себе відбувається шляхом створення смертельної загрози для іншого. Формула тут виглядає так: *"Життя (купецького подружжя) – загроза життю (купецького подружжя) – відведення загрози, збереження життя (купецького подружжя) шляхом створення загрози для власного сина"*. Останнє, як вже зазначалося вище, разом з порятунком життя купецької родини стає джерелом смертельної небезпеки для сина, котрий становить загрозу. Грізба для життя батьків, таким чином, відводиться шляхом створення загрози для неї самої. Без сумніву, тут ми можемо констатувати наявність смерті смерті, тобто, послабленої імортальності як заперечення мортальністю мортальності.

Друга з вторинних форм розгортання базисної формули знаходить прояв у виникненні смертельної погрози для сина, що перебуває на кораблі разом зі своїми рятівниками. Завдяки мудрості хлопчика всі вони разом рятуються від бурі, а також від розбійників, що певним чином виглядає як виявлення вдячності врятованого. Через це формула тут набуває вигляду *"Життя (сина та корабельників) – загроза життю (сина та корабельників) – порятунок (сина та корабельників)"*. Всі інші випадки прояву базисної формули я не буду розглядати через неповноту матеріалу, хоча, як можна припустити, загроза життю сина та корабельників з боку розбійників було усунуто за рахунок створення смертельної небезпеки для них самих (повторення ідеї смерті смерті, заперечення заперечення), а вдале розгадування задач царя сином мало б відбуватися на тлі жаклих картин розвішаних на колах біля палацу відрубаних голів невдах, котрі не змогли відгадати загадки царя. Таким чином, у двох імпліцитних випадках базисна формула має неповний вигляд, де обірване життя не відроджується, а перемоги над смертельною загрозою не відбувається. Вочевидь, ці епізоди грають підтримуючу роль, маючи значення посилювача ідеї перемоги над смертю, реальність якої підтверджується фоновими, але не менш вражаючими яву прикладами. Усю базисну формулу в світлі сказано можна представити так: *"Життя (батьків, сина, корабельників, розбійників, відгадувачів задач) – загроза життю (батьків, сина, корабельників) або смерть (розбійників, відгадувачів задач) – відведення загрози життю (батьків), порятунок та виживання (сина, корабельників) та безсмертя в дітях (сина та, певним чином, батьків)"*.

У даній казці всі ланки вищенаведеного ланцюжка з наявною в них базисною універсально-культурною формулою, окрім двох, можна вважати другорядними. Єдиними необхідними для збереження смислового ядра казки оповідями є оповіді про батьків та їх сина. Перші грають роль ініціатора розгортання даної формули, через що виводити їх з казки не можна. Адже не було б цих батьків, не було б і смертельних пригод героя, з яких він вийшов живим, втілюючи в своїй долі ідею здолання смерті. Разом з тим тут ми спостерігаємо деяке подвоєння вказаної формули через те, що від смерті, хай і послабленої, врятовуються й батьки. Цікавість даної казки полягає в тому, що в ній функції шкідника та героя поєднуються в одній особі, і звичайне для казок відведення смертельної загрози шляхом її знищення (смерті смерті) тут стосується головного героя. Його спочатку знищують як шкідника, але вся подальша його доля цілком відповідає казковому канону смертельних випробувань та пригод героя з його остаточною тріумфальною перемогою над силами смерті.

2. Формула: життя – смерть – безсмертя.

3. № 244. Третя казка, що має безпремінний початок – життя попівської родини, віднесена В.Я. Проппом до класу казок, де немає епізоду бою та перемоги та задавання й вирішення складної задачі, і це вірно. Основний зміст її зводиться до вбивства сестрою брата, його поховання (обрядово-ритуальний рівень мортальності) та виростання на могилі Іванка тростинки, котра викриває вбивцю. Дійсно, відродження життя тут відбувається без боротьби та вирішення складної, смертельно небезпечної задачі, але від цього основна базисна формула, можливо, стала тільки більш прозорішою.

Аліментарний код (збирання ягід) та агресивний код (заздрість Альонушки) мають тут необов'язкове значення, оскільки мотивацією вбивства могли бути резони іншого походження, а інформаційний код є, навпаки, необхідним, оскільки батькам якимось чином треба було дізнатися про вбивцю, хоча це могла статися не через гру сопілки, а і в інший спосіб. Покарання вбивці, коли батьки просто виганяють доньку з дому, є пом'якшеною формою мортальної універсалії. Вторинний епізодичний прояв базисної формули ґрунтується на такому персонажі, як сестриця, котра відчула загрозу своєму статусному життю в тому, що її молодший брат зібрав більше ягід, ніж вона і тому відвела своє можливе приниження після повернення додому шляхом агресивно-мортальною усунення брата. Щоправда, в підсумку їй довелося поплатитися за це втратою статусного життя взагалі (вигнання з дому). Базисна формула щодо цієї діючої особи виглядає такою, де мортально-погрожуючий мотив, нехай і в послабленому варіанті, виявляється двічі і грає роль фінального епізоду: *"Життя (сестриці) – загроза (статусному) життю (сестриці) – відведення загрози (ствердження життя сестриці) шляхом вбивства брата (заперечення життя брата) – покарання після викриття, вигнання як послаблена мортальна універсалія (загальне заперечення"*

статусного життя сестриці». У скороченому позорі це має вид *“життя – загроза життю – відведення загрози – заперечення життя”*.

Подібна функціональна особливість епізодів, що виконують роль підтримки основного сюжету пов'язана, як на мене, зі створенням умов для розгортання конститутивної базисної формули в межах основного змісту казки. Для цього необхідно, щоб для життя головного героя, Іванка, виникла смертельна загроза. Її джерелом і стає заздрісна сестриця, котра вбиває більш охочого до праці брата. Подальше розгортання базисної формули цілком вписується в фльористичну парадигму, коли безсмертя, повернення до життя, відродження тощо описується в межах життєвого циклу рослинних організмів, котрі, гинучи восени, повертаються до життя з весною. Особливістю реалізації цієї формули в даному випадку є підключення додаткового імортального КГП-змісту в мотиві посмертної метаморфози Іванка, котрий фактично повертається до життя, перетворившись на рослину. Таким чином, ця казка розповідає про те, як життя хлопчика, перерване його сестрою, відроджується в рослині. Оскільки загибель хлопчиська спричиняє його сестра, то виключення її з оповіді зламало би базисну універсально-культурну формулу, вилучивши з неї середнього члена, смерть, котра тут як моральна категорія виступає в подвійній атрибуції, відносячись до суб'єкта (сестриця) та до об'єкта (братик) даної дії, тобто, до злочинниці та її жертви.

3. Формула: життя – смерть – безсмертя.

4. № 133. Четверта казка має, за В.Я. Проппом, два ходи, розвиваючись через бій з антагоністом та перемогу над ним. Перший хід, на мій погляд, слід вважати цілком допоміжним, оскільки він лише створює гостру екзистенціальну ситуацію загрози життю сестри, котра за хибними знаками братів заблукала, через що її було викрадено Змієм. Самі умови формування такого стану справ є відверто необов'язковими, за виключенням вихідної вітальної ситуації – мирного життя родини, що складалася з чоловіка, дружини, двох синів та доньки. Робота братів на полі та віднесення їм сніданку (аліментарний код) самі по собі не детермінують ситуацію викрадення, хоча певним чином готують його. Втім, це могли би зробити і деякі інші варіанти оповіді, де йшлося б про позбавлення героїні допомоги старших та сильніших. Спроби братів визволити сестру зазнають невдачі, хоча боротьба в цій казці, навіть зі Змієм, набула форму складного випробування в аліментарному коді (потрібно з'їсти астрономічну кількість їжі). Внаслідок цього брати самі зазнають загрозу для свого життя та опиняються в безпорадному стані.

Сформована в першому ході ситуація, втілена в неповній формулі *“життя (родини) – загроза життю (сестри, братів)”* саме внаслідок своєї незакінченості вся цілком переноситься до другої частини казки, котра через генетивну універсальність вводить нового, більш вдалого героя, Котигорошка. Подолавши аліментарні випробування пастухів та Змія, він у відповідності до канонічних вимог щодо такого типу казок, вступає в бій зі Смоком, перемагає його та визволяє сестру й братів. Таким чином, загроза смерті для сестри та братів або смерті для братів та соціально неприйнятному подружньому життю зі Змієм для сестри (див. казку № 1) відведено шляхом знищення смерті. Ця казка фактично розповідає про те, як Смок викрав жінку, спроби визволення котрої братами закінчилися невдачею, як герой з надзвичайними здібностями, Котигорошок, врятував її та братів, що перед тим зазнали поразки. Другий хід казки дає вже повне розгортання базисної універсальної формули, де *“життя – загроза життю (сестер, братів)”* доповнюється перемогою сил життя над силами смерті внаслідок проходження аліментарного випробування та агресивних дій Котигорошка, що в цілому можна вважати конкретно-предметними проявами імортальної універсальності.

Проте зосередження нашої уваги довкола постаті центрального актанта цієї казки показує, що головним для нього є спасіння життя інших, а не свого власного. На відміну від тих казок, де гине та оживає саме центральний герой, тут він щасливо уникає цих пертурбацій, через що середній член формули (загроза життю) стосується не його, а його сестри та братів. Внаслідок даної обставини присутність вказаних персонажів для забезпечення повного розгортання базисної формули є конче потрібною, що робить епізоди з їх участю такими, яких не можна елімінувати без порушення смислового ядра казки. Втім, якщо припустити, що Котигорошок не пройшов випробування і його, як і братів, теж було кинуте під каміння (послаблена моральність), але потім він за допомогою посібників чи внаслідок інших причин звільнився від перебування під предметом, що має вкрай щільну смислову паралель з могильною плитою, то і вищезгадані епізоди були б зайві.

4. Формула: життя – смерть – безсмертя.

5. № 139. П'ята казка початковий перший елемент – життя родини (вітальну універсальність) вводить лише після чудесного народження царицею дитини. Вказівка на бездітність царя підкреслює ту обставину, що до цього імортально-генетивна перспектива його життя була проблематичною. Значення генетиву підкреслюється його потроєнням – синів народжують також корова та собака. Таким чином, універсально-культурна базисна формула з'являється тут перший раз в оповіді про те, як життя царя не мало імортальної перспективи, котра, однак, виникає з народженням дітей, через що індивідуальна конечність заперечується безсмертям в роді.

Агресивний код з'являється тут у *“чистому”* вигляді, оскільки посилення на те, що Білий Полянин становив якусь смертельну загрозу життю братів, немає. У цьому випадку агресивно кодована дія братів аналогічна їх спору за першість, котрий виникає ще до зустрічі з Білим Полянином. Їх суперечка може бути розцінена як прагнення до статусного життєвого самоствердження в межах вітальної категорії. Водночас ця немотивована боротьба з антагоністом все ж таки вводить на поверхню моральний мотив, оскільки два брати терплять від нього поразку.

Як і в попередній казці, ця поразка має підкреслити значення перемоги над супротивником, котрої добивається один з братів, Сученко. Другий момент – боротьба з дідом, фактично дублює перший, коли молодший брат, на відміну від старших, його перемагає. Ці два епізоди вводять ще дві агресивно кодованих базисних формули, коли перемога над супротивниками виступає як ствердження життя переможця, виборене в смертельному двобої. Паралельне подвоєння цієї базисної формули, що логічно випливає з перемоги Сученка, відбувається в оповіді про братів, яким також загрожувала смертельна небезпека і яких головним героєм було врятовано. Разом з цим ця перемога робить домінуючою мортальну КГП, але вже по відношенню до переможених, що надає цьому фактові, як вже зазначалось вище, амбівалентної семантики.

Поранений дід рятується втечею, ховається в “тому” царстві, куди за кривавим слідом спускається Сученко. Це – ще один прояв базисної універсальної формули, парадоксальним чином розгорнутої на тлі мортальності. Дід рятується, і тому підпадає під розгортання формули “життя – загроза життю – відведення загрози”, проте ховається він, врятований, живий, в потойбічному царстві. Через це дід певним чином починає належати до царства мертвих, як, між іншим, і Сученко, котрий теж попадає сюди. Поєднання двох протилежностей, життя та смерті, що постає як ознака цих персонажів, актуалізує імортальну універсалію, тому що ці герої подовжують жити, хоча тепер вже в світі неживих. Вони живуть, але живуть там, повернення звідки до світу живих неможливе, через що вони, по суті справи, вже переступивши межу життя та смерті, в декотрому сенсі виступають як безсмертні персонажі. Три бої, перемога над Змієм та звільнення дівчат дають ще один приклад потрібного розгортання базисної формули в логічно-тематичному блоці, де активним персонажем, що відводить від себе загрозу життю, постає головний герой, а пасивними врятованими, повернутими до життя, є царівни.

Друга частина казки ставить під сумнів переможну життєву силу героя, коли загроза йому походить вже від його рідних братів, котрі разом з Полянином викрадають звільнених героєм дівчат, а його самого скидають в урвище. Але головний герой не гине, а, навпаки, сповнений моці, бореться з дідом, перемагає його та ще й отримує засоби для підсилення своєї могутності.

Отже, дане ствердження сил життя через усунення загрози для нього стає ще одним проявом структуроутворюючої функції базисної культурно-універсальної формули. Випробування претендентів на руку царівен в цій казці не має згадок про смертельну загрозу у випадку невдачі, проте її можна припустити. Герой успішно виконує завдання, виготовляє золоті персні, але наречена його ще не впізнає. Для цього йому потрібно пролізти крізь вуха коня та перетворитися на красеня. Ця метаморфоза (“трансфігурація”, за В. Я. Проппом), а також подолання можливого смертного покарання у випадку програшу у випробуваннях, виступають як додаткові предметно-понятійні втілення універсалії безсмертя. Кривдники героя караються, а потім відбувається весілля, що переводить імортальну категорію в площину генетивного кодування (подружнє життя як умова подовження існування і дітях).

Немає сумніву в тому, що в цій казці базисна культурно-світоглядна формула маніфестує себе наполегливо та явно і зводиться вона до тріади “Життя – загроза життю – відведення загрози та ствердження життя”. Життя, вітальна категорія тут прив’язана до образів царя, царівен, героя та двох його братів, Полянина, діда. Смерть загрожувє царівнам, герою та двом братам, Полянину, діду, але в різних смислах. По відношенню до царя йдеться про його родову смерть через бездітність. Загрозу з боку ворожих сил зазнає головний герой, Змій, два брати-зрадники, Полянин, царівни, дід тощо. Відведення загрози та ствердження життя зрештою відбувається для всіх актантів – царя, царівен, героя, діда, Полянина та братів (оскільки весілля наприкінці казки було потрібним).

Проте всі згадані елементи, навіть з огляду на їх незаперечне універсально-культурне тло, в принципі виявляються необов’язковими для суті всієї казки. Якщо відвести вказані другорядні прояви базисної формули, ця суть зводиться до того, що головний герой прагне звільнити царівен, б’ється із супротивниками та перемагає їх, виживає в подальших скрутних обставинах та, врешті-решт, завдяки вирішенню складної задачі, одружується. Без будь-яких натяжок смислове ядро даної казки можна звести до змієборства та героїчного сватання в контексті універсального мотиву боротьби за ствердження життя, за безсмертя. Цікавим моментом втілення в ній КГП-формули є відсутність її обіграного варіанту, оскільки, зрештою, ніхто в цій казці “назавжди” не гине.

5. Формула: життя – смерть – безсмертя.

6. № 123. Героєм шостої казки є принц, котрий мирно жив зі своїм батьком. Події починають розгортатися тоді, коли король наказує синові виловити Лісовика, але на прохання бранця королевич відпускає його. За такий вчинок батько виганяє сина з дому, але про “гуманне” ставлення до себе Лісовик пам’ятає і в майбутньому стає рятувателем свого спасителя. Саме вигнання ще не становить загрози життю королевича, проте знижує його соціальний статус, котрий взагалі змінюється на протилежний тоді, коли дядько, супутник вигнанця, починає видавати себе за королевича, а автентичного королевича – за слугу, який приступає до служби в кухарях. В іншому царстві тим часом відбувається звичайна для казок подія – Смок викрадає царівну з метою насильницького одруження з нею. Герой вступає в бій та перемагає Змія, чим заслуговує прилюдний поцілунок врятованої царівни. Але лаври перемоги дістаються дядькові, оскільки саме його вважають королевичем, і він вже виказує серйозні наміри щодо одруження з царівною. Вочевидь, відчувачучи підміну, царівна видає себе за болячку та просить знайти їй ліки. Королевич разом з дядьком рушають у путь, але підступний дядько-зрадник топить королевича в морі. Спасіння в цьому разі приходить вже від царівни, що витягує його з моря тенетами, оживляє та впізнає. За цим йде традиційне весілля, а зрадника-обманщика страчують.

Перша загроза життю героя, але на рівні соціальних відносин, виникає тоді, коли його виганяють з дому. Врахування тієї обставини, що вигнання, відлучка, залишення тощо є смисловими аналогами смерті, хай і в послабленому вигляді, свідчить про те, що в даному епізоді в якості структурно-смислової основи присутня базисна культурно-світоглядна формула. Мирне, соціально-статусно високе життя королевича переривається загрозою, що йде від власного батька. Другу її половину віднесено на кінець казки, де впізнання та одруження повертає герою втрачений соціальний статус. Цей епізод посилено фактом своєрідного "обертання" діда-супутника, який обманом міняється одягом з королевичем, через що і відбувається певна метаморфоза. Остання, як відомо, є одним з проявів універсалії безсмертя, оскільки королевич перестав існувати в одному житті та почав існувати в іншому соціальному вимірі.

Вдруге базисну формулу ми зустрічаємо в епізоді бою королевича зі Змієм, з якого він виходить переможцем. Агресивно-мортальну погрозу життю героя подолано, він виживає в борні і таким чином знову затверджує своє життя. Втретє цю формулу бачимо в смерті королевича в морі, в його порятунку царівною та наступному оживленні. Закріпленням життєстверджувального мотиву є одруження королевича, котре виступає умовою досягнення ним безсмертя в генетиві. З цього видно, що по відношенню до центрального героя наявність базисної формули можна вважати доведеною: *"Життя царевича (у королівській родині) – загроза життю (вигнання, бій зі Змієм, потоплення в морі) – відведення загрози життю та ствердження безсмертя (повернення соціального статусу, перемога над Змієм, оживлення після потоплення, одруження)"*.

Паралельні вияви універсальної формули стосовно інших персонажів ми бачимо в порятунку Лісовика та царівни. Перший з цих епізодів дає цікавий приклад оберненого смислу зв'язку ланцюжка дії, що має амбівалентну природу. Якщо здобуття перемоги над Змієм постає як ствердження життя героя та заперечення життя Змія, то епізод порятунку Лісовика демонструє зворотне – рятуючи Лісовика, тобто стверджуючи його життя, рятує тим самим ставить під загрозу своє власне життя. Базисну формулу тут можна представити у вигляді: *"Життя (Лісовика, царівни) – загроза життю (Лісовика, царівни) – порятунок, ствердження життя (Лісовика, царівни)"*.

Значення Лісовика, якщо стежити за його подальшою роллю в казці, полягає в наданні герою додаткових допоміжних засобів, що дозволяють останньому здолати всі труднощі. Це може прояснити і саму наявність такого персонажу, як Лісовик, котрий, як вдячний помічник, врятований героєм, виконує функцію підсилення його життєвих сил. Подібні моменти ми простежуємо в будь-якому випадку появи в казці царівних вдячних помічників, котрі стають в нагоді герою через те, що він свого часу врятував їх, виконав їх прохання чи не наніс їм шкоди, хоча і міг би. З одного боку, такі мотиви мають підкреслити драматизм ситуації загрози для життя героя, здолання якої вимагає надприродних, незвичайних зусиль – настільки ця загроза є серйозною. З іншого боку казка тут включає до себе стару біблійну мудрість, відтворену пізніше в кантівському категоричному імперативі – не бажати іншому того, чого не бажаєш собі. Мораль її досить прозора – ствердження життя героя буде успішним лише за умов біофільського ставлення до життя інших. Нібито на підтвердження цього вводиться персонаж, що не дотримується імперативу, зазіхає на життя інших і, врешті-решт, сам гине. Стосовно дядька базисна формула завершується мортальною універсалією, котра є остаточною, не доповненою наступним його оживленням, що тут дає скорочений її запис.

Як і в багатьох попередньо розглянутих казках, всі мотиви виживання тих чи інших персонажів в умовах виникнення загрози для їх життя, мультиплікують важливу, структуроутворюючу базисну універсальну формулу, однак їх присутність в казці не є необхідною. Їх вилучення не веде до зламу смислового ядра цієї казки, яке, якщо вважати, що воно зосереджене довкола долі головного героя, зводиться до оповіді про те, як він, потерпаючи від різних бід, зазнаючи смертельної небезпеки, все ж таки вижив, здолавши всі негоди та досяг перспективи родового безсмертя в шлюбі.

6. Формула: життя – смерть – безсмертя.

7. № 198. У сьомій казці звичайний початок, що ґрунтується на вітальній універсалії – житті царської родини, переривається смертю царя та цариці. Окрім того, що таким чином відбувається введення контрастової щодо першої категорії мортальної теми, відразу формується небезпечна для царського сина ситуація, котрий опиняється в загрозливій безпомічній ситуації. Для подолання її відразу вводиться помічник, за сприянням якого стає можливим успішне додання потенційної безпеки, що в цілому окреслює контури базисної формули. Ствердження життя через еротично кодований генетив, тобто, через традиційну форму одруження та майбутнє народження дітей, відбувається через подолання перепон для цього у виді загадок, відгадування яких є неодмінною умовою задоволення бажання царського сина одружитися. Базисна формула в цьому випадку кристалізується в межах такого предметного матеріалу, який втілюється в прагнення досягти родового безсмертя в дітях, у виникненні перешкод для цього (умови-загадки) та вдале їхнє вирішення. Особливістю цього є факт вирішення загадок не самим героєм, а помічником.

Саме ця обставина стає поштовхом для розвитку сюжету в наступних частинах казки. Царівна, здогадавшись про те, що допомогу надав саме Катома, наказує його покалічити та залишити в лісі. Отже, наступні випробування в агресивно кодованій мортальності торкаються не самого героя, а того, завдяки кому він досяг своєї мети. Це значно послаблює героя, він втрачає свій соціальний статус (загроза соціальному життю), стає чередником. Безногий Катома, зустрівшись зі сліпим, оселяється з ним у лісі. Наскільки можна збагнути ситуацію життя безногого та безрукого й сліпого, цілком зрозуміло, що покалічені бажать мати в хаті ґаздиню. Вони викрадають купецьку дочку, зазнають переслідування та врешті рятуються від небезпеки втечею. Викрадена жінка виконує виключно господарські функції, живе з викрадачами як сестра, весілля не відбувається. Конкретне

функціонування базисної формули простежується в цій частині казки декілька разів. По-перше, нормальне життя двох безпомічних людей без допомоги здорових людей є неможливим, тому вирішення питання відведення загрози голодної або холодної смерті спричиняється через здобуття помічниці. По-друге, саме це викрадення, як визначає і сам В.Я. Пропп, відбувається з використанням сили. Агресивно кодована дія несе певну загрозу для життя за самим своїм визначенням. Отже, для життя дівчини теж замайоріла загроза, котра втілилася в пом'якшену форму зміни лише звичного укладу її життя та соціального статусу. Втретє ланцюжок "життя – смерть – безсмертя" бачимо в понятійній формі порятунку викрадачів втечею.

П'ята частина казки містить досить екзотичний епізод – з'являється відьма, котра вночі ссе груди дівчини. Якщо погодитися з проппівською оцінкою цього епізоду як проявлення функції упиря, то універсально-культурний смисл його полягає в контамінації агресивно-аліментарно кодованій мортальності. Життю дівчинки загрожує не тільки втрата крові (еквівалента життєвих сил), але й людського життя, оскільки покусані вампірами, як відомо, самі стають ними. Проте частина тіла дівчини, яку відьма обирає для своїх упирських вправ – груди, свідчать також і про наявність еротичного коду (груди – об'єкт сексуальної уваги), поєданого з аліментарним (груди-молоко) та агресивним кодами (з грудей смочеться кров). Про серйозність загрози свідчить той факт, що дівчинку треба рятувати, і спасителями тут виступають каліки. Сам порятунок зафарбовано в агресивно-мортальні тональності боротьби з відьмою та перемоги над нею. Переможена представниця нечистої сили стає для героїв помічником, показавши їм криницю з цілющою та живою водою, тобто вона передає їм чарівні предмети з чітко визначеною аліментарно кодовою вітально-імортальною семантикою. Завдяки вживанню води Катомо знов має руки та ноги, а сліпий – очі. Біду, загрозу для нормально життя від них таким чином відведено. Саму ж Бабу-ягу врятовані спасителі за дивною логікою кидають у вогняну криницю, що демонструє традиційне заперечення заперечення, смерть смерті. Посилення мотиву життєствердження подано також у традиційному ключі – в еротично кодованій вітально-імортальній перспективі, коли колишній незрячий одружується з дівчиною. Врятувавшись самі, два герої йдуть рятувати царевича, який отримує втрачений соціальний життєвий статус та відновлює свій шлюб з царівною (ідентична попередньому ходу еротично кодована вітально-імортальна перспектива).

Багаторазово помножена універсальна формула, можливо, через свою мультиплікованість, у цій казці часто виступає в пом'якшеній формі, або як хибна загроза чи як загроза соціальному життю, або як загроза здоровому, нормальному фізичному стану героїв при збереженні життя. Разом з цим цінність життя підкреслюється епізодами, де його порятунку чи відведення загрози не відбувається (смерть батьків та відьми). Життєстверджувальний мотив вбачається також в генетивно-вітальній імортальній перспективі царевича та сліпого, котрі одружуються, причому перший герой доводить своє право на таку форму безсмертя в роді двічі, і обидва рази за допомогою помічника, який спочатку відгадав загадки, а потім повернув царевичу його оригінальний статус.

Переконаємося, що базисна універсальна формула при розгляді казки в контексті дій героїв знаходить свій вияв у наступних формах. Це виживання царевича після смерті батьків, в епізоді його "героїчного" одруження та відновленого шлюбу. Катомо потерпає та рятується від агресивних дій царівни, від неспроможності вести нормальне господарське життя, від переслідувачів – родичів купецької дочки, тоді як сліпий фігурує тільки в останній двох випадках. Дівчина зазнає загрози від Катоми та сліпого, від відьми й теж, врешті-решт, рятується. Катомо та сліпий, таким чином, самі становлять загрозу для дівчинки та відьми, хоча всі ці випадки призводять до позитивного результату, налагодження нормального життя, до одужання та одруження. Водночас ці герої постають і як рятувальники царевича та дівчинки. Отже, врятовані тут грають роль рятувальників, що сплутує універсально-культурну базисну формулу в кудлай загроз життю та відведення цих загроз, розплутати який, як бачимо, цілком можливо.

Специфіка цієї казки полягає, з одного боку, в тому, що центральним героєм фактично виступає не звичайний царевич, а його помічник. Це визначає надання останньому тих функцій, зокрема, змієборства (боротьби з відьмою), котрі притаманні центральному герою. З іншого боку, карнавальна "зміна ролей" актантів цим не обмежується. Помічник-герой разом зі своїм товаришем постають ще й як шкідники, котрі примусово приводять у свій дім хазяйку, рятуючись від розплати за свій вчинок втечею. Певною мірою вони тут виконують функцію змія-викрадача з відповідним за це покаранням. Водночас Катомо постає як страждалець, який потерпає від свавілля царівни, тобто, постає як герой, що зазнає загрози для власного життя. Отже, ця казка зсунула центр ваги з традиційного героя, котрий в принципі втрачає лише свій соціальний статус без загрози для життя, на зазвичай другорядного персонажа, помічника.

Отже, хрестоматійний герой, царевич, без руйнації смислового ядра даної казки з неї може бути усунений. У такому викладі головним героєм стає помічник, який рятує інших, зокрема, слабо виписаного в оповіді царевича, що майорить на периферії сказання, а також дівчину. Він одночасно виконує функцію героїчного сватання, яке вкрай схоже на шкідницьке викрадення. Але якби було б згадано, що купецьку дочку в її родині утискають, то це викрадення теж постало б як порятунок, звільнення життя дівчини від загрози. Одружитись на ній цілком здатен і сам помічник-герой, його незрячий товариш тут зовсім не обов'язковий. Отже, задамося питанням, чому б не визнати, що дана казка може обмежитись оповіддю про такого собі чолов'ягу, який, не маючи високого соціального статусу, зазнав смертельної загрози від владної царівни, через нанесені ушкодження ледь не загинув, але врешті вижив та одружився? І тоді, попри всі сатурнальні зміни ролей, ми побачимо в ній повне відтворення базисної культурно-світоглядної формули.

7. Формула: життя – смерть – безсмертя.

8. № 155. Восьма казка родинне життя вводить через генетив, народження в солдатки двох синів. Їх життю нічого не загрожує, але зав'язка, пов'язана з їх бажанням мати чарівних коней й шаблі та наступне отримання цих речей певним чином постає як посилення життєвих сил перед їхнім майбутніми випробуваннями. Відправившись на пошуки, сини, витримавши іспит зустрічного дідуся, проявивши до нього після його розпитувань ввічливість, а не агресивність, отримують шукані чарівні засоби, значення яких підкреслено тим, що попередні надбані коні та шаблі виявилися поганими.

Нова відлучка синів вводить вітально-мортальну альтернативу, яка залежить від того, який саме подальший шлях вони будуть торувати. Напис на шляховому каміні, що провіщує або царювання, або смерть, примушує їх передати один одному знакові предмети – хустки, котрі у випадку настання біди з одним з них точитимуться кров'ю. Цей епізод робить актуалізацію агресивно кодованої мортальної перспективи вкрай ймовірною. Перший брат одружується з царівною в чужому царстві, до того ж знаходячи в сідлі склянку з цілющою та живучою водою. Життя цього брата не тільки не ставиться під загрозу, а, навпаки, посилюється предметами, котрі мають аліментарно кодоване вітально-імортальне значення. Більш того, його одруження як явна генетивно-імортальна перспектива дозволяє говорити про таке введення базисної формули, де середнього її члена, мортальність, синкоповано.

Цей не типовий для казки хід подій стає зрозумілим, коли ми дізнаємося про долю другого брата, котрий попадає в царство, де Смок має жертви царських дочок. Цій агресивно-аліментарній мортальності своєю агресивною войовничістю протидіє другий брат, але його перемога не остаточна. Поранений, від потерпає від несправжнього героя, котрого цар відправив зібрати кістки царівен. Але, врешті-решт, все влаштовується – за перев'язаною раною наречена впізнає свого спасителя, кривдника покарано, грається весілля.

Отже, на протилежність від щасливої долі першого брата, другий брат змушений пройти весь важкий шлях ординарного казкового героя, боротися не тільки за порятунок нареченої від смертельної небезпеки, але й проти того, хто привласнює собі перемогу та прагне обманом оволодіти нареченою. На тлі благополучного життя першого брата ці події постають вкрай драматичними, а ствердження життя – ще більш напруженим та проблематичним.

Базисна формула на цьому відтинку казки втілюється в розповіді про порятунок царівни від загрози пожирання її Змієм, про спасіння героя, котрий перемагає смертельну небезпеку, а також про весілля врятованих молодих. Життєстверджувальні дії героя, таким чином, спрямовані в двох напрямках виживання – забезпеченні життя жінки, продовжувачки роду, та усунення суперника, що не має ніяких прав на неї. Сталий фоновий мортальний мотив у цьому варіанті вбачається в мовчазно визнаній загибелі людей, котрих до цього безкарно пожирав Смок, та в оповіді про покарання кривдника.

Але пригоди другого брата на цьому не закінчуються. На полюванні в лісовому будинку прекрасна дівчина спокушає героя і, перетворившись на левицю, пожирає його. У даному випадку аліментарно-агресивно кодована мортальність безпосередньо впливає з еротично-інформаційної агресії (обман-спокуса з метою вбивства). Крім того, виявляється, що спокусниця була сестрою вбитих героєм зміїв і в такий спосіб вона вчинила акт помсти за своїх братів. За інформацією, поданою скривавленою хустиною, перший брат дізнається про скрутне становище другого та відправляє його визволяти його. Агресивна дія викликає таку ж агресивну протидію.

Як і в попередньому епізоді, дівчина (левиця) хоче спокусити його, але він виявляє стійкість проти її жіночих чар, примушує її відригнути проковтнутого брата та оживляє його. Аліментарний код репрезентує себе в даному епізоді в реверсії (пожирання – відригуння), а імортальність, що прямо впливає з цього акту, понятійно оформлена як оживлення. Проте казка, за В.Я. Проппом, має нестандартний кінець. Зміїха, що її брати необачливо залишили живою, підступно розриває їх на шматки.

Зі сказаного видно, що третя частина казки універсально-культурну базисну формулу втілює в оповіді про смерть та оживлення другого брата, а також про перемогу над спокусою першого брата, що в такий спосіб відвів від свого життя смертельну небезпеку. Взаємини універсалій та кодів тут можна пояснити таким чином: статевий зв'язок з хтонічною істотою становить смертельну небезпеку, а уникнення його веде до порятунку життя. Через це в даному випадку ми бачимо табуований еротичний код як передумову порятунку життя першого брата та каналізований еротичний код (одружений другий брат зраджує своїй дружині) як передумову загибелі. Однак невірною чоловіка врятовано, і це – найбільш яскравий прояв базисної формули в цій частині казки.

Печальний кінець обох братів, нетиповий для казки, робить її напрочуд симетричною, коли жоден з її структуроутворюючих елементів в межах базисної формули не зникає. Відсутня в першій частині базисної формули мортальність, коли ніхто не гине, коли брати залишають живою навіть підступну смочу сестру, з'являється як додаток до розгорнутої формули в третій частині. Цілком слушно буде припустити, що в інших варіантах казки наявність помічника (дружини) та живої води мають зіграти свою роль. Живу воду було введено в першій частині казки, через що В.Я. Пропп відзначив композиційну передчасність її появи. З урахування способу смерті героїв (розірваних на шматочки) можна передбачити, що роль цих чарівних засобів втілиться у відоме казкове зрощення шматків тіл братів мертвою водою та їх оживлення живою водою. В такому випадку ми матимемо вже згаданий ланцюжок з двох базисних КГП-формул.

Розмотування клуба смислів даної казки з метою виділення її універсально-культурного смислового ядра слід здійснювати на підставі виділення певних "кіл" руху оповіді з одночасним врахуванням відгалужених від основної теми мотивів з КГП-значеннями. При цьому важливо завжди мати в полі зору того героя, який в даній конкретній ситуації реконструкції глибинних підвалин казкового дискурсу вважатиметься головним. Вочевидь,

фігурою, що найбільшою мірою підходить до цього, є другий брат. Якщо відкинути всі побіжні втілення універсально-культурної формули, котрі пов'язані з порятунком першого брата від сестри Змія та царівни від Змія, то в принципі ця казка нічим особливим від інших казок такого типу не відрізняється. Серед фрагментів казки, що мають епізодичне та необов'язкове значення, варто назвати згадування, в кого саме народились два сини (у солдатки), вказівку на факт отримання ними чарівних за своєю силою речей та на сам спосіб їх одержання, введення образів хустинок-інформаторів, мотив роздуму братів на роздоріжжі тощо.

Разом з тим у даній казці є важливі моменти, що визначають її як нетипову. Однією з її важливих особливостей є зняття контрастних дефініцій "добрий – поганий" по відношенню до братів. Якщо зведені сестри в ситуації зустрічі з чимось потенційно загрозливим поведуть себе неоднаково, одна – лагідно, друга – брутально, через що остання і гине, то тут обидва брати ведуть себе пристойно. Через це вони обидва щасливо уникають біди та отримують чарівні речі. У такий спосіб з даної казки змістовно втілену універсально-культурну формулу, традиційно побудовану за принципом "виживання доброго, загибель поганого героя", виключено. Друга важлива особливість даної казки полягає в тому, що вона, як вже говорилося, є симетричною.

Як на початковій фазі розгортання подій обидва героя вижили, так у фіналі вони обидва гинуть. З цього видно, що мотив смерті як другий член світоглядної формули, усунутий на початку, наприкінці повертається в подвоєному вигляді. Важливо зазначити, що тепер брати гинуть остаточно, без наступного відродження. Це головна специфічність даної казки, де маємо розрив ланцюжкової формули "життя" (початок) та "смерть" (фінал) з внесенням у проміжок між ними повної базисної формули. Тобто, ізольовано взяті вітальність та смертність становлять рамкове оздоблення універсально-культурного смислового ядра. Всі інші мотиви постають як видозміни відомих функцій, котрі інкрустуються в основну оповідь. Це видно, приміром, з того, як перший брат виступає в ролі доброго помічника, що оживляє героя й таке подібне.

З врахуванням сказаного, рафінування змісту цієї казки дозволяє твердити, що, по суті справи, в ній мова йде про те, як герой, дізнавшись, що Змій ось-ось має зжерти царівен, вступає з ним у бій, перемагає, має одружитись, але його зраджує підступник, втім він все ж таки бере жаданий шлюб. Потім його поїдає обернена на левицю та дівчину смоча сестра, але, зрештою, вона змушена його відригнути, після чого він ожив. Іншими словами, структурною віссю тут є мотив змієборства як прелюдії до одруження, що супроводжується смертю та відродженням героя.

8. Формула: життя – смерть – безсмертя.

9. № 93. Дев'ята казка, як і всі інші, починається з констатації факту мирного життя царської родини, але її особливість полягає в тому, що в ній агресивно-аліментарно кодований смертний мотив вводиться через інформаційно кодований генетив, через провіщання про народження сестри-відьми та про те, що ця людожерка з'їсть не тільки своїх батька та мати, але й всіх підначальних людей. Хоча В.Я. Пропп класифікує це як загрозу канібалізму від родичів, остання обставина вказує на те, що сестра становитиме небезпеку не тільки для своїх рідних. Це свідчить про масштаб смертельної загрозовості витриха, що набуває значення загальної небезпеки.

Відведенню цієї загрози передують низка подій, котрі роблять перемогу над відьмою можливою. Царський син Іван на прогулянці зустрічає швачок, Вертодуба та Вертогора, котрим загрожує смерть відразу після того, як вони, відповідно, долають останні голки й вивернуть останні дуби та гори. Герой на цьому етапі нічим не може дати їм ради і прибуває до Сонцевої сестриці, котра дає йому чарівні предмети. Повертаючись додому, Іван знов зустрічає бідолах. На цей раз передані їм чарівні щітка (нові гори), гребінець (нові дуби) та яблука (молодість старих швачок) усувають небезпеку, оскільки робота продовжується і смерть відступає. У відповідь, на знак вдячності, Іван отримує від врятованих чарівну хусточку.

Вдома його сестра вже гострить на нього зуби, бажаючи зжерти, але Іван не піддається обману, біжить, а відьма переслідує його. На допомогу приходять Вертодуб, Вертогор та хусточка, котрі створюють перешкоди переслідувачці. Знов прибувши до Сонцевої сестри, герой вступає в змагання зі Змією, перемагає її та, фактично, одружується з цією сестрою (залишається в неї назавжди).

Як відзначає В. Я. Пропп, в цій казці, на відміну від канону, переслідування та порятунок передують бою та перемозі, що, однак, не робить поняттєво втілення базисної універсальної формули відмінним від інших випадків. Як і в деяких попередніх прикладах, порятунок головного персонажу забезпечують раніше порятовані ним другорядні герої. Сама ж базисна формула втілюється тут щонайменше тричі. Перший раз мова йде *про життя, загрозу життю та відведення цієї загрози* від царя, цариці та інших "підлеглих" людей. Вдруге – в потроєному варіанті *відведення загрози життю* для швачок, Вертодуба та Вертогора, і, нарешті, втретє – у *порятунку Івана від смерті* за допомогою трьох попередніх героїв. Якщо для другорядних героїв базисна формула завершується відновленням їх "трудового" життя (аліментарно кодована вітальність), то фактичне взяття шлюбу Іваном (хоча В.Я. Пропп класифікує це обмежено, лише як весілля) додає до неї традиційну казкову ідею безсмертя в дітях. Подолана Змія втілює обірвану формулу остаточної смерті, але через те, що сама вона постає як втілення смертних сил, це несе в собі вже згадану ідею смерті смерті, тобто ствердження життя через заперечення того, що заперечує його самого.

Цікаво, що ту подію, яку В.Я. Пропп визначив як нібито нейтральну за своїм універсально-культурним змістом, а саме, просторове пересування, передане в терміні „біжить”, насправді є втечею задля порятунку, тобто, складовим моментом КГП-формули. Виникнення загрози для життя батьків від новонародженої дитини, її втілення в сестрі-відьмі, уособлення помічників у бідолашних кравчинях та інших казкових героях тощо в принципі є

другорядними обставинами розгортання базисної формули довкола постаті головного героя, який *зазнає загрози для життя та, врешті-решт, вирятовується*.

З цього з необхідністю слідує висновок про структуроутворюючу роль базисної формули і в даній казці. Разом з тим зміна у визначенні центрального героя казки, обумовлена, наприклад, зміною їхніх назв, на кшталт "Про бідних швачок, Вертодуба та Вертогора" чи "Про царя, царлицю та їх жакливу доньку", призвело б до втілення базисної формули в рольових функціях вказаних актантів. Можливість подібного зсуву визначається хоча б тим, що у функціонально-рольовому смислі допомога героя бідолохам урівнюється з їх зворотною допомогою героєві, а могло б бути і навпаки, коли спочатку швачки, Вертодуб та Вертогор допомагають героєві, а потім – він їм.

9. Формула: життя – загроза смерті – безсмертя.

10. № 104. Десята казка вихідну ситуацію – безшлюбність царя, розкриває лише насамкінець, але саме ця обставина робить зрозумілим, яким чином у даній, в цілому "мирній", казці, де загрози життю будь-якому персонажу не виникає, втілюється базисна універсальна формула. Безшлюбність, а отже, бездітність, є запереченням родового безсмертя царя, для подолання чого він сам не докладає жодних зусиль. Навпаки, він, можна сказати, постає в ролі традиційною казкової нареченої, яка висуває вимоги та випробує претендентів на свої руку та серце. У ролі здобувача шлюбного партнера виступає дівчинка, яка через свою майстерну працю, використовуючи чарівні предмети, виконує складну задачу, що її задав цар і від виконання якої всі відмовились. Фінальне весілля стверджує життя, але не стільки індивідуальне, скільки родове, а подолання ситуації, коли подовження життя може припинитися, є, за визначенням, однією з поняттєвих форм імортальної універсалії.

10. Формула: життя – загроза життю – безсмертя.

11. № 114. В цій казці зав'язка ґрунтується на табуйованому еротичному коді, що лежить в основі мотиву інцесту. Базисна універсальна формула тут має вкрай своєрідний вигляд, оскільки загрозою життю є не фізична, а соціальна смерть (виведення інцестуантів за межі культурно-нормативного поля). Походження табу щодо інцесту можна пояснити усвідомленням у багатьох культурах тієї обставини, що кровозмішування має своїми наслідками народження слабких дітей, виродження та безпліддя, що фактично веде до родової смерті. Мотив уникнення такої перспективи і сам В. Я. Пропп класифікує як рятування через переховування.

Однак сам спосіб переховування – занурення дівчини в землю, можна розуміти як поєднання мортально-імортальних хтонічних семантик, коли земля є матір'ю, джерелом народження і, водночас, місцем поховання небіжчиків. Тому порятунок дівчини парадоксальним чином поєднує в собі мотиви загибелі (пішла під землю) та, водночас, ідею її спасіння від родової смерті через злочинні сексуальні зазіхання розбещеного брата. Формула тут дійсно набуває незвичного вигляду, коли після "життя" та "загрози життю" йде "порятунок життя", котрий постає як контамінація імортальності та мортальності.

11. Формула: життя – загроза життю – порятунок життя.

12. № 127. Мирне подружнє життя в дванадцятій казці віддалено в перспективу, оскільки купецька дочка є ще тільки нареченою царя. Для того, щоб це життя стало реальністю, їй доводиться пройти випробування, пов'язані з втратою ідентичності. Служниця обманом підмінює її собою та осліплює. Але чудесні речі відновлюють зір, вона опиняється в палаці. Цю подію В. Я. Пропп інтерпретує як трансфігурацію, тобто перетворення героя. І в цьому новому статусі дівчинка знов стає жертвою служниці, котра велить її забити та принести її серце. На могилі безталанної виростає сад, що, за В. Я. Проппом, є рятуванням через перетворення. Служниця посягає і на сад, але той кам'яніє. Хлопчик виманює серце дівчини, після чого відбувається оживлення нещасної. Цар впізнає її, грається весілля, служницю викрито та покарано.

Достатньо велика кількість епізодів цієї казки є не обов'язковою. Зокрема, не впливає на її смислове ядро усунення розповіді про те, куди саме (до короля) вона їде, яким чином покоївка знівечила її, про те, де жила після осліплення героїні (у пастуха), про те, як саме її зводили зі світу, яким чином дівчино прозріло, яку чудову річ виготовило, де вона, зрештою, опинилась, й, кінець кінцем, про те, в який спосіб її впізнав король тощо. Особливість цієї казки полягає в певному оберненні функцій героїв, чимось подібного до казки № 10, де випробувань на шляху до шлюбу також зазнає не наречений, а дівчина. Вказане обернення ролей нареченого та нареченої в еротичному кодуванні вітальності визначило зміну ролей і в агресивному кодуванні мортальності, коли замість зміборця-героя в образі дівчинки ми маємо жертву якщо не Змія, то сильного своєю підступністю персонажу (служниці).

Ще одна важлива риса цієї казки полягає в тому, що купецька дочка зазнає замаху на життя та здоров'я неодноразово. У перший раз вона лише спігне, в другий – насправді гине, в третє вона зазнає загрози навіть для свого перетвореного стану в образі саду. Тобто, бодай після того, як вона померла та стала садом, і такому її існуванню виникає загроза. Однак тричі приходить порятунок – як прозріння, пасивний опір саду порубці через кам'яніння та як буквально оживлення. Лише останній варіант дає базисну формулу в чистому вигляді, тоді як два перших втілено в поняттєві форми одужання та захисту існуванню.

Щоправда, є ще один приклад подовження життя – через трансфігурацію, тобто, через переродження (нове народження) героїні. Кульмінаційна точка – весілля як передумова досягнення родового безсмертя, а також обірвана базисна формула з агресивно-мортальним мотивом покарання служниці доповнюють КГП-склад даної казки. Таким чином, формула "життя – смерть – безсмертя" в різних її поняттєвих проявах втілено тут принаймні

чотири рази, хоча смислове ядро її полягає в оповіді про те, як дівчина померла, ожила та щасливо одружилася. Кінець кінцем те, що Р.М. Волков назвав "нарощуванням ефекту", котре в цій казці втілилось у неодноразовому виникненні ситуації загрози життю та порятунку від цієї загрози, концентрується довкола ідея відродження після загибелі. Навіть одруження дівчиночки, котре є лише дзеркальним відбитком фінальної частини мотиву героїчного сватання, не виглядає таким, відкидання якого ламає смислове ядро казки, коли достатньо наявності самої тільки оповіді про загибель та наступне оживлення.

12. Формула: життя – смерть – безсмертя.

13. № 150. Ця казка починається з розповіді про родинне життя мужика та трьох його синів. Випробування синів, що йдуть у наймити до купця, не становить будь-кому загрози і має аліментарне (трудова) кодування, але воно певною мірою перекреслює їх вітальну перспективу внаслідок відсутності можливості заробити грошей на життя. Лише молодший з них через обман витримує випробування. Далі виникає загроза життю купця, на якого спрямована, спочатку опосередковано та демонстративно, сила наймита, котрий легко вбиває бика. Це лякає купця і він прагне позбавитися небезпечного найманця. Відведення загрози від себе купець здійснює шляхом створення загрози для батрака. Для цього він посилає його на пошуки корови, за грішми тощо. Герой вдало виходить з цих випробувань, перемагаючи ведмедя й чортів та здобуваючи велику грошову винагороду. Це настільки жахає купця, що він разом з дружиною тікає від свого робітника, але той наздоганяє його, вбиває та привласнює собі все його майно.

В. Я. Пропп вважає, що тут ми маємо обернений варіант спасіння втечею, коли тікає антагоніст, а його наздоганяє герой, проте в цій суто кримінальній історії ще треба виявити, хто є справжнім антагоністом, хоча, дійсно, переслідуваний тут, зрештою, перетворюється на переслідувача. Здається, що першим агресивність проявляє наймит, а не купець, коли парубок демонстративно, одним пальцем, вбиває бика. Виходить, що саме молодик загрожує життю купця, через що той обороняється як може, відсилаючи юнака на небезпечні для нього пошуки. Однак певну ворожість першим проявляє все ж таки негодяй, котрий започатковує випробування синів мужика перед найманням їх на роботу. Це робить проблематичним їх майбутнє більш-менш забезпечене життя, а можливо, становить їм пряму загрозу через перспективу голодної смерті. Рамковою категорією, що обрамляє всю оповідь, стає, таким чином, КГП життя, спочатку аліментарно табуйоване, а потім – аліментарно культивоване як, відповідно, життя в злиденності та життя в багатстві.

Якщо ж прослідкувати за долею наймита, то він спочатку боронився від ворожості купця демонстрацією сили, чим вкрай його сполохав. Купець наважує позбавитись карколомного робітника, внаслідок чого для життя хлопця неодноразово (а у випадку з чортами – ще й потрібно) виникають грізби, яких він змагає. Отже, універсальну базисну формулу втілено тут у мотиві виживання наймита. Проте цю ситуацію чималою мірою створив він сам, тому функція купця теж виглядає як боротьба, хоча в підсумку невдала, за власне життя. Втім викидання з казки оповіді про те, як саме створилась небезпека для життя найманця до втрати смислового ядра казки не призводить. Адже він міг у будь-який інший спосіб зустрітись з чортами, хоча б внаслідок власного бажання розбагатіти, і тоді відсилка його купцем, а тим більше мотиви цієї відправки, постають як навсправжки незначущі.

В цілому ж базисну формулу в повному її розвії можна побачити на прикладі наймита, головного героя, а в обірваному – купця. Певною мірою купець постає як контрастний щодо головного героя персонаж-невдаха, який міг загинути не від наймита, а від тих же чортів, до яких він потрапив, жадаючи розбагатіти в такий самий спосіб, як і його робітник. Смислове ядро казки в сконцентрованому вигляді, без врахування причин переслідування купцем наймита, зводиться до оповіді про те, як останній зазнав різних небезпек та, врешті-решт, вижив у випробуваннях. Оповідь про те, що при цьому він ще й розбагатів, є лише фінальним рамковим мотивом, без якого казка могла б обійтись, адже порятунок життя головніший за здобуття майна. Підступні дії купця та знищення його героєм тільки дублює це смислове ядро в мотиві ліквідації того, хто створює умови для виникнення загрози. У повному вигляді формула виглядатиме як "життя – загроза життю – відведення загрози (дубль: шляхом знищення того, хто створює умови для її виникнення)". Реально в цій казці ми маємо ситуацію, схожу з ситуацією пасербиці, відісланої до лісу або в інше небезпечне місце, оскільки купець сам не зазіхає на життя героя, а лише ліпить умови для виникнення смертельної загрози. Особливість даної казки полягає в тому, що герой не просто виплутується зі скрутного становища, як у випадку з чортами, але й знищує того, хто сприяв створенню даної загрозової ситуації. Врахування тієї обставини, що результатом виживання є подовження життя, а подовжене життя є таким, що не підвладно (хай і тимчасово) смерті, то основна базисна формула тут залишається неодмінно присутньою.

13. Формула: життя – смерть – безсмертя.

14. № 159. Ця складна казка з переплетеними чотирма ходами, як і одна з попередньо розглянутих, починається з того, що сімейне життя царської родини переривається смертю батьків. Таким чином діти залишаються без піклування старших і через це виникає перша загроза їх життю, розбір якої було зроблено вище. Уникнення незахищеного стану дітей відбувається завдяки заповітові батьків сину віддати заміж трьох сестер першим, хто засватається. Цареві доньки одружуються із соколом, орлом та круком. Через шлюб усувається загроза їх життю як самотньому та безпорадному. Іван тужить (що свідчить про те, що сам він залишився, як кажуть, напризволяще) та йде їх шукати. Дорогою він зустрічає жакливі наслідки войовничості Мар'ї Морівни – побите нею полчище. Хоча подальшого розвитку цей момент не знаходить, але відповідним чином він позначає

латентну небезпеку, що йде від цієї жінки, з якою пізніше герою одружується. Мортальна загроза в даному випадку стосується не самого героя, але побічно вказує на те, що і він міг би підпасти під важку руку своєї майбутньої дружини, хоча далі прихована загроза життю героя змінюється на імортальність у генетиві.

Невгамовна Мар'я Морівна підтверджує свою войовничість тим, що залишає свого чоловіка вдома та йде на війну, що веде до біди. Порушивши заборону, герой мимоволі звільнює закутого в прикомірку Кошця, котрий уносить Мар'ю. В пошуках її Іван знаходить як своїх сестер, так і дружину. Стосовно цієї героїні базисну формулу втілено в тім, що від неї відведено смертельну небезпеку. Але Кошій вбиває героя та знов викрадає Мар'ю Морівну. Таким чином, смертельна небезпека для Мар'ї Морівни виникає вдруге, а герой при цьому взагалі гине. Завдяки особливим знакам зять-орел оживляє героя, і тут ми бачимо ще один повний прояв універсальної КГП-формули "життя – смерть – безсмертя" в аліментарному коді (оживлення відбулося за допомогою живої води). Потім він знов знаходить Морівну і отримує від неї чарівні засоби, за допомогою яких переходить вогняну річку і дістається до Баби-Яги. Та задає йому складні задачі, котрі успішно вирішено за допомогою тварин, що їх дорогою до Яги він пожалів.

Викравши в Яги чудесне коненя, герой тікає. Яга його переслідує, проте гине у вогняній річці. Таким чином головний герой декілька разів щасливо уникає смертельної небезпеки – перейшовши вогняну річку, розгадавши загадки Баби-Яги та врятувавшись від її переслідування. Наприкінці оповіді Іван та Мар'я Морівна остаточно рятуються від Кошця втечею (ще один варіант спасіння героїв), під час переслідування Іван його вбиває. Таким чином, базисна універсальна формула фінальної частини цієї казки знаходить прояв у епізоді порятунку та вбивстві Кошця.

Складна багатологовість даної казки визначила і ускладнений прояв КГП-формули, коли вона, дещо неупорядкованою, виявляється по відношенню до різних героїв. Життю сестер загрожує безпорадність та безпомічність, і вони рятуються, знайшовши чоловіків-покровителів. Життю Мар'ї Морівни спочатку загрожують її військові супротивники, яких вона перемагає, а потім – Кошій. Перший її порятунок героєм був невдалим, бо, звільнивши дружину, він сам гине, внаслідок чого вона знов зазнає загрози від Кошця. Другий порятунок відводить загрозу від її життя остаточно. Сам же головний герой, довкола якого як навкруги ядра обертаються смислові орбіти цієї казки, зазнає загрози власному життю багато разів, але, врешті-решт, виходить переможцем. У чистому вигляді базисну формулу стосовно нього репрезентовано в епізоді оживлення мертвого Івана орлом, про інші її прояви вже було сказано. Уявимо, що в цій казці будуть відсутні епізоди, що пов'язані з героєм. Очевидно, що через це вона перетвориться на конгломерат оповідей про смерть батьків, одруження осиротілих дочок, бої Морівни, її нездатність здолати Кошця тощо. Ці фрагментарні епізоди поєднані тут тією смисловою системою, яка привноситься в казку через функції головного персонажу. Отже, в цілому казка тематично присвячена оповіді про те, як герой долав смертельні небезпеки і виживав у скрутних ситуаціях.

14. Формула: життя – смерть – безсмертя.

Щойно проведені процедури, спрямовані на виявлення смислового ядра низки казок шляхом елімінації їх другорядних мотивів, показали, що всі вони в своєму структурному підґрунті мають базисну універсально-культурну формулу. Під кутом зору цього результату дещо інакше починає розумітись „сміливе" твердження В.Я. Проппа про те, що всі казки морфологічно можна вивести з однієї основної казки про викрадання Змієм царівни. Як на мене, то таке твердження є невірним, оскільки воно прив'язує той згадуваний цим автором „стрижень" усіх казок, навкіл якого групуються та перегруповуються всі функції казкових персонажів, до певного предметно-понятійного його втілення.

Викрадання царівни Змієм є лише особливим втіленням базисної універсально-культурної формули, сутність якої в даному конкретному випадку ся проявляє в оповіді про те, що для царівни, яка жила собі поживала мирним життям, виникла загроза фізичного або соціально-статусного знищення, а потім цю загрозу було відведено, і її життя утвердилось. Принаймні, коли ми спробуємо екстраполювати дану конкретну предметну втіленість „генеральної" казки на казки, де головним героєм постає парубок, який не має за мету одруження і якого ніхто не викрадає, то спільним для цих двох казок буде якраз одна лишень ситуація виникнення та відведення загрози для життя.

Ясна річ, що всі структурні елементи другого плану, або однакові функції, які в різних типах казок „передаються для виконання" різним актантам, у даних казках можуть збігатись, постаючи при переводі їх функціональності в статичну семантичну форму як нестача, шкідництво, допомога, втеча, порятунок тощо. Сей момент тотожності вивів В.Я. Проппа на думку про напрочуд одноманітний склад структурної будови казок, і проти даного висновку мало що можна висунути в якості контраргументів, якщо тільки не виважувати на те, що ця одноманітність визначена фундаментальною концентрацією казкової оповіді у всеосяжній ідеї ствердження життя.

Нагадаю читачеві програмну заяву В.Я. Проппа відносно того, що дослідження казкової структури не можна обмежувати самими тільки казками, оскільки більшість її елементів сходять до тієї чи іншої архаїчної побутової, культурної та релігійної дійсності. З огляду на те, що основною казкою, за його переконанням, є казка про викрадання царівни Змієм, стає зрозумілим, що мова йде про таку „дійсність", де аеродиспетчери на польоті Зміїв майже не зважають, де і царівен не дуже багато та немає задокументованих фактів викрадення їх Смоками, тобто, про дещо більш фундаментальне та глибоке, ніж будь-яка чуттєво явлена реальність. Декларація В.Я. Проппа про необхідність проведення генетичного дослідження того „шпена", на якому будуються всі чарівні казки,

явно не може здійснитись шляхом вивчення реальних викрадань царівен Зміями. Прецінь, мова може йти тільки про той „стрижень“, котрий мною було щойно введено як інваріантний компонент декількох використаних В.Я. Проппом у якості типових казок.

Життя, загроза смерті та порятунок від загину – ось той автентичний „штифт“, на який „насаджуються“ всі предметні втілення різноманітних казок. Заходячи вперед, для необізнаних з працями В.Я. Проппа скажу, що він одним з основних чинників детермінації казкової будови розглядав структуру соціальної „дійсності“, в першу чергу, обрядової. З врахуванням орієнтації на той реальний аналог, що лежить в основі казки як її культурно-світоглядний інваріант, цілком логічно було б висунути припущення, що саме з будови людської життєвої темпоральності з її полюсами народження та смерті і бере свої витoki похідна від різних форм семіотичного втілення цієї темпоральності в культурі казкова структура. Тому другий розділ даної книги буде присвячено питанню структурної будови тієї „дійсності“, яка, за припущенням В.Я. Проппа, в „транспонованому“ виді репрезентована в казках. Мова йде про універсально-культурну семіотику ритуалів життєвого циклу та календарних обрядів. А поки що задля знаходження додаткового підтвердження запропонованої мною концепції відносно КГП-структурування казки виставляю пропозицію звернутися до робіт деяких сучасних дослідників з цієї тематики, котрі, як це буде видно надалі, всі без виключення залишаються в межах проппівської наукової парадигми.

Глава 4. Постпроппівська парадигма аналізу структури казки

§ 1. Ре/Конструкція казкової структури як системи семантичних опозицій (Група Є. М. Мелетинського)

Виклад позиції. Роздивимось ще один структурно-семіотичний підхід до вивчення тексту казки, в якому коди культурно-світоглядної свідомості як елементи структури тексту вже достатньо експліковані. Мова йде про працю колективу авторів Тартусько-Московської школи семіотики, до якої належать, зокрема, Є. М. Мелетинський, С. Ю. Неклюдов, Є. С. Новік, Д. М. Сегал та інші (Див. Мелетинський Е. М., Неклюдов С. Ю. та інші). У цьому своєму дослідженні вони виходять з такої оцінки внеску В. Я. Проппа в розробку методології структурного вивчення тексту казки, яка визнає за ним пріоритет у відкритті інваріантності набору функцій та вчинків діючих осіб, де єдина природа функцій виявляється і на більш високому рівні абстрагування, на рівні великих синтагматичних єдностей, якими є іспити або казкові цінності, що їх одержує герой в ході їх подолання .

У рамках архаїчного фольклору, вважають ці автори, відмінність міфу від казки відсутня, в той час як класична чарівна казка в В. Я. Проппа від міфу вже цілком відділена. На їх погляд, первісна казка, котра ще невіддільна від міфу, є своєрідною метаструктурою класичної казки. Дія в ній може починатися як з втрати, так і з придбання, ними ж вона може і закінчитися. Окремі об'єкти пошуку виступають абсолютними цінностями, а не засобами досягнення головної мети. Дія починається з біди (нестачі) і закінчується придбанням. Типовий щасливий кінець – одруження з царівною з придбанням половини царства на додачу. В синкретичних міфах-казках одруження героя є подією другорядною. В “Молодшій Едді” зв'язок Одіна та Гуннльод, хранителькою священного меду, є лише другорядним засобом для досягнення головної цілі – здобуття меду. Сюжет АТ₅₅₁ розповідає про яблука, що омолоджують, та живу воду, де саме вони, а не любовний зв'язок, виступають головною ціллю.

Викрадення живої води стає можливим тому, що герой не зариться на тіло дівичі, хранительки води. З цієї причини кінь зачіпає струну і за викрадачами починається погоня. Пізніше факт добування чарівної води постає лише як прелюдія до весілля з чудесною красунею. В чарівно-героїчних казках АТ₃₀₀₋₃₀₃ про повернення викрадених змієм царських дочок все неминуче веде до весілля, в той час як у відповідних архаїчних прообразах мова йшла про очищення землі від хтонічних чудовиськ або про повернення шаманом викрадених душ.

Як вважають автори цієї статті, висування на перший план шлюбної теми або цілі власно в казках призводить до відомого насильства над традиційними сюжетами. Казка “Морозко”, наприклад, містить мотивацію відправлення пасербиці в ліс, пов'язаного з видачею її заміж. Сюжет АТ₄₀₀ – найдавніший казковий сюжет про чудесну дружину, що приносить добробут та залишає чоловіка через порушення ним табу, даючи надалі початок тотемному родові, утримався в чарівній казці класичного типу завдяки перенесенню інтересу на наречену та з'єднання з нею героя.

У цілому ж в основі казкової структури лежить бінарність, обумовлена протиставленням “утрата – придбання”, “задача – рішення”, “боротьба – перемога”. Основна формула, що наводиться без формалізованого запису, тут буде такою:

1. Підступ, порушення заборони, що веде до нестачі.
2. Втрата.
3. Попередній іспит.
4. Чудесний предмет, помічник, порада, що веде до перемоги в іспиті.
5. Додаткові іспити.
6. Додаткова втрата цінностей.
7. Додаткові іспити.
8. Досягнення кінцевої мети.

Міф також ґрунтується на наборі бінарних відмінних ознак, заснованих на дуальному описі світу, що зустрічаються в первісних народів, типу "сухе – вологе", "сире – варене", "свіже – гниле", "верхнє – нижнє", "тверде – м'яке" тощо. У казці, на відміну від міфу, ці семантичні опозиції задаються не як загальні координати-класифікатори, а як ціннісні індикатори переходу від негативного стану до позитивного. Тут особливо важливою стає опозиція "свій – чужий", "людський – нелюдський", етична опозиція "добрий – лютий", естетичні протиставлення "виродливий – вродливий" та інші. Посилаючись на К. Леві-Стросса, автори статті вказують на те, що взаємодія між протилежними елементами заснована на медіації між протилежними членами протиставлення. Необхідність медіації була визначена, вочевидь, насамперед соціально-психологічними чинниками, оскільки за її допомогою задовольнялась потреба в знятті жорстких стресів, що виникають при сутичці з кардинальними та неминучими координаторами світу – смертю та життям, мікрокосмом та макрокосмом, людськими та надприродними істотами, – твердять ці автори.

Головна опозиція в казці утворювалася протиставленням "помічник – шкідник". Їхні відношення опосередковувались персонажами, де властивості "допомагати" та "шкодити" поступово наростали (наречена-помічник, наречена-порадниця, наречена-випробувач, наречена-шкідник). Потім йшло повернення до першої частини опозиції з поступовим зм'якшенням "шкідницьких" ознак (ворожий дарувальник, примушений дарувальник, дарувальник-помічник, помічник-дарувальник), поки, нарешті, ми знову не приходимо до помічника як такого. Персоналізація діючих осіб чарівної казки відбувається, вважають ці автори, за рахунок накладення на наведену схему по класах семантичних опозицій відношень шкідника і помічника конкретних казкових персонажів.

За думкою цих авторів, найбільше загальне значення для чарівної казки має опозиція "свій – чужий". Всі персонажі чітко розпадаються на дві групи, що ґрунтуються на даному протиставленні. Подальша конкретизація казки може здійснюватися за рахунок введення додаткових опозицій. Так, функції шкідників розпадаються на 1) викрадення та 2) вигнання. Їхньою ціллю може бути 1) знищення (з'їсти, убити, позбутися) та 2) еротична дія. Міфологізований шкідник частіше знищує через людожерство, убивство ж властиве радше не міфологізованому персонажу.

Міфологічна група шкідників розглядається в табличній формі, де простежуються їхні семантичні ознаки:

Мелетинський, таблиця 1

Мета	Семантичні класифікатори				
	Чоловічий/жіночий	Антропоморфний	Неантропоморфний	Зооморфний	Персонаж
Еротична	+	+	—	0	Лісовик
Канібальська	+	+	—	0	Велетен
Деструктивна	+	—	+	+	Змій

З аналізу приведеної таблиці робиться висновок, що злодій, який викрадає з еротичною ціллю, в російських казках є винятково чоловічим персонажем, що зазвичай приходиться з іншого царства. Канібалізм, як правило, пов'язаний з лісом, а об'єктами поїдання найчастіше є діти. Для російських казок типовим персонажем з цими функціями є не велетень, а жіночий персонаж, Баба-Яга. Деструкція здійснюється персонажами чоловічого роду з іншого царства. Проте для виконання даної функції залучаються ті ж самі персонажі, що переслідують еротичну ціль. Група не міфологічних шкідників також проаналізована в табличній формі.

З другої таблиці видно, які підстави були задіяні для включення сюжетів до відповідної рубрики покажчика казкових сюжетів Аарне-Томпсона, тому що майже кожна клітина містить персонаж, наявний в ньому. Так, сюжети АТ₅₁₀ і АТ₇₂₂ відрізняються лише тим, що героїню переслідує або її батько, або брат. Звичайно, світ казки більш різноманітний, ніж це може репрезентувати формалізована таблиця – таким висновком завершують свій розгляд структури казки дані автори, але в цілому для них ясно, що сюжетний розвиток йшов за рахунок раціоналізації міфологічного або міфологізації сімейно-соціальної структури в опозиції "свій – чужий".

Універсально-культурний аналіз. Підхід даних авторів до виявлення структури чарівної казки має безсумнівний інтерес, оскільки ними в рамках запропонованої системи термінів поряд з їх суб'єктивно визначеною задачею шляхом класифікації персонажів за їх метами попутно виявлено універсально-культурний зміст структури казкового тексту.

Мелетинський, таблиця 2

а	Мет	Семантичні класифікатори				
	оловічий/жіночий	імейний/Несімейний	тарший/молодший	тарий/молодий	Персонаж	
ична	Ерот			0	Батько	
			—	0	Брат	
			0	+	Цар-суперник, що претендує на дружину героя.	
			0	+	Суперник	
			+	0	Мати-зрадниця	
			—	0	Сестра-зрадниця	
	руктивна	Дест			0	Батько, що виганяє сина за порушення заборони
				-	0	Брат, що виганяє сестру
				0	+	Цар, що зводить зі світу нареченого
				0	-	Заздрісники
			+	0	Мачуха	
		-	0	Сестри-заздрісниці		
		0	+	Заздрісниця		

Застосовані загальні принципи пошуку інваріантів у структурі казки дозволяють говорити про розуміння ними тієї обставини, що в якості фундаментальних структуроутворюючих елементів тексту виступають категорії граничних підставин та світоглядні коди, хоча і не завжди в явному вигляді. Семантичним класифікатором вони вважають фактичну форму, в якій виступає персонаж (зооморфну, антропоморфну тощо). Але, як видно, цю класифікаційну ознаку в переважній більшості випадків по відношенню до генеральної структури сюжетів можна вважати другорядною.

Більш значимим є класифікатор "чоловічий – жіночий", переважно через те, що він є більш широким, ніж попередні, оскільки зооморфність або антропоморфність персонажу не виключає наявності в нього статевих ознак. У цьому плані очевидним можна вважати пріоритет *еротичного* кодування в структурі тексту чарівної казки. Цей висновок є очевидним, хоча його можна прийняти з певними зауваженнями, коли ми визнаємо, що домінування еротичного коду замінило пануючий імортальний мотив, де прагнення головного героя знайти засіб для досягнення безсмертя поступилося місцем прагненню заволодіти жінкою.

Далі, те, що ми називаємо "кодами" світоглядної свідомості, а саме, *аліментарну, еротичну й агресивну* поведінку персонажів, яка в цілому структурує сюжет, ці автори визначили як цілі діяльності персонажів і назвали їх відповідно *канібальськими, еротичними та деструктивними* цілями. Неважко побачити пряму паралель між "цілями" та "кодами" поведінки персонажів, хоча проведена зазначеними авторами класифікація є не завжди суворою. В запропонованому мною варіанті класифікації елементів тексту передбачено визнання подвійних значень однієї дії, тобто, контамінацій кодів, коли вони дані не в "чистому", а змішаному виді. Завдяки цьому

вдається краще відрізнити сутність поведінки героя, котра є проявом тієї чи іншої трансформованої базисної функції. Якщо уважніше роздивитися ті цілі дій персонажів, котрі згаданими авторами були названі "канібальськими", то очевидним стає їхній зв'язок з двома іншими цілями – *еротичною* або *деструктивною (агресивною)*. Окрім того, сам канібалізм передбачає умертвіння та поїдання (*аліментарно* кодовану *мортальність*).

Як відомо, канібалізм є універсальним мотивом міфологічної свідомості, котрий входить, за авторами відповідної статті в енциклопедії "Міфи народів світу", в більш загальний харчовий код. Така назва даного коду прозоро вказує на його природні витoki і, за моєю думкою, є нічим іншим, як другою назвою коду аліментарного. Зв'язок канібалізму з еротичним кодом також є достатньо ясным, тому що він знаходиться в одному ряду з мотивом інцесту, і часто ці дві дії в архаїчній свідомості навіть називаються одним словом. У згаданій статті також йдеться про особливу загальносвітову фольклорну тему відплати через канібалізм за перелюбство (АТ₉₉₂), коли чоловік невірної дружини вбиває її коханця та подає їй за трапезою його пеніс або серце, яких ця зрадлива жінка з незнання з'їдає.

Тут аліментарний код контамінує, як бачимо, не тільки з еротичним кодом, але й з *агресивно-мортальним комплексом*. Мотив канібалізму як ексцесу екзальтованої любові знаходить, зокрема, прояв у легенді про Артемісію, записану в давньоримські часи, де говориться про те, як у прагненні до більш повного сексуального оволодіння померлим чоловіком ця героїня оповіді випила чашу з його розчиненим попелом. Зустрічаються також описи випадків поїдання батьками своїх дітей від надлишку любові до них, як це має місце в іранському міфі про перших людей.

Таким чином, канібалізм, введений в якості класифікатора цілі діяльності персонажу сам по собі не є достатньо точним, оскільки, по-перше, він є деталізацією більш широкого аліментарного коду, а по-друге, в реальних сюжетах та мотивах єдина дія героя часто включає до себе аліментарний, еротичний й агресивно-деструктивний моменти, котрі важко відокремити один від одного. Втім, деякими дослідниками відзначається підпорядкований характер канібалізму стосовно деструктивної функції персонажів. Метою шкідника, точно говорячи, є знищення героя, а її реалізація може здійснюватись через канібалізм. Тобто, *агресивно-мортальна* за своє суттєво дія втілюється в тексті через *аліментарний код*. Таку полісемантику дії персонажу бачать і самі автори статті, проте пояснення цьому факту вони дають через введення поняття про диференціацію функцій героїв. Ці функції визначаються метою персонажу, яка зводиться до прагнення знищити антагоніста (*агресивний код*) або сексуально оволодіти жіночим персонажем (*еротичний код*).

Треба зазначити, що виявлення структури казкового тексту шляхом кодування дій персонажів з точки зору розгляду цілей їх дій як сексуальної, канібальської та деструктивної (*еротичний, аліментарний й агресивний коди*) безпосередньо зв'язується також і з категоріями граничних підставин. Деструкція та канібалізм є безпосереднім кодуванням *КТП смерті*, тому що саме нею ці дії закінчуються. Заперечений (табуований) *еротизм* виявляється в інцестуальному переслідуванні жіночого персонажа батьком або братом. У даному випадку ми бачимо такий прояв загальної світоглядної формули по досягненню безсмертя, котра в мотиві інцесту постає як детабування табуованого еротичного коду у формі порушення заборони на статеві стосунки між занадто близькими родичами, в основі чого лежить хай і викривлений, але природний потяг до подовження життя в роді, і котра чітко виявляється в "нормальному" варіанті розвитку відношень персонажів, між якими немає кривості.

Автори аналізованої статті вказують також, що в класичній казці наявна певна метаструктура, що сходиться до первісної, ще не відділеної від міфу казки. В останній об'єкти пошуку є абсолютними цінностями, в той час як у класичній казці ланки ієрархізовані, а проміжні цілі виступають як вторинні, допоміжні засоби для досягнення головної цілі. Що ж можна вважати такою головною ціллю? По суті справи, дані автори вважають, і це видно з наведених ними прикладів, що кінцевою метою персонажів виступає *ствердження їх життя, досягнення безсмертя*, хоча самі вони прямо такої точки зору не висловлюють. Це, очевидно, пов'язано з "прихованістю" основної цілі, що затінюється тим або іншим конкретним предметом, що його прагне отримати герой. Справа в тому, що категорії граничних підставин часто семіотизують той чи інший предмет, самі нібито уходячи на другий план.

У той же час як глибинні інтенції та приховані мети героя або його вчинки та експліковані цілі, так і семантика залучених до сюжету казкових предметів та явищ показує, що, врешті-решт, герой прагне здобути будь-який предмет не заради нього самого. Заволодіння ним потрібне для досягнення більш широкої та значної мети – опанувати складною ситуацією, використати його для досягнення безсмертя, для виживання чи одруження, отримання від нього допомоги задля того, щоб перебороти смерть та ствердити своє існування. Так, у "Молодшій Едді" статевий зв'язок Одіна і Гуннльод є лише засобом для досягнення головної мети – меду. В той же час сам мед не можна вважати остаточною і головною ціллю героя.

Є. М. Мелетинський вказує, що мед, котрий добувається з великими труднощами й метаморфозами героя, змушеного провести три ночі з Гуннльод як її статевий партнер, є не просто "медом поезії", але й екстатичним джерелом мудрості і відновлення життєвих сил, тобто образом, пов'язаним з *безсмертям* та *життям* в контамінації *інформаційного* та *аліментарного* кодів (Мелетинський Е.М. Мед...). Відповідно, з життєвими силами сполучені й інші чарівні предмети, що добуваються за допомогою змушених статевих зносин або просто викрадаються, такі, як яблука, що омолоджують, чи жива вода.

Таким чином, з цього стає очевидним висновок, що в центрі казкової оповіді знаходиться ідея життєствердження, базисна формула світовідношення, кодована в аліментарному коді як споживання певного напою або плоду. Звідси яснішає й структура топіки *еротичного* й *аліментарного* кодів: перша, еротична функція виступає як умова одержання предмета, що дає життєву силу, друга, аліментарна, є умовою знаходження героєм здатності

до *безсмертя* або *життєвої сили* в акті пиття або споживання їжі. Водночас факт придбання героєм життєвої мудрості (вищого знання) говорить про наявність у даному мотиві *інформаційного коду*.

Що стосується основної формули світовідношення "*життя – смерть – безсмертя*", то в казці вона, на відміну від міфу, розгорнута в лінійну послідовність, що іманентно містить у собі близький міфології архетипічний образ кола, безпосередньо пов'язаного з ідеєю *вічності-безсмертя*. Підступ, порушення заборони, нестача, втрата, іспити, досягнення кінцевої цілі як основні елементи розгортання казкового сюжету стають цілком зрозумілими стадіями розгортання основної формули світовідношення, як тільки ми визнаємо, що в підсумку цією кінцевою метою виступає виживання героя. Зрештою, він досягає безсмертя в послаблених формах подолання небезпеки, виживання, порятунку себе або інших, або звитязно долаючи смерть. Безсмертя репрезентовано тут у різноманітних модифікованих поняттєвих формах, що включають довге й щасливе життя, омолодження або невідвладність смерті. Всі ці моменти легко вписуються в формулу "ствердження життя – подолання смерті – досягнення безсмертя", підтверджуючи постулат про універсально-культурний аспект змісту казки. Наближення до розуміння цього аспекту в аналізі структури казкового дискурсу легко побачити в проаналізованій вище роботі, що ще раз підтверджує значимість запропонованого мною універсально-культурного підходу до вивчення текстів культури.

Зауважу побіжно, що універсальна світоглядна формула (схема) може структурувати весь текст шляхом неодноразового перенесення її на весь сюжет у цілому. В такому випадку загальна ідея порятунку-виживання буде дублюватися інкрустованими в цей сюжет конкретними одиничними варіаціями на тему "загибель-порятунок", що очевидно з введення до сюжету повторних додаткових іспитів героя, тоді як функції загальної світоглядної формули переймає на себе окремий предмет або персонаж. Саме ця обставина дозволила авторам говорити про таку структуру казки, де довкола героя в колі стоять різного рівня його помічники та наречені.

Перехід від поганого до доброго стану як динамічний прояв основної смислової інтенції казки і є тим самим прихованим вираженням процесуальності осмислення найбільш важливих світоглядних опозицій (життя та смерті), коли перехід від негативного стану до позитивного знаменує собою перехід від смерті або її загрози до життя або до стану подолання смертельно небезпечної ситуації. Але для того, щоб цей проміжний етап наступив органічно, мотивовано та переконливо, до структури тексту казки вводяться елементи нестачі, крадіжки, таємного умикання або примусового вивезення, порушення заборони тощо. Звідси стає зрозумілою роль казкового шкідника або викрадача. Вона, по суті, зводиться до функції творця ситуації, в якій всі елементи світоглядної формули були б подані в повному обсязі.

Інакше кажучи, життя може ствердитися лише в тому випадку, коли з ним та визнанням його високої цінності контрастує смертельна погроза для нього. Оповідь, передання, міф, казка, де не було б такої погрози, не мали б напруги і не включала б до себе розгортку всієї світоглядної формули. Але цю погрозу в сюжеті ще необхідно створити, що і роблять у різний спосіб негативні персонажі. Інтенсивним проявом процесуальності переходу від небезпеки до рятування служить широко розповсюджений не тільки в казках мотив погоні, коли напруження антитези "життя або смерть" досягає своєї кульмінаційної точки.

Що стосується згадуваної авторами статті медіації, то їх пояснення передбачає апріорну присутність опозиції життя та смерті поза простором казкового нарративу, в структурі якого сама вона покликана зняти стрес від її усвідомлення як факту життя. Але такий підхід виходить за межі аналізованого матеріалу. Вочевидь, саме медіація як елемент казкової оповіді, що певним чином визначає структурні елементи тексту, служить засобом введення позатекстових фактів опозиції життя і смерті в сферу їхнього культурного осмислення шляхом сюжетно-смислового ствердження життя та заперечення смерті.

Внаслідок цього ми бачимо їх відтворення в культурних текстах в ослабленому варіанті. Медіатори також певним чином наповняють собою схему переходу від погрози життя до зняття цієї погрози, про що свідчить своєрідне, вже згадуване коло, утворене між помічником і шкідником, нареченими і дарувальниками різного ступеня прихильності або ворожості.

Залишаючись цілком під впливом основних методологічних засад проппівської парадигми, ця група дослідників головний акцент робить на функціональних властивостях актантів, зводячи всі їх функції до трьох основних – канібальської, деструктивної та еротичної. До їх позиції цілком слушно можна докласти всі ті зауваження, що їх було зроблено по відношенню до концепції самого В.Я. Проппа. Проте сила його впливу є настільки значною, що не тільки російські метри структурно-функціональної семіотики та їхні учні, але й багато хто з іноземних вчених лише еволюційно розвивають його підхід, будучи неспроможними вирватися за межі функціонально-діяльній парадигми. Розгляду цих робіт буде присвячено наступну частину цієї глави.

§ 2. Відтворення структури казки за дією, метою дії та рольовими функціями її персонажів

А) Предикатно-актантний запис структури казки (А. В. Рафаєва).

Виклад позиції А.В. Рафаєвої. В другій половині 1990-х років московська дослідниця А.В. Рафаєва в межах свого дисертаційного дослідження розробила комп'ютерну систему "КАЗКА" як систему реляційних баз даних, котрі в своїй сукупності описують структуру чарівної казки (Рафаєва А. Структура...) Суть такого підходу її колеги визначили як *предикатно-актантний* спосіб запису казкових мотивів, що дозволяє формально описати сюжет чарівної казки та напівавтоматично узгодити класифікований казковий сюжет у покажчику Аарне-Томпсона з його формальною репрезентацією у виді предикатно-актантних формул. Спираючись на свої принципи

формалізації казкових мотивів, А. В. Рафаєва поставила за мету створити відкриту та узгоджену з попередніми дослідженнями формалізовану предикатно-актантну систему сюжетоутворюючих архетипічних казкових мотивів як системи предикатів, що дозволила би достатньо точно віддзеркалити структурну будову казки взагалі.

Під кутом зору своєї методології вона розглянула ті архетипічні мотиви, що їх виділив у своїх працях Є. М. Мелетинський (Мелетинский Е. О происхождении...; Мелетинский Е. О литературных...). Виклад цих архетипічних мотивів доповнявся виявленням аргументів, які, в свою чергу, мають варіативні значення, що різняться від одного казкового тексту до іншого. в готовій номенклатурі мотивів були виділені такі аргументи:

1. Попадання під владу (Пв). *Аргументи*: Шкідник, Жертва, Спосіб дії, Умови.
2. Спасіння від демонічної істоти (Сп). *Аргументи*: Спаситель, Жертва, Спосіб дії, Умови.
3. Ідентифікація (Ід). *Аргументи*: Той, хто впізнає, Той, кого впізнали, Спосіб ідентифікації, Умови
4. Чудесне подружжя (ЧП). *Аргументи*: Персонаж.
5. Укладання шлюбу (УШ). *Аргументи*: Герой, Подружжя, Спосіб дії.
6. Руйнація шлюбу (РШ). *Аргументи*: Герой, Подружжя, Причина, Умови.
7. Пошук подружжя та відновлення шлюбу (ВШ). *Аргументи*: Герой, Подружжя, Спосіб дії, Умова.
8. Завороження (З). *Аргументи*: Противник, Жертва, Спосіб дії.
9. Зняття чар (Розвороження Р). *Аргументи*: Той, хто розчакловує, Той, кого розчаровують, Спосіб дії, Умови.
10. Низький герой (НГ). *Аргументи*: Герой, Причина.
11. Задавання складних задач та їх рішення (СЗ). *Аргументи*: Той, хто задає, хто розв'язує, Мета, Умови.
12. Задавання складних задач (ЗСЗ). *Аргументи*: Той, хто задає, Той, хто розв'язує, Мета.
13. Рішення складних задач (РСЗ). *Аргументи*: Той, хто задає, Той, хто розв'язує, Умови.
14. Надбання чудесного помічника (ЧП). *Аргументи*: Той, хто здобуває, Помічник, Спосіб дії.
15. Здобування чудесних предметів (Здоб). *Аргументи*: Той, хто здобуває, Об'єкт, Від кого, Спосіб дії, Для чого.
16. Зведення (Зв). *Аргументи*: Шкідник, Жертва, Спосіб дії.
17. Підміна (Підм). *Аргументи*: Той, хто підмінює, Той, кого підмінюють, Умови.
18. Переховування скромного героя (Скр). *Аргументи*: Персонаж.
19. Чудесне народження (ЧН). *Аргументи*: Персонаж.
20. Перемога в бою (П). *Аргументи*: Переможець, Переможений.
21. Відплата (Відпл). *Аргументи*: Персонаж, Знак, За що.
22. Обман (О). *Аргументи*: Той, хто обманює, Той, кого обманюють, Спосіб дії.
23. Паралелізм персонажів (ПП). *Аргументи*: Герой, Інші, Схожість, Відмінність.

Розглянемо процедуру формалізації, що її здійснила А.В. Рафаєва, детальніше. На її погляд, мотив №1 "Попадання під владу" структуровано аргументами "Шкідник", "Жертва", "Спосіб дії" та "Умови". Під "Шкідником" криються такі "демонічні персонажі", як смок, велетень-людодід, відьма, чорт, русалка, чаклун, водяник тощо. "Жертвою" стає сам герой казки, його наречена, брат тощо.

Функціональні елементи формалізованого опису, зокрема "Спосіб дії" поєднують всі можливі дії "Шкідника", через які "Жертва" попадає під його владу. Ними можуть бути викрадення, виманювання, прагнення мачухи звести героїню зі світу і таке інше. Конкретний спосіб дії визначається особливостями самого Шкідника, коли, скажімо, смок, як правило, викрадає свою жертву, а до людодіда вона (частіше за все це діти, що заблукали в лісі) приходиться сама. Чаклун отримує жертву (учня) внаслідок домовленості Шкідника з її батьком. Аргумент "Умова" містить в собі дію лише в окремих випадках. Приміром, в епізоді вигнання пасербиці в ліс, умова набуває значення зведення зі світу. Коли героя віддано її батьком "у науку", "Умовою" є обманний договір між чаклуном та батьком героя.

Якщо в мотиві № 2 "Спасіння від демонічної істоти" така діюча персону, як "Спаситель" майже завжди репрезентована в особі героя чарівної казки, то терм "Спосіб дії" в своєму конкретному наповненні фіксує, за допомогою чого було здійснено порятунок – силою чи хитрістю. Якщо значення Спасителя та Жертви збігаються (йдеться про самопорятунок героя), то переважним засобом спасіння є сила, якщо рятується хтось інший, частіше використовується хитрість. Умовою розгортання мотиву спасіння завжди є мотив попереднього попадання під владу.

В мотиві № 3 "Ідентифікація" в якості "Того, хто впізнає" частіше за все виступає шлюбний партнер героя, але можливі і інші випадки, коли, прем, герой впізнає підмінену наречену, або коли всі побачили, що смока переміг герой, хоча інколи чітко вказати на того, хто саме впізнає героя, неможливо і тоді даний терм отримує нульове значення. "Той, кого впізнали" – це, як правило, герой, але іноді буває й зачаклована наречена. Спосіб ідентифікації має різні значення – від впізнавання за кільцем або за іншою відзнакою до доказу героєм того, що саме він є звитязцем. Умови ідентифікації теж бувають різні – від переховування скромного героя до заворощення та зняття чар з нареченої тощо.

Мотив № 4 "Чудесне подружжя" є предикатом стану, а до його складу входить аргумент "Персонаж", яким є шлюбний партнер героя казки. Авторка надалі виділяє три мотиви, що пов'язані з шлюбом героя чи заміжжям героїні.

Аргументами мотиву № 5 "Укладання шлюбу" є "Герой" (героїня) та їх шлюбний партнер, "Подружжя" (рос. "Супруг"). Значення цих аргументів такі – чудесне або тваринне подружжя, соціально-високий партнер (царівна чи принц), наречена-помічниця, наречена-шкідник тощо. *Спосіб дії* позначає дії героя, що призвели до укладення шлюбу. Цей аргумент може мати різні значення, зокрема, такі, як порятунок героєм своєї майбутньої дружини, розв'язання героєм складних задач або проходження попереднього випробування. Від того, які значення набуває цей аргумент, вірогідність подовження казки в напрямку руйнації та відновлення шлюбу значною мірою відрізняється.

Мотив № 6 "Руйнація шлюбу" за своїми актантами не відрізняється від попереднього, але до нього додаються аргументи "Причина" та "Умови". Умовою тут постає укладання шлюбу, а аргумент "Причина" (руйнації шлюбу) отримує такі значення, як порушення заборон (шлюбних табу), витівки заздрісних родичів, спроба дружини героя оволодіти його чарівним предметом та звести його зі світу. В останньому трафі відновлення шлюбу виключається.

Мотив № 7 "Пошук подружжя та відновлення шлюбу" за своєю будовою є аналогічним попереднім, але "Спосіб дії" позначає ті дії героя, що привели до відновлення шлюбу. Значення цього різні – од порятунку від демонічної істоти до розв'язання складних задач. "Умовою" тут постає попередня руйнація шлюбу.

Мотив № 8 "Завороження" має однією зі своїх складових "Противника" із значенням „Шкідника" (мачухи, несправжнього героя), яке може бути і нульовим (коли заворощення відбувається через дію якоїсь закономірності, скажімо, поїдання плодів певного дерева). "Жертвою", об'єктом заворощення, тут є герой казки чи його наречена, а "Спосіб" заворощення має вигляд вбивства (з наступним воскресінням), перетворення на каміння, тварину тощо.

Цей мотив майже неодмінно передбачає майбутнє "Зняття чар", яке розгортається в мотиві № 9. Конструкція цього мотиву включає таких персонажів чарівної казки, з яких знімаються чари (герой казки, його наречена, чудесні чоловік чи дружина), і таких, які розчакловують. "Спосіб дії" описує спосіб зняття чар, а "Умовою" є попереднє наведення чар на зачаклованих. "Умова" може набувати значення "чудесний чоловік чи дружина" або навіть "чудесне народження".

Мотив № 10 "Низький герой" має будову, в якій через значення аргументу "Причина" пояснюється, чому "Герой" казки має саме такий статус "низького героя". Він є таким через своє низьке походження, зооморфний вигляд, через те, що він є леда молодший в родині, через свою придуркуватість тощо. Цей мотив є предикатом стану, тобто, він не містить ніякої конкретної дії.

Наступні мотиви №№ 11, 12 та 13 пов'язані із "Задаванням складних задач та їх розв'язанням". Їх стрій визначається такими аргументами, як "Той, хто задає задачу" із значеннями "наречена", відьма-мачуха тощо, "Той, хто розв'язує задачу" (герой або його помічник), "Мета", з якою задаються ці задачі зі значеннями зведення зі світу або з весільним контекстом, "Умова" рішення задачі зі значенням магічної допомоги. Оскільки герой для рішення задач має виконати додаткові дії (отримати помічника або здобути чарівний предмет), цей мотив подається як комбінація підмотивів №№ 12 та 13. Перший з них є стандартним за своєю побудовою, а другий включає до себе отримання помічника чи предмета на допомогу. А. В. Рафаєва відзначає також, що в казках, де має місце весільний контекст, задачі задаються і нареченій.

Мотив № 14 "Надбання чудесного помічника" певним чином подовжує попередні, і, хоча вже не корелюється з розгадуванням складних задач, проте в своєму ладу походить від попередніх випробувань, внаслідок чого герой набуває для себе чарівного помічника. Мотив № 15 "Здобуття чудесних предметів" за своїм строєм цілком відповідає власній назві. "Той, хто здобуває" – це герой казки або його помічник, "Об'єктом" є чарівний предмет або властивість, "Від кого" позначає дарувальника, який передає чарівний засіб, а "Спосіб дії" відбиває спосіб здобуття шуканого.

Тут присутній також терм "Для чого", котрий має значення „Мети". Аналогічну структуру, що відрізняється лише за змістом дії, мають мотиви № 16 "Зведення" та № 17 "Підміна". "Спосіб дії" мотиву № 16 конкретизує, які саме дії були спрямовані на знищення жертви (складна задача, вбивство, заворощення тощо). А "Умова" з мотиву № 17 відбиває умови, необхідні для підміни, наприклад, переховування скромного героя чи його зачарування.

Тому мотив № 18 "Переховування скромного героя" виконує в казковій оповіді функцію, що є близькою до функції попереднього мотиву. Предикат має один аргумент "Герой", що тимчасово переховується.

"Чудесне народження" становить сутність мотиву № 19, який структуровано таким аргументом, як "Персонаж" (чудесно народжений герой або його помічники).

Попередні приклади були взяті А. В. Рафаєвою з вищезазначених праць Є. М. Мелетинського, проте "для більшої повноти системи" вона вводить деякі додаткові мотиви. Першим з них є мотив № 20 "Перемога в бою", який є самостійним мотивом у простих казках про зміборство, але як аргумент його репрезентовано і в інших мотивах, таких, як мотив порятунку нареченої. Структура мотиву складається з "Переможиця", героя казки або його помічника, "Переможеного" супротивника героя, подоланого в бою, яким може бути Шкідник, демонічна істота, майбутній помічник або навіть його наречена.

Другий з них – мотив № 21 "Відплата", який з'являється наприкінці казки або її ходу. Він може описувати покарання або прощення Шкідника або несправжнього героя, вручення нагороди герою у випадку, коли він не отримав винагороду іншим чином, наприклад, у формі одруження з царівною. До структури цього мотиву входить персонаж, що отримує винагороду або карається, а також предикат "За що", який описує дію, завдяки якій персонаж отримав винагороду або покарання.

Мотив № 22 "Обман", котрий входить як один з аргументів в такі мотиви, як попадання під владу, а іноді – отримання чудесних предметів, має будову, що складається з персонажів, котрі обманюють та яких обманюють, а також зі "Способу дії" – власно процедури обману (оборудкової домовленості, крадіжки). Обманювати можуть як Шкідник, так і герой.

Останній з наведених А. В. Рафаєвою мотивів під номером 23 "Паралелізм персонажів" має структуру, яка складається з "Героя" та "Інших" персонажів, що мають схожість з героєм. "Схожість" є покажчиком близькості "Героя" та "Інших", який має дуже широкий спектр значень, від можливості займати місце в таких предикатах, як "Вийти заміж за принца" до майже повної тотожності. Цей терм часто сам виражається предикатом (наприклад, чудесне народження героїв-близнюків). "Відмінність" є покажчиком відмінності "Героя" від "Інших", вона може проявлятися як у побудові сюжету, так і на рівні атрибутів, що приписуються персонажам. За А. В. Рафаєвою, внаслідок того, що як помічники, так і противники героя тією чи іншою мірою є його двійниками, про самостійну сюжетотворюючу роль цього мотиву можна говорити в таких випадках:

1. Спільне чудесне народження персонажів.
2. Збіг або явне протиставлення імен персонажів за різними ознаками.
3. Паралельний персонаж опиняється в ситуації, що є більш звичною для героя. Прикладом такої досить рідкої інверсії, служить тип 403 С, де відьма потайки заміняє наречену своєю дочкою. Узнавши про це, наречений скидає цю дочку з мосту. З останків дівчини виростає очерет, в якому відьма впізнає свою дочку.
4. Помічник героя, як і сам герой, у фіналі казки укладає шлюб або розчаровується.
5. Казки, де другий хід, що описує невдалі пригоди несправжнього героя, є дзеркальним відбитком першого ходу, тобто, коли казка розгортається за схемою "Герой витримує випробування – герой отримав нагороду; несправжній герой не витримує аналогічне випробування – несправжнього героя покарано".
6. Казки, де перший хід складають дії героя, а другий хід – це пошук, впізнання та, можливо, пасивне спасіння героя його нареченою-помічницею.

За підсумковими висновками після здійснення проведеної формалізації А. В. Рафаєва твердить, що більша частина казкових мотивів, котрі є предикатами дії, містить такі актанти: Персонаж 1, Персонаж 2, Спосіб дії та Умова, де Персонаж 1 та Персонаж 2 – це актанти, що пов'язані між собою різними відносинами (частіше за все вони є суб'єктами та об'єктами дії) та беруть участь у реалізації основної дії мотиву. Терм "Спосіб дії" описує, яким конкретно способом вказана дія реалізується. Даний терм часто виражається предикатом з числа казкових мотивів у випадку наявності їх подвійного значення.

Наприклад, складні задачі можуть бути засобом зведення. Нарешті, терм "Умова" часто відображає причинно-наслідкові зв'язки між двома предикатами. Інакше кажучи, казкові мотиви розглядаються А. В. Рафаєвою як система предикатів та аргументів. Аргументи розкладаються на суб'єктів дії (актанти), способи та умови дії. Фактично вона здійснила опис структури казки шляхом виділення певних казкових актантів, що діють певним чином у деяких обставинах за декотрих умов.

Надалі А. В. Рафаєва порівнює класифікаційні рубрики запропонованого нею методу (казкові мотиви) з рубрикаторами в системі В. Я. Проппа (казковими мотивами та функціями), прагнучи довести їх відповідність, а в тій частині своєї праці, де наводяться приклади аналізу казкових текстів, вона звертається до покажчика Аарне-Томпсона з метою наочної демонстрації можливостей запропонованого нею опису структури казок.

За початковий приклад служить структура типу АТ₃₀₀, котра, за думкою дослідниці, відповідає значній кількості реальних казкових текстів. 1) Перший фрагмент, "Герой та його собаки", описує, як герой разом зі своєю сестрою отримує собак-помічників, чарівну паличку або меч. Цей фрагмент підпадає під мотив "Отримання чарівних помічників". Пізніше сестра виявила свою підступність. Говорячи про спосіб отримання помічників, казка пропонує дві можливості – або через попереднє випробування, або внаслідок спільного чудесного народження героя та помічників. 2) Другий фрагмент, "Жертва", розповідає про те, що принцеса має бути принесена в жертву смоку, а той, хто її врятує, з нею одружиться. Цей фрагмент відповідає казкового мотиву "Попадання під владу демонічної істоти". 3) Третій фрагмент, "Смок", вказує на такі його ознаки, як вогнедимність за наявності семи голів. Відрубані голови смока виростають знов. 4) Четвертий фрагмент, "Бій", вказує на спосіб дії героя, який привів до перемоги над змієм, що за своєю суттю розкриває шляхи досягнення мети – порятунку принцеси героєм. До цього, очікуючи смока, герой засинає чарівним сном, принцеса будить його, відтяв пальця, або він просинається через те, що на нього капає сльоза принцеси. У бою герою допомагають його собаки або кінь. 5) У п'ятому фрагменті, "Язики", герой відрізає язики в смока як доказ спасіння принцеси. Самозванець відрізає голови смока, щоб пізніше видати себе за спасителя. 6) Шостий фрагмент, "Самозванець", розповідає або про те, як герой залишає принцесу, наказуючи не розповідати про нього нікому, або про те, що його вбито, але потім собаки його воскресили. Самозванець силою вириває в принцеси обіцянку мовчати. Відповідними казковими мотивами тут постають або "Переховування скромного героя", або "Підміна" справжнього героя несправжнім. 7) Надалі, в сьомому фрагменті, йдеться про впізнання героя на весіллі принцеси із самозванцем. Героя впізнано за певними знаками (за показаними язиками смока, кільцем або чимось іншим). Даному фрагменту цілком відповідає мотив "Ідентифікація". Хоча на цьому опис даного типу в покажчику АТ закінчується, авторка, посилаючись на казкову логіку та попередню обіцянку виходу принцеси заміж за того, хто її врятує, припускає, що в реальному тексті має бути ще один фрагмент, який описує одруження героя, що відповідає мотиву "Укладення шлюбу" з її системи опису структури казки. Важливим є зауваження авторки щодо того, що шлюб взагалі не відбувся би, якщо не виконано попередню умову – попадання героїні під владу Змія.

Другим прикладом для демонстрації можливостей системи "КАЗКА" служить структура типу АТ₄₀₂ "Царівна-Жабка", короткий запис якої в покажчику АТ фіксує оповідь про молодшого з братів, який краще за всіх виконував складні задачі, що їх задавав батько (приносить найкращий одяг, приводить найвродливішу наречену тощо). Миша (кішка, жабка), що допомагала йому, перетворюється на дівчину-красуню. А. В. Рафаєва показує, що казка з цією структурною будовою описується в межах запропонованої нею методики в рамках мотивів "Низький герой", "Складні задачі", предикатів "Шлюбний партнер", "Наречена-помічниця" та інших.

Третій приклад, казковий тип АТ_{403А} розповідає про пасербицю, що виявляє доброзичливість до перестрічних (до відьми, Бога та інших), за що її перетворено на красуню, а з її рота випадає золото або перлини. Рідна дочка мачухи за тих самих умов проявляє озлобленість, за що покарана тим, що стала потворною, а з її рота падають ропухи. А. В. Рафаєва вбачає в цій структурі такі мотиви, як "Низький герой", "Паралелізм персонажів", "Схожість", "Несправжній герой", "Відплата", "Здобування чарівних предметів", предикатів "Несправжній герой", "Персонаж, що пройшов попереднє випробування" тощо.

Варіанти цієї казки (АТ₄₀₃₋₃₋₆ – ОК) спрямовують події дещо в іншому напрямку. Брат героїні служить при дворі короля, який, побачивши зображення героїні, закохується в неї та посилає за нею її брата. Під час мандрів брата та сестри мачуха або її донька зіштовхують героїню у воду і вона перетворюється на качку (гуску). Рідна дочка мачухи посідає її місце, а брата героїні кинуть до в'язниці або до ями зі зміями. Героїня в образі качки тричі з'являється на королівському дворі, іноді для того, щоб годувати дитину. На третю ніч король просинається, впізнає героїню та розчаровує її. Після цього вони знову беруть шлюб, брата звільняють, а її зведену сестру та мачуху за підміну та чаклунство карають.

Останній приклад – французька складна казка "Сонечко", в якій поєдналися типи АТ₃₂₇ та АТ_{425С}. Розглянемо цю казку за окремими фрагментами.

Фрагмент 1. Героя цієї казки, селянського сина Бернардинета, ненавидить мачуха. Вона умовляє батька героя залишити його в лісі. Герой підслухав розмову старших та мітить дорогу в лісі пшеничними зернами, але їх з'їдають птахи. Герой, заблукавши дорогою додому, попадає в дім велетнів. *Рубрикатори фрагменту 1.* У цьому фрагменті присутній мотив "Попадання під владу демонічної істоти", а його аргументом "Умова" служить залишення героя в лісі власним батьком, що є наслідком прагнення мачухи звести героя. Оскільки герой робить невдалу спробу врятуватися, маркуючи дорогу зерном, то тут наявний також і мотив "Спасіння від демонічної істоти", аргументом "умова" якого служить підслуховування розмови.

Фрагмент 2. Дочка велетня, Сонечко, жаліє хлопчика та попереджає його про небезпеку, радячи показати хвостик пацюка замість мізинця, щоб вдатися людоїду худим та непоживним. Після цього хлопчика залишають вдома для того, щоб він погладшав. *Рубрикатори фрагменту 2.* Цей фрагмент відповідає можливій спробі знищення (мотив "Зведення") героя шкідником та його порятунку від безпосередньої небезпеки порадою (мотив "Спасіння від демонічної істоти").

Фрагмент 3. Одного разу велетень повертається додому раніше, ніж завжди та бачить героя поруч зі своєю дочкою. Хлопчик здається йому таким, що вже достатньо виріс і він наказує своїй дружині пришкварити героя на сніданок. *Рубрикатори фрагменту 3.* Мотивом тут є "Зведення".

Фрагмент 4. За умовлянням доньки велетень погоджується залишити героя живим за умови розв'язання ним таких складних задач, як за один день викопати криницю зламаною лопатою, переночувати на ліжку-вогнищі, за один день посадити за допомогою тієї ж лопати виноградні шелюги та зібрати врожай. Сонечко виконує ці задачі замість героя (за допомогою чарівної палички – ОК). *Рубрикатори фрагменту 4.* Даний фрагмент описує порятунок від безпосередньої небезпеки, причому героя рятує його помічниця, тричі виконуючи за нього складні задачі (відповідного мотиву немає – ОК).

Фрагмент 5. Не дивлячись на це, велетень все ж готується з'їсти героя. Сонечко та герой тікають. Втеча відбувається з перетворенням втікачів на селезня та качечку, на синицю та шигля, на місток та його огорожу. *Рубрикатори фрагменту 5.* Тут знов бачимо чергову спробу знищення героя (мотив "Зведення") і порятунок героя та його помічниці втечею (відповідного мотиву немає – ОК).

Фрагмент 6. Рятуючись від велетня, Сонечко перетворює героя на бика, а себе – на жабку, гублячи при цьому свою чарівну паличку. Велетень доганяє їх та залишає героя в личині бика на десять років, після чого він повинен забути свою помічницю, а Сонечко має залишатися жабкою одинадцять років. *Рубрикатори фрагменту 6.* Хоча перетворення здійснює помічниця героя, даний епізод відповідає зачаруванню (мотив "Завороження").

Фрагмент 7. Перші десять років бик та жабка дружно живуть в лісі. *Рубрикатори фрагменту 7.* Можна вважати, особливо враховуючи подовження казки, що спільне життя зачарованих героїв у лісі відповідає попередньому укладанню шлюбу героя та героїні (мотив "Укладання шлюбу").

Фрагмент 8. Наприкінці десятого року герой уходить від героїні та не може знайти дорогу назад. Після сповнення строку заляття герою повертається його людський вигляд, він забуває Сонечко та уходить з гаю. *Рубрикатори фрагменту 8.* Тут ми маємо часткове зняття чар героя (мотив "Зняття чар") та його переховування, яке в даному випадку є варіантом мотиву "Руйнація шлюбу".

Фрагмент 9. Рік потому Сонечко теж набуває людського вигляду та відправляється на пошуки героя. Випадково вона бачить весільну процесію, де нареченим іде герой. Дівчина ліпить голубка та голубку з тіста. За вимовлянням формули "Поцілуй мене – ні, ти забудеш про мене, як Бернардинет про своє Сонечко" герой впізнає свою наречену і вони одружуються. *Рубрикатори фрагменту 9.* Впізнання героєм нареченої дає мотив "Ідентифікації", воно ж може розглядатися як остаточне зняття чар героя (мотив "Зняття чар"), а щасливий шлюб

демонструє наявність мотиву "Відновлення шлюбу".

На закінчення В. А. Рафаєва висловлює думку про те, що Сонечко є чудесною дружиною героя, що підтверджується структурою казки, котра містить попереднє укладання, руйнацію та відновлення шлюбу, і що вона є паралельним персонажем.

Аналіз підходу А. В. Рафаєвої. Приступаючи до розгляду концепції А. В. Рафаєвої, від начала зроблю зауваження, яке стосується очевидного факту відсутності однотиповості в наборі формалізованих предикатно-актантних структур, що їх було використано в якості метамови опису мотивів як елементів казкових структур. Проте, не можна не побачити тієї обставини, що вказані вади праці визначилися об'єктивною неможливістю повної реалізації запропонованого підходу. Суть труднощів, що їх, за власним ширим зізнанням авторки, зустрілися в її роботі, крилися в тому, що деякі архетипичні мотиви, наприклад, "Низький герой", не містили ніякої дії, а лише вказували на варіанти розвитку подій, в той час як мотив "Чудесного чоловіка (дружини)", навпаки, передбачав послідовність декількох дій, які постають як предикати дії та стану. Проте, якщо нею вже було обрано шаблонну схему опису "актант – спосіб дії – умова дії", то, очевидною стала необхідність проведення поділу мотивів на такі, котрі відповідають та на такі, які не відповідають такій будові. Але цього не сталося, можливо, не в останню чергу через те, що вартіалом для аналізу стали архетипичні моделі, що їх виокремив у своїх трудах Є. М. Мелетинський. Безумовно, це певним чином обмежило простір для науково-аналітичного маневру дослідниці.

Під задану схему опису в її повному прояві вписалися далеко не всі мотиви, а лише п'ять з них, а саме, під № 1 „Попадання під владу“, № 2 „Спасіння від демонічної істоти“, № 3 „Ідентифікація“, № 7 „Пошук подружжя та відновлення шлюбу“ та № 9 „Зняття чар“. Частина мотивів піддалася формалізації лише в обмеженому вигляді. За наявності актантів та способу дії в мотивах під номерами 5 „Укладання шлюбу“, № 8 „Завороження“, № 14 „Надбання чудесного помічника“, № 16 „Зведення“ та № 22 „Обман“ відсутній аргумент „Умови“, а в мотивах № 13 „Рішення складних задач“ та № 17 „Підміна“ хоча аргумент „Умови“ і присутній, натомість не спостерігається аргумент „Спосіб дії“.

Разом з цим у деяких мотивах з'являються "надлишкові" аргументи, "не заявлені" на початку викладу концепції. Мова йде про мотиви під № 6 „Руйнація шлюбу“, коли місто "Способу дії" посів такий аргумент, як "Причина", про мотив № 10 „Низький герой“, де поряд з героєм-актантом фігурує лише один аргумент "Причина", про мотив № 11 „Задавання складних задач та їх рішення“, де замість "Способу дії" поряд з усіма іншими з'являється аргумент "Мета", а також про мотив № 12 „Задавання складних задач“, де аргумент "Мета" присутній вже без аргументу "Умови". Поняттєвий вираз цільової причини, майже в дусі аристотелівського наближення до категоріальних структур мислення на підставі аналізу живої давньогрецької мови можна побачити в мотиві № 15 „Здобування чудесних предметів“, де поруч з актантом, що здобуває цей предмет та "Способом дії" фігурують аргументи "Від кого" та "Для чого" цей предмет здобуто. Останній аргумент виглядає лише нерозвинутим виразом "Мети".

У деяких з наведених мотивів формалізований апарат опису у виді структурного комплексу "Дія, спосіб та умови її здійснення" взагалі зникають. Так, мотив № 21 "Відплата" вводить такі аргументи, як "Персонаж", "Знак" та сакраментальне "За що". У мотивах № 4 (Чудесне подружжя), № 18 (Переховування скромного героя) та № 19 (Чудесне народження) залишається тільки один аргумент "Персонаж", разом з цим мотив № 20 (Перемога в бою) подвоює їх кількість завдяки введенню актантів "Переможця" та "Переможеного", а мотив № 23 (Паралелізм персонажів) вводить потенційно багато персонажів "Герой" та "Інші", а також відносини ототожнення та відрізнєння їх один від одного у вигляді аргументів "Схожість" та "Відмінність".

Внаслідок такого підходу до принципів класифікації постає питання, а чи дійсно в тих чи інших мотивах відсутній структурний інваріант "актант – дія – спосіб дії – умови дії?" Адже ця структура є досить тривіальна, оскільки саме такою є будова будь-якої людської дії, а казкові герої, без сумніву, не виходять за межі загальнолюдських форм діяльного світовідношення. З іншого боку, з цієї ж причини всі мотиви, де цей структурний інваріант не було виявлено та формалізовано, повинні в той чи інший спосіб вибудовуватися саме на його підставі. А. В. Рафаєва зазначала, що мотив "Низький герой" не містить ніякої дії. Можливо, це так і є, але, як на мене, лише за умов вихоплення мотиву з повного казкового тексту. Телепень, "низький герой", теж діє, хоча його дії і насправді є нерозумними та пасивними. Скажімо, він "лежить на печі", тобто, фактично "нічого не робить". Але тут також наявні актант, спосіб дії та її умови, хоча і в пасиві. Друге питання, що виникає з наведених зауважень, це питання про те, наскільки специфічно казковою є виділена "базова" структура і чи не знайдемо ми аналогічні структури, де є актанти, способи та умови їх дії в романах, новелах, оповіданнях тощо?

Ясно, що це питання є риторичним. Тому можна дійти висновку, що ця "базова" структура не є специфічно казковою, вона може бути "накладена" на будь-який текст, що описує людську поведінку та, за аналогією з нею, поведінку тварин та вигаданих або фантастичних істот. Не буде великим перебільшенням твердити, що систему „КАЗКА“ можна застосувати до аналізу будь-якого тексту культури. Через це втрачається не тільки специфічний предмет аналізу (структура казки), але й ставиться під сумнів запропонований спосіб формалізації казкового дискурсу взагалі.

Серед інших питань, що потребують свого розв'язання, можна назвати питання про те, наскільки взаємовиключними є "базові" структурні елементи та ті додаткові аргументи, що їх ввела до частини мотивів А. В. Рафаєва. Залишаються ще питання про те, чи насправді є підстави вважати, що в деяких з цих мотивів "концептуально-базові" аргументи відсутні. До "надлишкових" аргументів, що посіли місце "Способу дії" та "Умови" відносяться "Причина", "Мета" або "Для чого".

Хіба в мотиві №1 "Спосіб дії" Шкідника, що викрадає, виманює або прагне звести зі світу героя, не присутня певна мета, заради якої він це робить? Хіба вигнання пасербиці в ліс не має відповіді за аргументом "За що", а обманний договір з чаклуном батька дитини не має під собою певних підстав (причин), хай ними було просте незнання? Невже мотив № 3 "Спосіб ідентифікації" за певним знаком не передбачає передачу якщо не предмета, то інформації від одного персонажа до іншого, через що і тут можна побачити аргумент "Від кого"? Так само мають мету персонажі, що беруть шлюб (№ 4 та № 5), як має її і той, хто цей шлюб прагне зруйнувати (№ 6).

З іншого боку, додатковий мотив № 20, структура якого обмежена лише "Переможцем" та "Переможелим", імпліцитно передбачає, що перемога героя здобувалася певним "Способом дії", коли до значень цього аргументу можна було б віднести особливості ведення бою, використання різної зброї, позитивний або негативний емоційно-психологічний та афективний стан героя тощо. До того ж і сам бій, певно, точився за певних попередніх "Умов" (викрадання Змієм нареченої, поїдання ним людей в місті, зазіхання на молоденьких незайманих красунь тощо). Відповідаючи на поставлені запитання, можна сказати, що в принципі в усіх наведених А. В. Рафаєвою мотивах відмінні аргументи не виключають, а доповнюють один одного, а повна чи часткова елімінація "базових" елементів та заміна їх новими аргументами, котрі не відповідають концептуальним настановам, не означає, що ці ключові аргументи в даних мотивах дійсно відсутні.

До недоліків застосування методики цієї дослідниці можна віднести недостатньо чітке розрізнення предикатів та аргументів, як це має місце, прем, при описі сьомого мотиву ("Відновлення шлюбу"), коли "Спосіб дії" спочатку визначається як *предикат*, що позначає дії героя, завдяки яким шлюб відновлено, а потім говориться буквально так: "Цей аргумент, як і в мотиві укладання шлюбу може набувати різних значень, наприклад, порятунку від демонічної істоти...". Причину визначення одного й того ж самого елемента казкової структури і як предикату, і як аргументу певним чином пояснює сама авторка, котра зазначає, що при розгляді системи казкових мотивів, які виражено в предикативній формі, можна побачити, що майже кожний з них має аргументи, пов'язані тією чи іншою формою залежності.

За її думкою, це є проявом надлишковості чарівної казки, котра забезпечує її зв'язаність. Вона також відзначає ту особливість казки, що в якості першого аргументу в будь-якому випадку виступають не безпосередньо казкові персонажі (Іван-царевич, Баба-Яга, Сірий Вовк тощо), але й казкові ролі, що вони їх виконують (герой, дарувальник, шкідник). Ці ролі, в свою чергу, можна розглядати як предикати стану, приміром, "бути героєм", "бути дарувальником" і таке інше. Таким чином, казкові мотиви, що є предикатами, в якості аргументів приймають також предикати. Однак тоді, коли один казковий мотив містить інший казковий мотив у якості аргументу, часто йдеться про причинно-наслідкові зв'язки або про подвійне значення деякої дії. Наприклад, порятунок від якоїсь демонічної істоти передбачає попереднє попадання під його владу, попадання героя під владу лісового демона може стати результатом прихованої форми його зведення зі світу – завершує свої пояснення А. В. Рафаєва.

Оцінюючи запропонований А. В. Рафаєвою підхід до опису структури казки, слід зазначити, що він має достатньо значний евристичний потенціал, дозволяючи побачити за різним предметним матеріалом певні інваріанти, і це стосується як актантів, так і їх дій. Особливо важливе значення це має в тих випадках, коли необхідно розрізнити універсально-культурні моменти, притаманні цілям, мотивам, епізодам, актантам, умовам та способу їх дій. Розглянемо далі, який універсально-культурний зміст міститься в наведених А. В. Рафаєвою конкретних прикладах та в матеріалі в цілому, що його було піддано актантно-предикатній системі опису.

Універсально-культурний аналіз матеріалу А. В. Рафаєвої. Актантно-предикатний підхід до опису казки, що розкладає її на такі складові, як мотиви, актанти, предикати, аргументи та значення, дозволяє більш чітко визначити "субстратний" (предметно-об'єктний та суб'єктний) і "прагматичний" (діяльнісний) аспекти категорій граничних підставин та світоглядних кодів, що структурують підмурковий рівень наведених у роботі, що розглядається, матеріалів. В межах діяльнісного підходу, окрім того, можна виділити інтенційний прояв КГП (як мету діяльності, прагнення, бажання персонажа, що передують його діям), реалізацію цього потягу (дію), спосіб дії (скажімо, мирний або не мирний) та її наслідки (предикат стану предмета дії після її закінчення), а також умови, що разом з іншими чинниками детермінували дію актанта.

Почну з експлікації КГП-змісту основних мотивів з роботи А. В. Рафаєвої. Навіть орієнтуючись лише на поверхневу, номінативну сторону цих мотивів, у переважній більшості випадків можна виявити їхній універсально-культурний аспект. У відповідності до того, яка саме універсалія культури лежить в основі мотивів, їх можна згрупувати в певні КГП-класи. При цьому часто-густо тип кодування тієї чи іншої КГП поки що залишиться неясним.

Генетивна універсалія складає основу мотиву № 19 "Чудесне народження". *Вітальна* універсалія в *еротичному* коді в *генетивній* (народження дітей) та *імортальній* (безсмертя в роді) перспективі репрезентовано в мотивах, де йдеться про *подружнє життя*. Це – мотиви № 4 "Чудесне подружжя", № 5 "Укладання шлюбу" та № 7 "Пошук подружжя та відновлення шлюбу". *Мортальний* мотив в "чистому" виді номінативно в мотивах не представлено. Імпліцитно він міститься в мотивах № 1 "Попадання під владу" (щонайменше, це – *смерть* вільного життя), № 6 "Руйнація шлюбу" (*смерть*, кінець подружнього життя), № 8 "Завороження" (*кінець життя* в звичайному вигляді), № 16 "Зведення" (загроза *смерті* персонажу з боку антагоніста), № 20 "Перемога в бою" (антагоніста *знищено*), №№ 11, 12 та 13 "Задавання складних задач та їх рішення" (той, хто не витримує випробування, *гине*), № 21 "Відплата" (негативного героя карають *смертю* за всі його вчинки").

Всі ці мотиви, в основі яких очевидно або приховано лежить мортальна універсалія, в першому наближенні виглядають як заломлені крізь *агресивний* код, хіба що за виключенням мотиву № 8 та №№ 11-13. Перший з них припускає контамінацію *агресивності* та *інформаційності* (*недоброзичливе завороження словом*), або *агресивності* та *аліментарності* (*недруже завороження через їжу чи пиття*). Друга група мотивів дає поєднання *агресивності* та *інформаційності*, оскільки до того, кого випробують, зазвичай ставляться вкрай *вороже*, але щоб вийти з глухого кута, йому треба щось *знати*. *Інформаційний* код у безпосередньому прояві в контексті "автентичне *знання* – хибне *знання*", "*знання* про *знання*", "чудесне *знання*", "сприйняття обманливої *інформації* як правдивої" тощо міститься в мотивах № 3 "Ідентифікація", № 17 "Підміна" та № 22 "Обман".

Іммортальну універсалію в явному вигляді, але в послабленому варіанті *порятунку* від смертельної небезпеки репрезентовано в мотиві № 2 "Спасіння від демонічної істоти". Вона постає як фінальна ланка базисної світоглядної формули "*життя – смерть – безсмертя*". Пасивний порятунок як *збереження життя* (*іммортальність*) бачимо в мотиві № 18 "Переховування скромного героя". З тим же *іммортальним* значенням *повернення* до нормального *життя* після *перетворень* або *сну-смерті* фігурує мотив № 9 "Зняття чар". Мотиви № 14 "Надбання чудесного помічника" та № 15 "Здобування чудесних предметів" кодифікують *іммортальність* *агресивним* кодом, оскільки ці помічники та предмети як носії чарівної *сили* допомагають герою уникнути *смертельних* небезпек або вийти *живим* з випробувань. Мотивами, які на цьому номінативному аналізі рівні мають нульову КГП-структурованість, є мотиви № 10 "Низький герой" (хоча тут є *агресивний* код у вигляді визначеної "низьким" соціальним статусом покори владі) та № 23 "Паралелізм персонажів".

Таким чином, універсально-культурна структура казкових мотивів, що їх навела в своїй праці А. В. Рафаєва і які дублюють номенклатуру сюжетних літературно-міфологічних архетипів у тому вигляді, як їх побачив Є. М. Мелетинський, в своїй переважній більшості безпосередньо термінологічно, як скажімо, мотив чудесного народження (*генетивна* універсалія), або опосередковано-понятійно, як, приміром, мотив підміни (*інформаційний* код), реконструюється навіть на рівні назв мотивів. Цілком виправдано можна чекати, що цей КГП-аспект вказаних казкових мотивів (або літературно-міфологічних архетипів) на рівні актантів, аргументів та їхніх значень набуде ще більш виразного прояву.

У мотиві №1 "Попадання під владу" актантами є "Шкідник" та "Жертва". Відносини між ними, як це вже видно з найменування другого персонажу, ґрунтуються на *агресивно-мортальному* комплексі, оскільки зі словом "жертва", як правило, корелюється слово "вбивця" або "кат". Серед значень цього аргументу А. В. Рафаєва називала і велетня-людодода, тому до *агресивного* кодування *мортальності* тут додається ще й *агресивно-аліментарна* контамінація. Якщо ж "Шкідником" виступає батько, що з незнання домовився із "Шкідником" про віддання своєї дитини в науку, то тут дії "Шкідника" доповнюються ще й табуйованим *інформаційним* кодом. Мотив № 2 "Спасіння від демонічної істоти" надає головному актантові, "*Спасителю*", протилежних порівняно із "Шкідником" КГП-визначень. Якщо останній несе смерть та біду, то перший визволяє з неволі, рятує від смерті, відводить біду. Отже, його КГП-значення цілком укладаються в поняття про *безсмертя* в його обмеженому варіанті врятованого (подовженого) життя. "*Спосіб дії*" "*Спасителя*" визначає конкретне кодування його рятівних дій. Якщо порятунок здійснено за допомогою сили, то ця універсалія кодифікується *агресивним* кодом, якщо ж за допомогою хитропорозумності, то на перший план виходить *інформаційний* код. В залежності від матеріалу ці кодування можуть розподілятися між різними актантами, і дія в такому випадку набуває ознак неперехідної або перехідної. Якщо сила, як пише А. В. Рафаєва, пов'язана з самопорятунком героя, то дія тут буде неперехідною, а при рятуванні іншого, коли використовується хитрість, дія стає перехідною.

Консеквенції обох типів дій залишаються однаковими і маркуються *іммортальною* універсалією. *Агресивно-мортальний* комплекс як загроза смертельної небезпеки є умовою формування мотиву спасіння, оскільки якщо нікого не треба рятувати від небезпеки, то і мотив порятунку стає зайвим.

Третій мотив, "Ідентифікація", окрім зазначеного кодування в *інформаційному* ключі при виявленні значень аргументів вводить і деякі інші світоглядні коди. Так, коли йдеться про те, що впізнати треба *шлюбного* партнера героя, то цей код змішується з кодом *еротичним*, а коли всім стає відомо, хто саме переміг смака, то виникає контамінація *інформаційності* з *агресивністю* (всі знають, хто переміг). *Спосіб ідентифікації* в прикладах А. В. Рафаєвої має значення впізнавання за певним предметом, і тому не виходить за межі *інформаційності*, хоча такому кодуванню тут піддається вже не актант чи його дія, а деяка річ. Відомо також впізнавання за відрубаним пальцем, через що до зазначених кодів додається код *агресивний*. Якщо ж умовами впізнавання є *переховування* героя, тоді маємо послаблений варіант *іммортальності* як пасивного *порятунку*, коли ж йдеться про завороження та зняття чар нареченої, то окрім *еротично* та *аліментарно* кодованого *генетиву* у *вітально-іммортальній* перспективі (подружнє статеве та господарське життя, народження дітей, подовження в роді) виникає фрагмент базисної формули перетворення-метаморфози з наступним поверненням до нормального життя після перебування в мертвому сні, у вигляді каменя чи тварини тощо. Ця формула конкретизується як ланцюжок "нормальне життя – ненормальне перетворене буття в нелюдських формах або в стані призупиненого життя – повернення до нормального життя (*відновлення, відродження, воскресіння*)".

Домінуючим КГП-підґрунтям четвертого мотиву, "Чудесне подружжя", є, як вже зазначалось, *еротично* кодований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі. У мотиві № 5 "Укладання шлюбу", цей мотив розвивається в таких наступних напрямках. Якщо йдеться про чудесне або тваринне подружжя, то вводиться КГП *безсмертя* як перетворення-метаморфози, якщо про соціально-високий статус партнера, то КГП *життя* в його соціально-ієрархізованих формах, що передбачають владу та владні відносини і тому *вітальність* тут кодифікується

агресивністю. Цей самий код виникає при появі такого актанта, як наречена-шкідник. Табуйований варіант *агресивного* коду атрибутується з нареченою-помічницею. Аргумент *спосіб дії* героя, наслідком якої є шлюб, має значення, що специфікують *еротично-генетивний* шлюбний комплекс додатковими універсаліями та кодами. Якщо шляхом до шлюбу був *порятунок* героєм своєї нареченої, то можна говорити про наявність у цих значеннях універсальної базисної формули, що атрибутується з рятівними діями героя, але належить такому актанту, як наречена. Адже саме вона проходить стадії нормального життя, виникнення загрози для нього та підсумкового виживання. Тоді ж, коли говориться про розв'язання героєм складних задач або інші складні та смертельно небезпечні випробування, то ця формула кодифікується в *інформаційному* коді або в *агресивно-мортальному* комплексі, але вже стосовно самого героя. Інакше кажучи, коли герой рятує сам себе, то ціла базова формула постає як гранична підстава його як персонажа. Теж саме має місце тоді, коли випробуванням та порятунком піддається героїня. Однак коли рятує герой, а рятується наречена, то дія героя дають лише останній член формули – *порятунок*.

Уся *еротично* та *аліментарно* кодована *вітально-ммортальна* перспектива (попередньо *укладений шлюб* як аргумент "Умови" в цьому мотиві) піддається запереченню в шостому мотиві "Руйнація шлюбу". Замість "Способу дії" тут вводиться аргумент "Причина", який отримує різні значення, переважно *агресивно* кодовані. Це підступні дії заздрисних родичів або спроба дружини оволодіти чарівним предметом (предметом, що має чарівну силу). Врешті, даний код безпосередньо кодифікує *мортальну* універсалію, коли ми маємо таке значення аргументу "Причини", як спроби дружини в той чи інший спосіб звести героя зі світу. Серед значень "Причини" є також *інформаційно* кодована дія, коли чоловік або дружина *свідомо* порушують шлюбну *заборону*. Тобто, певні *еротично* кодовані табуйовані норми *подружнього* життя за неявно укладеною *угодою*, які *відомі* обом шлюбним партнерам, заперечуються, детабуються. Тим самим ламається встановлена інтерсуб'єктивна комунікація, що має інформаційну природу.

Заперечення заперечення, відновлення шлюбу, яке містить сьомий мотив "Пошук подружжя та відновлення шлюбу", певним чином вибудовує тріадну базову формулу, оскільки заперечене подружнє життя (його *кінець*, *вмирання*) виявляється не остаточним. Шлюб можна відродити, і це нове *народження* (відродження) шлюбного життя можна розглядати як послаблений варіант відновленої імортальної перспективи, яку дає подовження роду. Саме ж нове народження шлюбу ґрунтується на *генетивній* універсалії. Аргумент "Умова" в цьому мотиві забарвлено *агресивним* кодом, тому що цією умовою тут є попередня руйнація шлюбу. Аргумент "Спосіб дії" тут має значення, що репрезентують базисну формулу – *порятунок* від демонічної істоти (*імортальність*), а також випробування героя через розв'язання складних задач (*агресивно-інформаційне* кодування *вітально-мортальної* дилеми).

"Зачаклування", восьмий мотив, представляє *агресивно-мортальну* комбінацію в аргументі "Супротивник", значеннями якого є мачуха або несправжній герой (Шкідники). Додатковим, „нульовим“, за дефініцією А.В. Рафаєвої, тут є значення, коли на героя чи героїню находять чари після того, як вони *ідуть* певні плоди. Насправді за таким "нульовим" значенням неважко углядіти *аліментарне* кодування послабленої *мортальності*. *Еротично* кодований *генетив* у *вітально-мортальній* перспективі чаклунством заперечується (табується) тоді, коли відбувається зачаровування нареченої героя. *Агресивно-мортальний* комплекс представлено в такому значенні аргументу "Спосіб зачаклування", як *вбивство*, а неодмінне подальше *воскресіння* підключає цей комплекс до повної розгортки базисної світоглядної формули. Цю ж формулу представлено в таких значеннях аргументу "Спосіб зачаклування", як перетворення на каміння чи тварину (метаморфози з тимчасовою смертю, перебуванням у нерухомості, не в своєму природному лику тощо). Дзеркальний відбиток цього, дев'ятий мотив "Зняття чар", актуалізує базисну формулу, робить її реалізованою. Структура цього мотиву з точки зору наявних актантів та аргументів фактично дублює попередній мотив "з точністю до навпаки". Цікавим новим моментом може бути набуття аргументом "Умова" значення "чудесне *народження*" (*генетивна* універсалія). Подібне значення цього аргументу саме може стати мотивом, як це має місце в № 19 ("Чудесне народження"), де є лише один аргумент – "Персонаж".

Десятий мотив "Низький герой", хоча, за думкою А.В. Рафаєвої, і не містить діяльнісних аргументів, однак його КГП-структурування все ж таки відслідковується достатньо чітко. Низьке походження дає *вітальну* універсалію на предметно-практичному рівні її прояву. Зооморфний вигляд натякає на метаморфози-перетворення з притаманним їм повними формульними значеннями (у даному випадку в поняттєвому оформленні *життя – смерть-перетворення – безсмертя-відродження* в колишньому вигляді). Вікові ознаки (наймолодший в родині) відсилає нас до поняття сімейного життя (*генетиву* та *вітальності* на рівні соціально організованої репродуктивної поведінки), а його далеко не високий інтелектуальний рівень свідчить про наявність в основі такої його ознаки *інформаційного* кодування, як антитези розумності-нерозумності, вірного розуміння речей – помилкового розуміння речей, викривленого тлумачення фактів та обраної на цій хибній підставі чудернацької стратегії поведінки.

У наступних мотивах під номерами 11, 12 та 13 "Задавання складних задач та їхнє розв'язання" *інформаційний* код висувається на перший план. Рольові та родові ознаки персонажів, такі, як наречена або відьма-мачуха, доповнюють його *еротичним* (наречена) або *агресивним* кодами (відьма як ворожа людям істота). Останній персонаж через свою причетність до *потойбічних* сил, світу *мертвих*, уводить до структури мотиву ще й *мортальну* універсалію. Аргумент "мета" знов виводить нас на *мортальну* тематику в значенні зведення зі світу, який, втім, може отримувати і *еротично-генетивні* значення, якщо йдеться про весільний контекст задач, котрі

здаються також і наречених. Посилення *могутності* героя та його здатності *знати* шляхом вирішення задачі через отримання підтримки від чарівних помічників або предметів, завдяки чому він у підсумку виграє власне *життя* або *життя* партнера, дає *інформаційно-агресивне* кодування *вітальності*. Саме таке універсально-культурне підґрунтя міститься також в мотивах № 14 та 15 "Надбання чудесного помічника" та "Здобуття чудесних предметів".

Мотив № 16 "Зведення" в аргументі "*Спосіб дії*" конкретизує, яким чином жертву хотіли знищити або дійсно знищили. Серед значень цього аргументу А. В. Рафаєва називає складну задачу, вбивство та зачаклування, хоча перше та останнє значення є лише попередніми кроками до реалізації *агресивно-мортального* комплексу, безпосередньо втіленого в середньому з них. Мотив "Підміна", що має номер 17, при його деталізації мало чого додає до *інформаційного* коду, виявленого за його назвою, хоча деякою мірою посилює його в аргументі "Умови", який має значення переховування героя. Значення аргументу "Зачаклування" несе ті ж самі КГП смисли, що і мотиви з такою самою назвою (№№ 8 та 9). Разом з тим підвищення статусу "Переховування героя" зі значення аргументу "Умови" до самостійного мотиву № 18 "Переховування скромного героя" трансформує саму цю дію з попередньої умови підміни (в посиленому інформаційному коді) до рівня базисної формули в поняттєвій формі "*життя – загроза життю – відведення загрози*" з домінуванням семантики пасивного порятунку шляхом переховування героя на час небезпеки.

Додаткові мотиви, що їх ввела А. В. Рафаєва, також спираються на певний універсально-культурний каркас. Так, двадцятий мотив, "Перемога в бою", що має статус як самостійного мотиву в казках про змєборство, так і аргументу в інших мотивах, однозначно вказує на *агресивно-мортальний* комплекс, атрибутований з переможеним та *агресивно-вітальний* комплекс, що визначає КГП-зміст такого актанта, як переможець. Для переможеного базисна універсальна формула обривається на другому члені формули, смерті, в той час як по відношенню до переможця ця формула розгортається в повному обсязі. Бій в будь-якому випадку є *агресивним* актом. Для антагоніста він може стати і часто тимчасово стає засобом підкорення героя або усунення перешкод для подовження своєї темної справи. Герой, навпаки, в бою рятує себе, дружнього або перспективно дружнього персонажа чи свою наречену (хоча вона може також виступати і супротивницею, котру не вбивають, а з якою потім, за казковою логікою, що спирається на універсально-культурні засади, одружуються). Тим самим герой стверджує життя, долаючи смерть. В мотиві "Перемога в бою" порятунок нареченої постає як аргумент, але він, в свою чергу, може отримати статус самостійного мотиву. Тоді мотив "Перемога в бою" "знижує" свій структурний статус до аргументу в складі мотиву "Порятунок нареченої". Однак врахування наявності аргументу або мотиву порятунку нареченої внаслідок вдалого двобою з антагоністом не тільки розкриває ще одну сторону значень цієї дії, але й, при врахуванні перспективи *подовження життя* в роді, що його відкриває шлюб, репрезентує повну "розгортку" базисної світоглядної формули, включно з *генетивом*.

Якщо ж цього бажаного для героя відкриття *імортальної* перспективи не сталося, казка компенсує це в мотиві № 21 "Відплата", коли переможець отримує ту чи іншу винагороду, що має вигляд матеріального (*аліментарного*) відшкодування. Як видно з визначеного статусу цього мотиву, частіше за все він входить до складу інших мотивів у якості аргументу. Протилежні значення пов'язані з негативним актантом і виражаються в покаранні або прощенні Шкідника. У першому випадку частіше маємо *агресивно-мортальне* підґрунтя цього значення, в другому – табуйовану *агресивність* та відкриття *вітальної* перспективи для негативного персонажу, несправжнього героя, що покаювся (поміняв свої переконання – *інформаційний* код).

Таке ж саме *інформаційне* кодування як основу казкового мотиву можна побачити в мотиві № 22 "Обман". Він також має неоднозначний структурний статус, доволі часто входячи до складу інших мотивів як один з їх аргументів. При входженні до мотиву "Попадання під владу" утворюється *інформаційно-агресивна* контамінація, що маркує *мортальну* перспективу для позитивного героя або для дружніх щодо нього персонажів. Оманливе повідомлення чи угода стають причиною зависання загрози над життям героя. Включення "Обману" до мотиву "Отримання чудесних предметів" формує аналогічну *інформаційно-агресивну* контамінацію, коли чарівну силу (*агресивність*) здобуто за допомогою неправдивого *повідомлення* (*інформаційний* код), але фінальна семантика тут є діаметрально протилежною попередньому прикладу. Сила, що її отримано через обман, допомагає герою *відвести загрозу від життя*, стає чинником *порятунку* його самого або дружніх до нього персонажів. Таким чином, у складі цього мотиву чи його аргументу виявляється *імортальна* універсалія.

Найбільш значні складнощі з виявленням універсально-культурної структури на номінативному рівні виникли, як пам'ятаємо, з мотивом № 10 "Низький герой" та № 23 "Паралелізм персонажів". Ці вади щодо десятого мотиву при заглибленні до його предикатно-актантного запису було певним чином подолано. Чи розкриється нам глибинний КГП-зміст останнього з наведених А. В. Рафаєвою мотивів? Виділивши такі актанти, як "Герой" та "Інші", ця дослідниця серед аргументів структури назвала "Схожість" та "Відмінність". Значення цих аргументів визначилися як вкрай широкі, коли вони показали свою здатність грати сюжетотворюючу роль у випадках "двоїстості" актантів. Авторка показала, де саме ці "двійники" (герой, помічники, антагоніст) можуть репрезентуватися. Вони проявляються себе 1) у мотиві спільного чудесного (чудесною *силою* визначеного) *народження* персонажів (*генетив* у *агресивному* кодуванні); 2) у випадках збігу або явно *протиставлення імен* персонажів за різними ознаками (*інформаційний* та *агресивний* коди); 3) при входженні в паралельні ситуації, коли, прем, відьма потайки заміняє (*інформаційний* код) наречену (*еротичний* код *генетиву*) своєю дочкою (*генетив*). Але якщо наречений (*еротичний* код *генетиву*) дізнається (*інформаційний* код) про це, він скидає (*агресивне* кодування *мортальності*) цю дочку з мосту, і коли з останків дівчини виростає (*генетив*) очерет, відьма впізнає (*інформаційний* код) в ньому свою дочку (*імортальність*); 4) коли помічник героя, як і сам герой, у фіналі

казки укладає шлюб (*еротичний код генетиву*) або розчакловується (*базова формула*); 5) у казках, що розгортаються за схемою "Герой витримує випробування – герой отримав нагороду" (*агресивне кодування вітальності*), та "Несправжній герой не витримує випробування – несправжнього героя покарано" (*агресивне кодування мортальності*); 6) та в казках, де перший хід складають дії героя (можливо, *аліментарні*, коли він оре, *агресивні*, коли йде війною на смока, або *еротичні*, коли він милується з нареченою – ОК), а другий хід – це пошук, впізнання (*інформаційний код*) та можливий пасивний порятунок героя його нареченою-помічницею (*імортальність*). Отже, і в цьому, на перший погляд, дуже далекому від універсально-культурних категорій та кодів мотиві при більш-менш достатній експлікації його змістовного матеріалу їх наявність було достатньо легко продемонстровано.

Універсально-культурний зміст казок з прикладів А. В. Рафаєвої. Переслідуючи власну мету демонстрації можливостей опису казкових текстів в межах запропонованого предикатно-актантного підходу, В. А. Рафаєва використовує формалізований запис казкової структури з покажчика Аарне-Томпсона. Знаходження відповідностей між апаратом опису А. В. Рафаєвої та наведеними текстами вже само по собі вказує на універсально-культурні аспекти використаного казкового матеріалу через те, що в самих предикатах, актантах та аргументах, за допомогою яких описується структура конкретних казок, їх універсально-культурний аспект для читача вже є, сподіваюсь, достатньо очевидним. Тобто, знаходження відповідностей між текстом та номенклатурою опису А. В. Рафаєвої "автоматично" свідчить про КГП-структурованість цього тексту, оскільки в кожному мотиві, предикаті, аргументі або його значенні попередньо вже було виявлено універсально-культурний зміст.

Треба сказати, що в ході аналізу казок на підставі предикатно-актантного підходу виявилася певна бідність запропонованої номенклатури опису, коли, скажімо, для фрагментів № 4 та № 5 з останньої з наведених казок не знайшлося жодної формалізованої відповідності, а в деяких випадках авторці доводилося вводити нові форми запису та робити додаткові пояснення. Це стосується, зокрема, порятунку героя від безпосередньої небезпеки його помічницею, яка тричі вирішує за нього складні задачі, а також порятунку героя та його помічниці втечею. Водночас важко не помітити тієї обставини, що ці епізоди мають чітку КГП-структурованість, ґрунтуючись на послабленому варіанті *імортальної* універсалії з її *інформаційним* (розв'язання задач), *аліментарним* (зміст задач передбачає *працю* та збирання *плодів*) та *нульовим* кодуванням (втеча).

Нагадаю, що перша казка, за А. В. Рафаєвою, структурується мотивами "Отримання чарівних помічників", "Попадання під владу демонічної істоти", "Переховування скромного героя", "Підміна", "Ідентифікація" та "Укладення шлюбу". Другу казку структуровано мотивами "Низький герой", "Складні задачі", предикатами "Шлюбний партнер", "Наречена-помічниця", третю – "Низький герой", "Паралелізм персонажів", "Схожість", "Несправжній герой", "Відплата", "Здобування чарівних предметів", предикатів "Несправжній герой", "Персонаж, що пройшов попереднє випробування" тощо. В четвертій казці актантно-предикатну структуру репрезентовано мотивами "Попадання під владу демонічної істоти", "Спасіння від демонічної істоти", аргументом "умова" якого служить підслуховування розмови, далі – мотивом "Зведення", потім – знов мотивом "Спасіння від демонічної істоти", після цього – знов двічі мотивом "Зведення", надалі – мотивами "Завороження", "Укладання шлюбу", "Зняття чар", "Руйнація шлюбу", знов мотивом "Ідентифікації", та, нарешті, мотивами "Зняття чар" та "Відовлення шлюбу". КГП-зміст цих мотивів та аргументів було прояснено при їх попередньому аналізі, проте не завадить ще раз звернути увагу на ту обставину, що КГП-підґрунтя мають не тільки ті одиниці опису, де універсально-культурні смисли експліковано на рівні номінації цієї одиниці, (прем, "Спасіння від демонічної істоти" як безпосередній прояв послабленої *імортальності*), але й всі інші. У додаткових поясненнях, де В. А. Рафаєва схиляється до думки про те, що Сонечко є чудесною дружиною героя та твердить, що до структури четвертої казки входить попереднє укладання, руйнація та відновлення шлюбу, виявляється новий універсально-культурний зміст даної казки, де чітко простежується *еротично* кодований генетив у *вітально-імортальній* перспективі та базисна формула у виді *народження, смерті та відродження* подружнього життя та, послаблено, самих актантів.

Всі наведені А.В. Рафаєвою казки є типологічними, але універсально-культурний аналіз казкових типів з покажчиків А. Аарне та С. Томпсона мною вже було здійснено в попередніх розділах. Проте враховуючи значення цих прикладів для обґрунтування моєї точки зору щодо більшого евристичного потенціалу універсально-культурного методу, додатковий універсально-культурний аналіз взятих за приклад казок не буде зайвим. Краще за все це буде зробити, виклавши реконструйований текст казок з одночасною вказівкою на КГП-зміст її епізодів, з наступним виділенням їх смислового ядра з метою фіксації в ньому можливого органічного поєднання категорій граничних підставин та світоглядних кодів в межах базисної універсально-культурної формули.

Казка 1. Герой разом зі своєю сестрою (*генетив*) через випробування (*агресивність*) або спільне чудесне народження (*генетив*) отримує собак-помічників, чарівну паличку або меча (*агресивність*). Пізніше сестра виявила свою підступність (*агресивно-інформаційна* контамінація). Принцеса має бути принесена в жертву (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*) смоку, але вона обіцяє тому, хто її врятує (інтенційна *імортальність* та *еротично* кодований *генетив*). Вогнедимний смок виглядає непереможним, він випускає з рота полум'я (*агресивність*), має сім голів, які після їх відрубання виростають знов (*імортальність*). Герой хоче врятувати принцесу (інтенційна *імортальність*) та побратися з нею (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі), але перед боєм він засинає чарівним сном (потенційна *мортальність*). Принцеса будить його (послаблена *імортальність*), відтяв пальця, плачучи над ним, вронив на нього сльозинку (*агресивність*). Після

цього герой вступає в бій зі смоком (*агресивність*) та за допомогою собак або коня перемагає його (*агресивність*), тим самим рятуючи принцесу (*імортальність*). У переможеного змія герой відрізає язика на доказ того, що це саме він врятував принцесу (контамінація *агресивності* та *інформаційності*). Але самозванець відрізає в убитого героєм смока голови та прагне видати себе за переможця та спасителя (контамінація *агресивності* та *інформаційності*, *імортальність*). Далі герой залишає принцесу, наказуючи не розповідати про нього нікому (табуїрована *інформаційність*), з варіантом, де його вбито (*агресивно* кодована *мортальність*), але потім собаки його воскресили (*імортальність*). У свою чергу, самозванець силою вириває в принцеси обіцянку мовчати (контамінація *агресивності* та табуїованої *інформаційності*) та грає з нею весілля (*еротично* кодована *вітальність*). Герой з'являється на весіллі (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі на обрядово-ритуальному рівні) в зміненому образі (табуїоване *інформаційне* кодування *мортальності*), але, не дивлячись на це, наречена *впізнає* його за язиками смока або побачивши кільце (*інформаційність*). Герой та принцеса щасливо одружуються (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Самозванця, якщо взяти до уваги тип казки, мають покарати – або знищити (*агресивно* кодована *мортальність*), або вигнати з громади, коли він має зникнути як соціальна істота і про нього ніхто нічого не буде знати (*соціально-інформаційна смерть*). Варіант прощення самозванця, коли він залишається живим, з метою уникнення ускладнення КГП-структури казки цього типу через дублювання базисної формулу не будемо брати до уваги.

Докладніше це можна пояснити так. Брат та сестра *народжені спільними батьками*, тобто вони *генетивно* пов'язані один з одним. Чарівні паличка, меч або помічники мають чудесну *силу*, і тому кодифікуються як *агресивні*. Отримання їх через *випробування* також дає *агресивність*, а через спільне чудесне *народження* – *генетив*. *Підступність* сестри передбачає її *ворожість*, тобто *агресивність*, а те, що спочатку вона цю ворожість не *вказувала* та герою не була *відома* – табуїована *інформаційність*. Принцеса має стати буквально *жертвою* смока, тобто, він має її *зжертвувати*, тому тут ми маємо *агресивно-аліментарно* кодовану *мортальність*. Той, хто її *врятує* від смока, *відводить загрозу від її життя*, що дає бажану (інтенційну) *імортальність*, а та обставина, що за це рятівник отримує її як *дружину*, вводить *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі. Непереможний вигляд смока демонструє його *силу*, тобто *агресивність*, а його *живучість*, забезпечена багатоголовістю та здатністю до їхньої регенерації, має в своєму підґрунті *імортальність*. Бажання героя *врятувати* принцесу та побратися з нею знов дає інтенційну *імортальність* та *еротично* кодовану *вітальність*. Перед боєм герой засинає чарівним сном, що ставить його життя під загрозу, і таким чином вводиться потенційна *мортальність*.

Принцеса будить героя, тобто певним чином відводить загрозу для його життя, і це в КГП-запису виглядає як послаблена *імортальність*. Спосіб, яким вона будила героя, відтяв йому пальця або плачучи над ним, дає *агресивність*, тому що перша дія передбачає насильство, а друга є проявом *безсилля*, усвідомленням неспроможності за цих умов протидіяти *силі* змія. Бій героя зі смоком дає *агресивність* у її чистому прояві, а *силова* допомога помічників інтенсифікує це *агресивне* кодування. Перемігши смока, герой *рятує* принцесу, тобто, відводить від неї *смертельну* небезпеку, що вводить до тексту казки *імортальну* універсалію. Прагнення знайти засоби для *доказу* своєї перемоги та спосіб, у який це було зроблено, а саме, шляхом *відрізання* в переможеного змія язиків, дає контамінацію *агресивності* та *інформаційності*. У цих самих КГП-визначеннях діє і самозванець, що *відрізає* в смока голови на *доказ* своєї звияжності. Коли герой наказує принцесі *мовчати*, то ця дія кодифікується табуїованим *інформаційним* кодом у його змішуванні з *агресивністю*, оскільки йдеться про *силовий наказ мовчати*. Якщо ж його *вбито*, а потім *повернуто до життя*, то ця дія маркується *агресивно* кодованою *мортальністю* з наступним *імортальним* фіналом, що вводить до тексту казки базисну універсальну формулу.

Повторення табуїованого *інформаційного* коду в епізоді, коли самозванець отримує від нареченої *обіцянку мовчати*, також доповнюється *агресивністю*, оскільки цю обіцянку витягнуто в неї *силою*. Зауважу, що інформаційний код тут, як і у випадку з наказом мовчати, що його дав герой принцесі, з'являється двічі. Прихований прояв цього коду вбачається в імпліцитному припущенні того, що принцеса *знає* про щось таке, чого не можна оголошувати. *Весілля* самозванця з принцесою репрезентує потенційний *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі на обрядово-ритуальному рівні, а *змінений* та *невпізнаваний* вигляд героя, коли його ні для кого немає, всі бачать "іншу" людину – табуїоване *інформаційне* кодування *мортальності*, або *інформаційну смерть*. Цей самий код, але вже детабуїований та подвоєний, бачимо в епізоді *впізнання* принцесою героя за певними *знаками*. Фінал, де герой та принцеса *одружуються*, за своєю КГП-структурою дублює попередній епізод весілля, але *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі з можливості тут переходить у дійсність. Самозванця за типом казки мають покарати – або знищити, або вигнати, коли він має зникнути як соціальна істота.

Як бачимо, записану таким чином універсально-культурну структуру казки даного типу важко назвати впорядкованою та стрункою. Такі результати ми маємо внаслідок одночасного універсально-культурного маркування всіх рівнів казкового дискурсу, в тому числі поверхневих та другорядних його складових, тих, що відносяться, за А. В. Рафаєвою, до мотивів, предикатів, аргументів та їхніх значень, мотивем, семантичних опозицій чи актантів. Для того, щоб виявити глибинну КГП-логіку казки, варто звернутися до її семового ядра. У казках АТ₃₀₀₋₃₀₂ воно зводиться до розповіді про те, як життя принцеси ставиться під загрозу з боку смока, як герой, рятуючи наречену, вбиває змія, сам гине від самозванця, але, оживши, викриває його в день весілля та одружується.

Розподіл КГП-структур за окремими актантами дає таку будову цього казкового типу: А) Принцеса: "життя – загроза життю – порятунок"; В) Герой: "життя – фізична або інформаційна смерть – воскресіння"; С) Самозванець: "життя – інформаційна або фізична смерть" (соціально-інформаційна, як нареченого, або фізична, на покарання за його підступність); D) Смок: "життя – смерть".

Генеральну універсально-культурну структуру казок цього типу за КГП-структурами можна уявити собі таким чином: 1) життя (принцеси, героя, змія, самозванця) – 2) загроза смерті (принцесі, смоку, герою, самозванцю) або – смерть (зім'я, героя, самозванця) 3) відведення загрози життю (принцеси) – воскресіння (героя) – безсмертя в роді (героя, принцеси).

Важко не визнати за факт, що при стискуванні цієї тріадної структури даного казкового типу до граничної міри з огляду на долю головного героя, вона відтворює базисну універсальну формулу "життя – смерть – безсмертя" в повному обсязі.

Казка 2. Молодший з братів краще за всіх виконував складні задачі (*агресивність*), що їх задавав батько (*генетив*), приносячи найкращий одяг (*аліментарне* кодування *вітальності*) та приводячи найвродливішу наречену (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Миша (кішка, жабка тощо), що допомагала йому розв'язувати задачі (*агресивний* та *інформаційний* коди), перетворюється на дівчину-красуню (*еротичне* кодування *імортальності*).

Пояснення КГП-структурування цієї казки будуть наступні. Вказівка на статус *брата* та *батька* дає *генетивну* універсальну, тобто, *родинні* стосунки між різними *дітьми* та їх – з *батьком*, що їх *народив*. Задачі батька були непростими і явно не доброзичливими, тому вони маркуються в *агресивному* коді. Зміст цих задач торкався налагодження *життя*, що дає *аліментарність* у широкому смислі (одяг) та подовження роду через *одруження*, яке постає як *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі родового безсмертя. Властивості Миші (кішки, жабки тощо), що допомагали синові розв'язувати задачі, тобто, мали певну чарівну *силу*, знов дає *агресивний* код. *Перетворення* тваринок на дівчину виступає як метаморфоза, тобто як *зникнення-смерть* в одному втіленні та *поява-відродження* в іншому, що дає *імортальну* категорію. Те, що внаслідок цього виникає дівчина з привабливими *статевими* ознаками красуні, визначає *еротичне* кодування цієї універсальності.

Розподіл КГП-структур за окремими актантами дає таку будову цього казкового типу: А) Молодший брат: "життя". В) Батько: "життя". С) Наречена: "життя в тваринному вигляді – смерть у тваринному лику – відродження в людському втіленні".

На перший погляд здається, що в цьому типі казки базисну універсальну формулу репрезентовано тільки в мотиві метаморфози тваринної нареченої. Проте послаблені її варіанти несе в собі і такий актант, як молодший брат, де вона виглядає як "життя – загроза (нормальному) життю у випадку невіршення задач батька – вирішення задач та *забезпечення* нормального життя – укладання шлюбу з перспективою родового безсмертя". Батьківські дії при їх оцінці як *агресивних* можна розглядати як певну *автоагресію*, коли, у випадку невиконання дітьми заданих ним задач вони будуть покарані, хай лише одним вигнанням. І в цьому випадку він втрачає дітей, що мають піти. При врахуванні послаблених варіантів моральності на кшталт *віддалення* □□*залишення* □*смерть* він втрачає також і власну імортальну перспективу, своє подовження в дітях.

Однак не буду особливо наполягати на такій інтерпретації даного типу казки, тим більше, що він є певним виключенням з правил і тому запропоную генеральну універсально-культурну структуру цієї казки записати таким чином, щоб ця її структура не виглядала як дещо насильно нав'язане матеріалові. 1) Життя (батька, молодшого брата, нареченої-жабки) – 2) смерть (нареченої як жабки) – 3) нове народження (жабка стає людиною), безсмертя в роді (колишньої жабки, тепер дружини, та її чоловіка).

Смислове ядро казки зводиться до оповіді про те, як, не дивлячись на певні недоброзичливі дії, молодший брат досягає успіху в родинному житті через відродження в людському образі до цього потворної його помічниці. Як бачимо, універсально-культурний інваріант у його динаміці присутній і тут. Щоправда, персонаж, через долю якого розгортається ця формула, є діючою особою другого плану, але саме з нею тріада "життя – смерть – безсмертя" пов'язується в повному викладі.

Казка 3. Пасербиця виявляє доброзичливість (табуйована *агресія*) до перестрічних, за що її перетворено на красуню (*еротично* кодована послаблена *імортальність*), а з її рота випадає золото або перлини (*аліментарне* кодування позитивної *вітальності*). Рідна дочка мачухи за тих самих умов проявляє шал (культивована *агресивність*), за що покарана (*агресивність*) тим, що стала потворною (дзеркально-антитетичне щодо головної героїні табуйоване *еротичне* кодування *вітальності* разом з табуйованою *імортальністю*), а з її рота падають жабки (*аліментарне* кодування *аліментарно* негативної *вітальності*).

Паралельний тип казки (АТ₄₀₃₋₃₋₆) розповідає про те, як брат героїні служить при дворі короля (*агресивно* кодована *вітальність*), який, побачивши портрет героїні (*інформаційний* код), закохується в неї (*еротичний* код) та посилає за нею її брата. Під час мандрів брата та сестри мачуха або її донька (*генетив*) зіштовхують героїню у воду (*агресивно-мортальний* комплекс) і вона перетворюється на гуску (*імортальність*). Рідна дочка мачухи посідає її місце (*інформаційний* код), а брата героїні кинуть до в'язниці (*агресивність* та послаблена *моральність*) або до баюри зі зміями (кодування *моральності* контамінованим *агресивним* та *аліментарним* кодами). Героїня в личині гуски тричі з'являється на королівському дворі (*інформаційний* код), іноді для того, щоб годувати дитину (що дає *аліментарно* кодований *генетив*). На третю ніч король просинається, впізнає героїню (*інформаційний* код) та розчарує її (*імортальність*).

Після цього вони знову беруть шлюб (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі, брата звільняють (*іммортальність*), а зведену сестру та мачуху героїні за підміну (*інформаційний* код) та чаклунство (*агресивний* код) карають (*агресивне* кодування можливої *мортальності*).

Поясню це докладніше. Доброзичливість пасербиці антитетична агресії, тому така її поведінка маркується як *табуйована* агресія. Перетворення її на красуню демонструє присутність, з одного боку, *іммортальної* універсалії, оскільки вона припинила своє існування в старому вигляді та подовжила його в іншому, а з другого це перетворення мало ознаки набуття статевої звабливості (дівочої вроди), через що воно кодифікується в *еротичному* коді. Випадіння скарбів саме з її рота дає аліментарне кодування життя (вітальності) в добробуті, хоча рух "їжі" тут певним чином повернуто на зворотній. Злобливість рідної дочки показує, що її вдача має ознаки культивованої *агресивності*, кара за яку (зворотна *агресивна* дія) опозиторно-симетрична нагородам пасербиці. Потворність дочки заперечує її дівочу привабливість і постає як табуйована *еротичність*, що, врешті-решт, у принципі зменшує ймовірність її шлюбу та народження дітей, чим перебивається реальне подовження в роді, що в КГП-запису постає як табуйоване *еротичне* кодування *вітальності* з табуйованою *іммортальністю*. Випадіння з її рота (*аліментарне* кодування процесу) ропух, а не майн, свідчить про те, що її очікує *життя* у злиднях (табуйована *аліментарність*).

В казках АТ₄₀₃₋₃₋₆, віднесених до того ж самого типу, служба брата героїні при королі демонструє наявність соціальної ієрархії та влади, тобто відносин панування та підкорення, що дає *агресивне* кодування суспільного життя. Любовні почуття короля (*еротичний* код) виникають внаслідок візуального ознайомлення з уродою дівчини (*інформаційний* код). Дії зведеної сестри героїні та її матері, які знаходяться в родинних стосунках по лінії "батьки – діти", тобто, в генетивних відносинах, цілком ворожі та спрямовані на знищення героїні, що дозволяє говорити про наявність в основі цих дій *агресивно-мортального* комплексу.

Однак героїня не гине остаточно, вона лише змінює свій вигляд, припинивши своє існування як дівчини та почавши існувати в позорі гуски. Відсутність смерті та наявність метаморфози-перетворення вводить у цей епізод універсалію безсмертя (*іммортальності*). Підміна справжньої героїні дочкою мачухи, коли всі, навіть король, що бачив портретне зображення своєї коханої, не знають про підміну, кодифікує ці події табуйованою *інформаційністю*. Мстиве, тобто *агресивне* ставлення мачухи та її доньки до брата визначається їх прагненням звести його зі світу або віддалити від громадського життя. Остання дія дає послаблену мортальність (*віддалення* □ *залишення* □ *смерть*).

Варіант агресії проти брата, коли його кидають у яму зі зміями, котрі вбивають ід'ю зі спеціального зуба, кодифікує мортальність контамінованими *агресивністю* та *аліментарністю*. Трикратне демонстраційне повідомлення героїні, яка прагне, щоб коханий її впізнав, дає *інформаційний* код. Згадка про те, що ця поява іноді пов'язана з годуванням незгадуваної до цього дитини іноді кодифікує *генетив аліментарністю* і додатково вводить *еротично* кодований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі, оскільки стає зрозумілим, що вона вже розпочала статево життя, в результаті чого народилася дитина. Коли нарешті король *впізнав* свою кохану, тобто отримав правдиві *відомості* про неї, він знімає з неї чари. Отримання такої *інформації* визначає дію короля, спрямовану на повернення героїні до її автентичного вигляду, тобто, до людського життя.

Відновлене життя маркується як варіант безсмертя, *іммортальності*, яке посилюється відновленим шлюбом та відкриттям перед сполученням подружжям обр'їв щасливого родинного життя, подовження в дітях, тобто, *еротично* кодований *генетив* у *вітально-іммортальній* перспективі. Врятоване життя брата теж постає як послаблена *іммортальність* у вигляді відведення загрози від життя. *Агресивно-мортальний* комплекс обертається на злодіїв, мачуху та її дочку, котрі караються, можливо, смертною карою.

Будова першого варіанту даного казкового типу через розподіл КГП-структур за окремими її актантами виглядає таким чином: А) Пасербиця: "життя – можливе заперечення або покращання життя – ствердження життя в кращому добробуті"; В) Рідна дочка: "життя – можливе заперечення або покращання життя – заперечення життя".

Тобто, перед пасербицею та рідною дочкою відкрита альтернатива поведінки, невідомі задалегідь наслідки якої можуть викликати покращання (ствердження) або погіршення (заперечення) їхнього теперішнього життя. В обох випадках їх попереднє життя зміниться, в старих його проявах зникне. Обрання двома актантами протилежних стратегій поведінки веде до реального ствердження життя одного з них та до його заперечення в іншого. Загальна генеральна структура цього типу казки з універсально-культурної формули зберігає лише її перший член, вітальну універсалію, однак вся формула залишається в ній в стислому виді переходу від звичайного життя до життя в добробуті або в злиднях. Оскільки тема казки визначається за її головним героєм, її універсально-культурну структуру можна записати відповідним чином як: 1) Життя (пасербиці, рідної дочки) – 2) заперечення життя (пасербиці, рідної дочки) – 3) ствердження життя (пасербиці)".

Смислове ядро цього варіанту казок даного типу зосереджується довкола ідеї шляхів досягнення успіху в житті. Таким чином, йдеться про ствердження життя або, за певних особистих обставин поведінки, про його послаблене заперечення, коли обмежується повнота реалізації життєвих цінностей та стандартів. Хоча базисний універсально-культурний інваріант репрезентовано тут у обмеженому вигляді, проте головний мотив ствердження життя не тільки залишається, але починає виступати контрастно домінантною темою оповіді. У підсумку базисну формулу, корельовану з пасербицею, маємо в такому вигляді: "життя – загроза теперішньому життю – ствердження життя через його покращання".

Предикатизація універсальї культури за окремими актантами в другому варіанті казок даного типу виглядає таким чином: А) Героїня: "життя – смерть у вигляді людини – збереження життя як собітотожньої особистості через метаморфозу – нове людське народження – безсмертя (родове)". В) Брат героїні: "життя – загроза життю – відведення загрози життю, його ствердження". С) Рідна донька: "життя – загроза життю – ствердження життя – смерть" (соціальна, як дружини короля, чи фізична як покарання за її злочинство та обман); D) Мачуха: "життя – смерть (покарання)". Е) Король "життя – безсмертя (родове, подвійне).

Універсально-культурну структуру цього типу казок поза часовою послідовністю розгортання подій можна уявити собі таким чином: 1) Життя (героїні, брата, рідної доньки, мачухи, короля) – 2) загроза смерті (героїні, брату, рідній доньці, мачусі) – смерть (героїні, рідної доньки, мачухи) – 3) воскресіння (героїні) – безсмертя в роді (героїні, короля).

Специфіка даного типу казки полягає в тому, що такий персонаж, як король нібито "перескакує" через смертальну небезпеку, вписуючись у обмежений варіант формули "життя – безсмертя". Натомість він двічі, і у випадку подружнього життя зі злудницею, і після її викриття та відновлення шлюбу з пасербицею, стверджує своє родове безсмертя. Головний же смисл у цьому варіанті казкового типу центрується довкола опису долі героїні, котра фактично загинула від підступних дій своєї мачухи та зведеної сестри, але врешті решт добилася справедливості, знов повернувшись живою до світу людей як дружина свого коханого чоловіка. Слід зазначити, що базисна формула в її повному обсязі пов'язана тут як з головною героїнею, так і з допоміжним персонажем, її братом. В цілому ж можна твердити, що цей тип, як і інші розглянуті вище, ґрунтується на універсально-культурній тріаді "життя – смерть – воскресіння".

Казка 4. Селянський син Бернардинет має мачуху (послаблений *генетив*), котра його ненавидить (контамінація *інформаційності* та *агресивності*). Вона умовляє (*інформаційний* код) батька героя (*генетив*) залишити пасинка в лісі (*агресивно-смертальний* комплекс та табуована *імортальність*). Герой підслухав розмову старших (*інформаційний* код) та мітить дорогу (*інформаційний* код) в лісі пшеничними зернами (контамінація табуованої *інформаційності* та *аліментарності*), але їх з'їдають птахи (контамінація *аліментарно го* та *інформаційного* кодів). Герой, заблукавши дорогою додому, попадає в дім велетнів (інтенційна *смертальність*, кодифікована *агресивним* і табуованим *інформаційним* кодом). Дочка велетня, котру звать Сонечко (*генетив*), жаліє хлопчика та попереджає його про небезпеку, радячи показати хвостик пацюка замість мізинця, щоб вдатися людоїду худим та непоживним (*інформаційне* кодування *аліментарно-агресивної смертальності* через табування *аліментарності* та *імортальності*).

Після цього хлопчика залишають вдома для того, щоб він потовстів (культивована *аліментарність*). Одного разу велетень повертається додому раніше, ніж завжди та бачить (*інформаційність*) героя поруч зі своєю дочкою (можливо, *еротичний* код). Хлопчик здається (*інформаційність*) йому таким, що вже достатньо погрубівшав (культивована *аліментарність*), і він наказує (контамінований *інформаційність* та *агресивність*) своїй дружині (*еротично* кодований *генетив*) засмажити героя на сніданок (*аліментарно-агресивна смертальність*).

За умовлянням доньки (*інформаційність*) велетень погоджується (*інформаційність*) залишити героя живим (послаблена *імортальність*) за умови розв'язання ним таких складних задач (контамінація *інформаційності* та *агресивності*), як ось за один день викопати криницю зламаною лопатою (*аліментарний* код), переночувати на ліжку-вогнищі (контамінація *агресивності* та *аліментарності*), за один день посадити за допомогою тієї ж лопати виноградні лози та зібрати врожай (*аліментарний* код). Сонечко за допомогою чарівною палички (*агресивність*) виконує ці задачі замість героя, чим рятує його (*імортальність*). Не дивлячись на це, велетень все ж таки готується з'їсти героя (інтенційна *аліментарно-агресивна смертальність*). Сонечко та герой тікають (*імортальність*) з перетворенням на селезня та качечку, на синицю та щигля, на місток та його огорожу (*імортальність*). Врешті, рятуючись від велетня, Сонечко перетворює героя на бика, а себе – на жабку (*імортальність*), гублячи при цьому свою чарівну паличку (табуована *агресивність*).

Велетень доганяє їх та перетворює героя на бика на десять років (*смертально-імортальна* контамінація), після чого він повинен забути (*інформаційний* код) свою помічницю, а Сонечко має залишатися жабкою одинадцять років (*смертально-імортальна* контамінована кодифікація *вітальності*). Перші десять років бик та жабка дружно живуть у гаю (*вітальна* універсальї, кодифікована табуованим *агресивним* кодом). На закінченні десятого року герой уходить від героїні та не може знайти дорогу назад (табуована *інформаційність*).

Після сповнення строку закляття герою повертається його людський вигляд (*імортальність*), він забуває Сонечко (табуована *інформаційність*) та уходить з лісу. Рік потому Сонечко теж набуває людського вигляду (*імортальність*) та відправляється на пошуки (*інформаційний* код) героя. Випадково вона бачить (*інформаційний* код) весільний хід, де нареченим їде герой (*еротично* кодований *генетив*). Дівчина ліпить голубка та голубку з тіста (*аліментарно* кодований *еротичний генетив*). За вимовлянням формули (інформаційно-агресивна контамінація) "Поцілуй мене (*еротичний* код) – "ні, ти забудеш (табуований *інформаційний* код) мене, як Бернардинет забув своє Сонечко", герой впізнає (*інформаційний* код) свою наречену і вони одружуються (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі).

В основу проведеної вище реконструкції універсально-культурної структури французької казки лягли такі міркування. Опис сімейного статусу Бернардинета, який є селянським сином, має батька та мачуху, демонструє наявність *генетивної* універсальї. Вказівка на типове ставлення мачухи до пасинка, коли її ненависть є лише

афективно-емоційно-когнітивним проявом її ворожості, дає суміш *інформаційності* та *агресивності*. Поступовий перехід від емоцій (*інформаційно* проявленої ворожості) до конкретних вчинків через переконання батька (сугестивно-*інформаційна* дія) в необхідності залишити пасинка в лісі, виводить на поверхню *агресивно-мортальний* комплекс. Те, що батько погоджується звести зі світу власне подовження, рідну дитину, заперечує його подовження в роді, що є табуованою *імортальністю*.

Надалі події розгортаються в межах *інформаційності*, коли герою через підслуховування стають відомі злочинні наміри мачухи та батька, коли він для того, щоб знати дорогу додому, мітить її зернами. Матеріал для цього він вибрав їстівний, тому зерно як знак та продукт харчування поєднує *інформаційність* та *аліментарність*. Остання властивість використаних знаків і визначила їх поїдання птахами, через що дорогу додому впізнати вже було неможливо. У цьому випадку можна говорити про контамінацію коду аліментарного і табуованого, оскільки знання заперечене, *інформаційного* коду.

Саме з незнання дороги хлопчик попадає в місце, де для нього виникає потенційна загроза від велетня. Це незнання постає як табуована *інформаційність*, загрозовий образ велетня – як *агресивність*, а потенційна загроза – як інтенційна *мортальність*. Але оскільки з наступного епізоду стає відомо, що цей велетень є ще й людоджером, то джерело небезпеки конкретизується як *аліментарно-агресивна мортальність*. Дочка велетня Сонечко своїм попередженням про небезпеку певним чином відводить її, що демонструє наявність інформаційного кодованого табування *аліментарно-агресивної мортальної* перспективи та відведення загрози смерті (*імортальність*).

Згадка про те, що Сонечко є донькою велетня, тобто, його дитиною, вводить *генетивну* універсали. Засіб порятунку – подача хлопчиком хибної інформації про себе як про вкрай схудлого та непоживного. Таким чином знов інформація, але вже з боку самого хлопчика, відводить від нього загрозу бути з'їденим через те, що він вдався людоджеру непривабливою їжею. І тут навпаки, вже *інформаційний* код табує *аліментарність* та вводить перспективу порятунку життя, *імортальності*. Але залишення хлопчика живим не відводило страшної небезпеки – велетень просто вирішив його відгодувати. В основі епізоду навмисного вигодовування лежить культивована *аліментарність*.

Раптове повернення велетня додому дало йому *інформацію* про дружні стосунки його доньки з хлопчиком. З попереднього матеріалу видно, що між ними виникла якщо не любов, то взаємні симпатії, що підпадає під широко зрозумілий *еротичний* код. Велетню здається, тобто він майже напевно знає, що хлопчик вже "від'ївся", тобто культивування *аліментарності* принесло свої результати. Він наказує, тобто за допомогою вербальних засобів примушує свою дружину (єдність *інформаційності* та *агресивності*) засмажити героя на сніданок (*аліментарно-агресивна мортальність*). Згадка про дружину свідчить про наявність у людоджера статевого партнера, відносини з яким мають подружній статус і це дає *еротично* кодований генетив.

Сугестивна *інформаційність*, а саме, умовляння доньки велетня не їсти хлопця, кодифікує новий виток розгортання базисної універсальної формули, коли людоджер зненацька погоджується (що теж є *інформаційним* результатом) залишити героя живим. Відведення загрози від життя героя як послаблена *імортальність* і тут не була стовідсотковою. Людоджер *агресивно* висунув певні умови порятунку, а саме, задав складні задачі, що передбачає наявність певних *знань*, тобто, дає контамінацію *інформаційності* та *агресивності*.

Цікаво, що сутність всіх задач підпадає під *аліментарне* кодування як в широкому значенні господарського життя та праці, так і у вузькому сенсі індивідуального споживання їжі або питва. Криниця, яку треба викопати за один день, є джерелом життєво важливого щоденного питва, на вогнищі, що є ще й ліжком, на якому треба переночувати, готують їжу, а вирощування винограду та збирання плодів є чистим проявом *аліментарності* як культивування рослин, що дають корисні плоди.

Драматизм ситуації полягав у тому, що всі ці завдання треба було виконати без справного інструменту, в чому і причаївся підступний задум велетня. Ця обставина, а також можливі травматичні наслідки лежання на вогнищі, вводять і в цей епізод *агресивність*. Але Сонечко знов відводить загрозу, використовуючи силу чарівної палички. Ця сила, поняття якої цілком вписується в *агресивне* кодування, стає силою опору, внаслідок чого смертельну небезпеку від героя знов відведено. Життя героя в котрий раз врятовано, що в універсально-культурному запису постає як послаблена *імортальність*. Хоча умови порятунку виконано, велетня не залишає бажання з'їсти героя, що зберігає незмінною сутність смертельної небезпеки як *аліментарно-агресивної*.

Порятунок втечею Сонечка та героя спочатку дає нульове кодування *імортальності*, але потім ця універсалия включається в більш широке понятійне коло метаморфоз-перетворень, де вона посідає місце після *мортальності* як зникнення в людському вигляді. Багаторазові перетворення героїв припиняється тоді, коли дівчина стає жабкою, а хлопець – биком. При цьому Сонечко разом із загубленою паличкою втрачає і чарівну силу, що табує її *агресивність* опору.

Подібна *мортально-імортальна* контамінація в мотиві метаморфози закріплюється велетнем, що прецінь наганяє їх та залишає в останньому з перетворених виглядів. Розпочинається *життя* героїв у їхньому тваринному вигляді відповідно протягом десяти та одинадцяти років, після чого за чарами велетня герой має *забути* Сонечко.

Тут у стані метаморфози ми бачимо наявність контамінованих *мортальної* та *імортальної* універсалий, в лісовому житті героїв – *вітальну* категорію, а в чарах забуття – табуований *інформаційний* код. Життя двох казкових героїв у лісі проходить дружно, що виражено кодифікацією *вітальної* універсалий табуованим *агресивним* кодом. На останньому році дії чар закляття забуття, тобто, табуована *інформаційність*, вперше дає про себе знати. Герой залишає Сонечко та не може повернутися до неї, тому що не може знайти дороги назад.

Герой після десяти, а Сонечко – після одинадцяти років перебування тваринами повертають свій людський вигляд, тобто, знову народжуються як люди, і це явище описується в межах категорії безсмертя, *імортальності*. Вдруге чари забуття подіяли тоді, коли хлопчина, залишаючи ліс вже людиною, забув про Сонечко. Ця табуована *інформаційність* урівноважується тим, що героїня теж не знає, де знаходиться її улюблений і починає розшукувати його. Відомості, тобто *інформація* про нього надходять випадково. Сонечко зустрічає весільну процесію та впізнає в нареченому свого коханого. Сам герой знаходиться на стадії обрядово-ритуального оформлення одруження, тобто в основі його статусу лежить *еротично* кодований *генетив*.

Сонечко ліпить з тіста пташок, тобто творить істот з їстівного матеріалу, що дає *аліментарно* кодований *генетив*, а врахування того, що пара голубків символізує закоханих, додає до цього *еротичний* код. Після вимовлення формули, що містить *еротично* кодовану згадку про поцілунок та *інформаційно* кодований докір про забуття, тобто *інформаційно-агресивну* контамінацію, герой впізнає Сонечко, тобто, відновлює *інформацію* про неї. Аналогічна *інформаційно-агресивна* контамінація міститься у самому вимовленні формули, де слово має магичну силу.

Щасливий фінал, одруження героїв, демонструє найбільш поширену в казках комбінацію кодів та категорій граничних підставин, пов'язану із безсмертям у роді, яке досягається через подружні та господарські родинні стосунки. Йдеться про *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі. Слід додати, що в казці діє ще один персонаж, до долі якого вона цілком байдужа. Це – нова наречена героя, з якою його на весіллі побачила Сонечко.

Вочевидь, що щасливий кінець казки для основних героїв контрастує із життєвим фіаско невдалої нареченої, подружнє життя якої вмерло відразу після свого народження і радісна перспектива родового *безсмертя* для неї виявилася *закритою*.

Запис структури цієї казки через фіксацію того, які категорії граничних підставин та світоглядні коди лежали в основі життєвих перипетій окремих актантів, має такий вигляд:

А) Герой: "*життя – загроза життю* (в лісі, від людожера, під час переслідування його з Сонечком велетнем) – *порятунок* (у лісі, в домі велетня, втечею в личині тварин), *нове народження* (у вигляді людини) та *безсмертя* (в роді)". В) Сонечко: "*життя – загроза життю* (під час переслідування її батьком-велетнем) – *порятунок* (втечею, в позорі тварини) – *нове народження* (у виді людини) – *безсмертя* (в роді)". С) Батько та мачуха героя: "*життя*". D) Велетень та його дружина: "*життя*". F) Нова наречена героя: "*життя – загроза (подружньому життю) – смерть (новонародженого подружнього життя)*". Цей запис КГП-структури казки є значно коротшим навіть за її щойно наведений стислий виклад, в першу чергу через те, що епізод, коли головного героя має з'їсти велетень, неодноразово повторюється.

Універсально-культурна структура даної казки репрезентується так: 1) Життя (героя, Сонечка, велетня, батька, мачухи, нової нареченої героя) – 2) загроза смерті (герою, Сонечку, новому шлюбу героя) – смерть (героя, Сонечка, новому шлюбу героя) – 3) *порятунок* (героя, Сонечка) – *нове народження* (героя, Сонечка) – *безсмертя* в роді (героя, Сонечка).

Беручи до уваги провідну роль головного героя, який лише у фіналі, разом з паралельним персонажем, дочкою велетня, зазнає метаморфоз-перетворень, можна твердити, що сенсове ядро казки "Сонечко" знаходить прояв у розгортанні розповіді про те, як хлопчика залишили в лісі, як він, блукаючи, потрапив до велетня, котрий неодноразово хотів його з'їсти, як він рятувався від цих замахів за допомогою доньки велетня, як потім разом з нею тікав від її батька, але врешті був наздогнаний та зачаклований на багато років, як після цього він знову перетворився на людину та взяв шлюб з Сонечком. У стислому викладі всі ці казкові ходи зтягуються до єдиного смислового центру "*життя – загроза життю та смерть – безсмертя*", як, втім, і більшість взятих А. В. Рафаєвою за приклад казкових текстів, використаних нею для демонстрації власної методики дослідження структури казки.

Б) Сюжетно-персонажна структура казок (С. Апо)

Переказ підходу Сату Апо. Огляд наступних трьох підходів до структури казки через відсутність можливості працювати з оригіналами, буде здійснено на підставі їхнього викладу в праці А. Рафаєвої, Е. Рахімової та А. Архипової (Рафаєва А., Рахімова Э. ...). Фінська фольклористка Сату Апо стала добре званою серед фахівців як дослідниця сюжетно-персонажної структури чарівних казок (на матеріалі казок південно-західній Фінляндії) після виходу друком її фундаментальної монографії "Структура чарівної казки" (Див. посилання авторок на: Аро С. „The variability...“; „Analysing..“). Методологічним підґрунтям її роботи слугували переосмислені принципи формалістичного методу В. Я. Проппа, розробки Г. Ясон про "жіночі" чарівні казки та ідеї Є. М. Мелетинського про структурно-типологічне вивчення народної казки. Матеріал було розділено на сюжетні типи за каталогом Аарне-Томпсона, разом з цим для варіантів було складено синоптичний виклад сюжетів, що дозволило виділити в репертуарі даного ареалу стійкі сюжетно-персонажні структури. Аналіз повторюваності сюжетних функцій персонажів дозволив розглядати їх абстраговано, як актантів. Після проведення цих процедур сюжетні типи було описано на більш високому рівні узагальнення, ніж у покажчику сюжетів, і за цією підставою їх було приведено до такої системи:

1. Герой здобуває наречену. В. Герой (героїня) рятується з біди. А 1.1. Герой при сватанні виконує складні задачі. В1. Герой (героїня) долає чудовисько, що йому (їй) загрожує. А 1.2. Герой рятує наречену від чудовиська (злочинців). В2. Безневинно переслідувана героїня рятується від злочину, що його скоїли негативні або жіночі персонажі (один або декілька). А 1. 3. Герой (героїня) виручає майбутнього чоловіка (дружину), що був (була)

чаклунством перетворені на тварину. А 1. 4. Герой (героїня) одержує чоловіка (дружину) "у еротичний спосіб" (наприклад, Попелюшка завойовує серце принца або винахідливий корбель спокушує принцесу). А 2. Герой отримує багатство

Аналізуючи предметний світ казок, С. Апо показала культурну обумовленість сюжетно-персонажних структур тієї картиною світу, що існувала в свідомості казкарів як представників аграрної культури на рубежі 19-20 ст. ст. За її думкою, своєрідність задач, що їх задають дівчині при сватанні або перевірка її господарських навичок (казка "Наречена-миша") відбиває поділ праці у фінській аграрній культурі в сім'ях хуторян та наймитів. Поведінка фіктивних персонажів та їх власна доля відбивають ціннісну систему даного типу культури, насамперед ідеал сімейних відношень й пов'язані з цим надії та острахи жінки в сільськогосподарській громаді. Психологічний підхід до народної чарівної казки, орієнтований на пошук в ній певних архетипів вона розцінює вкрай скептично.

Виходячи з юнгівських концепцій, деякі дослідники тлумачили казку про теріоморфного зачаклованого чоловіка як символічну сублімацію боязкостей недосвідченої дівчини. Ці дівочі побоювання, як це можна здогадатися з наведеного далі висловлювання фінського казкаря з губернії Сатакунта, потім витісняються жагою насолоди. Цей казкар прямо сказав: "Змія лизала та обцілювала (...) дівчини, і мало-помалу та настільки до цього звикнула, що її, ех, ну просто поволокло на ці пестоші...". Підхід С. Апо при аналізі предметного світу та сюжетно-персонажних структур чарівних казок враховує також проблеми, що їх було поставлено так званим "феміністським підходом" у вивченні казки, який зважає на зміну статусу жінки до заміжжя та після нього в аграрній культурі.

Універсалії культури в методології С. Апо. З попереднього викладу відомо, що методологія цієї дослідниці базувалася перш за все на виділенні в казковій структурі стійких сюжетно-персонажних композицій, які після проведеного узагальнення, набули вигляду, де чітко простежується їх КГП-зміст. У першому ряді А простежуються наступне універсально-культурне підґрунтя сюжетно-персонажних одиниць.

Назва рубрики А 1 (здобуття героєм нареченої) за своєю звитяжною суттю є *агресивно*, а за своєю метою – *еротично* кодовою *вітальністю*, смисл якої розкривається в першому її підпункті А 1.1. (виконання героєм складних задач при сватанні), котрий має аналогічну КГП-структурованість (*агресивно-еротично* кодована *вітальність*). Підпункт А 1.2, що включає до себе сюжетно-персонажну одиницю рятування героєм нареченої від страховиська або зловмисників, має в основі послаблену *імортальну* універсалію (порятунок життя, відведення загрози від життя, його подовження).

Більш детальні відомості тут відсутні, але можна передбачити деякі універсально-культурні моменти, на які може спиратися подальший поступ казкової оповіді. Порятунок життя може здійснюватися через втечу (нульовий код), кидання чарівних предметів (*агресивно-інформаційна* контамінація як єдність чарівного значення речей та їх чудесної сили), через обладок або обман (*інформаційний* код), через перемогу та знищення антиподів (*агресивно* кодована *мортальність*).

У підпункті А 1.3 герой (героїня) виручає майбутню дружину (чоловіка), які через чаклунство стали тваринами. Ця сюжетно-персонажна одиниця репрезентує універсально-культурний зміст перш за все категорією *імортальності* (метаморфози), що імпліцитно передбачає наявність КГП *народження* (переродження, нового народження), *життя та смерті*. Перетворений персонаж помирає як людина і народжується та живе як тварина, потім помирає як тварина, перекодя відроджується та живе як людина.

Наявність тут повної циклічної зв'язки культурних універсалій в межах базисної формули робить КГП *смерті* послабленою, оскільки вона в даному трафі не є остаточною, а служить лише моментом переходу від одного стану до іншого. Мотив чаклунства несе в собі подвоєний *інформаційно-агресивний* смисл, яким кодифікується вся розгорнута формула. На початковій стадії зачарування відбувається шляхом чарівництва (*інформаційних* знакових дій), яке має яскраво виражену ворожу спрямованість на героя (*агресивні* дії). На фінальному етапі, при розчаклуванні, *агресивний* код табується, в той час як *інформаційний* зберігається. Це значить, що визволитель від чар також вживає інформаційно-знакові дії, але їх спонукальним мотивом уже є приязнь, а не ворожнеча.

Найбільш сильний прояв цієї приязні – кохання, коли герої в майбутньому мають побратися, вводить до цього сюжетно-персонажного комплексу *еротичний* код, а їхній майбутній шлюб, народження дітей та подовження в них власного життя – *еротично* кодовану *вітально-імортальну* перспективу в *генетиві*. Подібні спонукальні мотиви в деяких варіантах можуть визначати *еротичне* кодування безпосередньої дії з розчаклування у виді знакового *цілування* потворної істоти через переборювання відразливої огиди до неї, оскільки тварина не може викликати до себе сексуальних потягів (заперечення *табуйованого еротизму, скотолозтва*).

Повною мірою *еротичне* кодування *вітальності* репрезентується в підпункті А14, де герой чи героїня мають чоловіка або дружину "у еротичне корзо" через спокусу чи приваблювання. І хоча сама С. Апо до психологічних інтерпретацій народної чарівної казки ставиться не дуже прихильно, виклад її позиції виводить на одне достатньо красномовне свідчення із зауваженням казкаря щодо дівочих побоювань теріоморфного персонажу як втілення несвідомих страхів молоді жінки щодо її майбутнього статевого життя з чоловіком. Лизання змієм стегон дівчини, тобто, генетиву, в самодостатню гедоністично орієнтовану сексуальність. Щодо фігури самого змія, то його відомі фалічні алюзії ще більш підтверджують цю думку. Тому *еротичний* код тут прив'язано до *вітальності*, але без *імортальної* перспективи як безсмертя батьків у дітях.

До універсально-культурно визначених аспектів методології С. Апо, що мають відношення до еротичного коду, можна віднести і врахування нею так званого "феміністського підходу" до вивчення казки, що має ясно виражені статеві специфікації аналізу як у предметі дослідження (жіноча казка), так і в методах її вивчення (феміністський підхід). Завершується опис номенклатури сюжетно-персонажних одиниць пунктом А2, в якому йдеться про отримання героєм багатства, де за КГП-основу взято *аліментарно* кодовану *вітальність* (життя в статку).

Рубрика В під назвою "Герой (героїня) рятується з біди", підпункти В1 "Герой (героїня) долає чудовисько, що йому (їй) загрожує" та В2 "Безневинно переслідувана героїня рятується від злочину, що його скоїли негативні персонажі" за своїм КГП-змістом цілком відповідні підпункту А1.2 з його послабленою *імортальною* універсалією (порятунком життя, відведення загрози від життя, його подовження), тільки у вигляді самопорятунку. Треба також зазначити наявність у всіх цих рубриках *агресивно* кодованої *моральності*, що становить структурну основу дій чудовиська або негативних персонажів, вчинки яких по відношенню до героя чи героїні є ворожими та небезпечними для їхнього життя.

С. Апо прагне ввести до свого методологічного інструментарію вивчення структури казок неказкові тексти або навіть позатекстові реалії, визнаючи опосередкований, через пануючу аграрну картину світу казкарів, вплив на їх творчий процес особливостей господарського життя, сімейних відношень, динаміки зміни статусу дівчини та заміжньої жінки в аграрній громаді тощо. Це свідчить про те, що цей інструментарій імпліцитно містить універсалії культури як відбиток їх соціально-онтологічних форм втілення в суспільстві. Ними є перш за все КГП *народження* (основна функція жінки, що визначає її статус та соціальну роль), *еротично-аліментарно* кодовану *вітально-імортальну* перспективу в *генетиві* (подружнє статево та господарське життя, діти як подовження батьків тощо).

Таким чином, С. Апо деякою мірою показала, що казка є своєрідним відображенням соціальних реалій, проте в тих їх проявах, якими є трансформовані та соціалізовані в суспільстві базисні вітальні потяги до подовження життя через забезпечення їжею та репродуктивну поведінку, а також індивідуального, одначе, типового афективно-емоційного супроводження цих суспільних явищ. В цілому ж всі наведені нею приклади продемонстрували інваріантну структурованість казок універсально-культурними категоріями, включно з базисною світоглядною формулою, що уособлює в собі головний потяг до ствердження життя, виражений в казках у мотивах порятунку від смерті та одруження.

В) Телеологічна структура казки та її елементарні сюжети (Броніслава Кербеліте).

Виклад підходу Б. П. Кербеліте. Структурно-типологічний аналіз цієї литовської дослідниці (Кербеліте Б. Историческое...; Кербеліте Б. Сравнение...), матеріалом для якого слугував величезний масив казок (до одинадцяти тисяч), полягав у класифікації (з її основою – намірами героя) виділених з казкових текстів наративних одиниць, де в цій якості використовувались достатньою мірою формалізовані елементарні сюжети. Вони, за її думкою, складаються з 1) початкової ситуації, 2) однієї або декількох акцій персонажів оповіді, серед яких виділяється головна акція героя, що визначає весь елементарний сюжет та 3) кінцевої ситуації. У кожному елементарному сюжеті беруть участь, як правило, дві діючі особи (герой та антипод), але не виключена можливість участі другорядних персонажів, які, проте, не враховуються на більш абстрактному рівні аналізу. Героєм є персонаж, долею якого казка переважно переймається в даний момент. Його антиподом є персонаж, котрий мирно або вороже протистоїть герою. В останньому випадку в якості антипода може виступати, наприклад, інший наречений героїні. Другорядні персонажі можуть бути або родичами героя чи його антипода, які з того діють заодно з ними (сестра, дружина тощо), або нейтральними постатями. Існує також і коло елементарних сюжетів, у яких антипода немає, а герой зіштовхується з деякою закономірністю, наприклад, з перетворення його на тварину при порушенні правил поведінки, коли, приміром, він п'є зі сліду козячого копитця або лиже в лазні козяче сало, через що стає цапенятком.

Розподіл по ролях залежить від конкретної ситуації в оповіді. Приміром, казковому іспиту в різний час піддаються, виступаючи в якості героїні відповідного елементарного сюжету, як пасербиця, так і рідна дочка, хоча остання, з погляду казки як цілого, є несправжньою героїнею. Іншими словами, існують семантично паровані елементарні сюжети, що відрізняються один від одного акцією та результатом при тотожності початкової ситуації і цілей героя. Основу класифікації елементарних сюжетів у Б. Кербеліте становить систематизація мет головних героїв, за якими всі типи елементарних сюжетів можна віднести до п'яти великих класів. Цими основними цілями є 1) прагнення до свободи від чужих або пануванню над ними; 2) здобуття засобів існування або об'єктів, що створюють зручність; 3) прагнення до рівноправного або високого положення в сім'ї, роді або товаристві; 4) пошуки нареченої або нареченого; 5) прагнення до цілості та повноцінності роду або родини.

Виходячи з того, що відповідні устремління носять загальнолюдський характер, авторка припускає, що вони повинні бути присутніми в різноманітних фольклорних жанрах у різних народів. Таким чином, класифікація типів елементарних сюжетів, розроблена на матеріалі литовських чарівних казок, може бути, на думку цієї дослідниці, основою для словника структурно-семантичних елементів текстів різних народів.

Аналіз підходу Б. П. Кербеліте та його універсально-культурні підвалини. Потяги цієї дослідниці до виділення з величезного масиву казкових текстів деяких елементарних одиниць, яких вона назвала елементарними сюжетами, свідчить про спрямованість її розвідок на пошук інваріантів тексту. Це певним чином зближує її позицію не тільки з моїм підходом, де цими інваріантами вважаються категорії граничних підставин, але і з більш загальною проблемою сучасної культурної антропології та теоретичної культурології, пов'язаною з універсаліями культури взагалі.

Достатньо помітною є в її підході і прагматична складова, оскільки підставою для виділення елементарних сюжетів вона обрала структуру цілепокладальної діяльності персонажів, переважно у виді їх намірів та старунків, що зближує її методологію з тими методологічними уточненнями моєї концепції, котрі отримали специфікацію як інтенційні дії або як суб'єктивні наміри та бажання героїв. Не можна, однак, не побачити вразливості твердження Б. Кербеліте про те, що елементарні сюжети складаються з початкової ситуації, акцій персонажів оповіді та кінцевої ситуації. Адже навряд чи така будова елементарного сюжету, що має початок, дію та її завершення становить виключно казкову специфіку.

Дуже важливим уточненням цього ж плану є спеціальне зауваження щодо того, кого в даній казці слід вважати героєм, кого його антиподом, а кого – другорядним героєм. Важливість такого розрізнення визначається не тільки значимістю подальших процедур виокремлення елементарних сюжетів. Не менш важливо враховувати ці обставини і при реконструкції КГП-структур казкових текстів. Мова йде про ті складнощі, що виникають при визначенні універсально-культурного змісту тієї чи іншої дії персонажу, його вчинків та їх наслідків. Оскільки структура дії є щонайменше тричленною, то в залежності від того, кого на даний момент буде визнано героєм, кого антиподом, а кого персонажем другого плану, залежить універсально-культурна дефініція даного конкретного епізоду. Приміром, розглянемо такий епізод, де герой прагне знищити свого ворожого антипода, який на даному етапі розгортання сюжету поки що уникає смерті.

Дії героя в цьому випадку мають бути класифіковані як *агресивно* кодована інтенційна *мортальність*, тоді як по відношенню до антипода треба буде зафіксувати послаблену *імортальну* універсальність, *безсмертя* як порятунком, подовження життя, уникнення загибелі. Інший куншт ми бачимо у випадку смерті антипода, коли по відношенню до обох актантів маємо застосувати *мортальну агресивність* (по відношенню до одного – як каузально-інтенційний акт, по відношенню до другого – як консеквенцію). Тому методологічні засади литовської дослідниці можуть відігравати значну роль і в КГП-аналізі казкового дискурсу.

Вадою ж цього підходу є, як на мене, занадто високий рівень абстрагування при класифікації дій та намірів героїв, що дозволяє зробити Б. Кербеліте закиди, аналогічні тим, що їх можна висунути по відношенню й до інших варіантів прагматичної концепції структури казки, зокрема, Геди Ясон. Щоправда, коли Б.П. Кербеліте уточнює, хто або що саме становить вихідний об'єкт процедур узагальнення, виявлені нею структурні елементи казки відразу стають більш наближеними до глибинних КГП-підвалин цього типу тексту культури. Прецінь, коли вона уточнює особливості антипода та говорить, що він може бути *ворожим* або *прихильним* до головного героя, то ми відразу бачимо *агресивний* код у його культивованому або табуйованому варіанті. Якщо говориться, що ворожим антиподом є інший *наречений* героїні, то до *агресивного* кодування цього персонажу додається ще й *еротичне*. Тоді стосунки героя та антипода в своїх мотивах можуть розглядатися як їх зіткнення на підставі прагнення оволодіти дівчиною та одружитися з нею.

В такому випадку універсально-культурний аспект включатиме до себе ще й *еротично* кодований *вітально-імортальний* комплекс у *генетиві*. Цей же комплекс, який ґрунтується на понятті родинного життя, можна уздріти у вказівці авторки на те, що другорядні персонажі можуть бути сестрами чи дружинами героя та супротивника. Це родинне життя (*аліментарно* кодована *вітальна* категорія) в контексті змагання рідної дочки та пасербиці служить для Б. Кербеліте прикладом казковому іспиту (*агресивно* кодована *мортальність*).

Визнаючи складність бездоганної формалізації обраних інваріантів казкового тексту, вона вводить уточнення щодо наявності семантично подвоєних елементарних сюжетів, котрі тотожні за своїми цілями та початковою ситуацією, але мають відмінності за дією персонажів та її консеквенціями. Якщо звернутися до казки про рідну дочку та пасербицю, що слугувала Б. Кербеліте за приклад при уточненнях, то в ній відмінність між долею пасербиці та дочки з погляду універсально-культурного підходу полягає в тому, що в першому випадку спостерігається повне розгортання базисної формули, тоді як по відношенню до дочки ця формула реалізується в обірваному варіанті.

Нагадаю, що в цій казці про рідну дочку та пасербицю розповідається про те, як обидві вони уходять в ліс, зустрічаються з Мишею, зазнають нападу Ведмеда тощо. Не можна заперечувати факту включення героїні та її антиподу в схожі ситуації (прохання Миші нагодувати її (*аліментарний* код), пропозицію Ведмеда побавитися з ним у піжмурки (*інформаційний* код) та напад його на кожну з дівчин (*агресивний* код). Проте ідентичність цілей пасербиці та бабиної дочки, яку можна припустити, дотримуючись позиції Б. Кербеліте, є сумнівною. Нерідна дочка не має за мету піти в ліс та знайти там хісно, її за волею мачухи (*інформаційно-агресивна* контамінація) насильно відряджають (*агресія*) до бору сукати (*аліментарно* кодована *вітальність*) у бурдю. Її батько залишає дочці кресало та крупу і вона варить собі кашу (*аліментарна вітальність*). Миша просить поїсти, і дівча годує її (*аліментарний* код). Після цього приходить Ведмідь, пропонує погратися в піжмурки (*інформаційний* код), потім переслідує її, кидаючи в неї рубанця, щоб прибити насмерть (інтенційна *агресивна* кодована *мортальність*). Але завдяки тому, що замість неї по хаті бігала спритна Миша, вдячна дівчинці за їжу, обдурений (*інформаційний* код) Ведмідь так і не влучив у неї і не з'їв (табуйована *агресивно-аліментарна мортальність*, порятунок життя, послаблена *імортальна* універсальність). Натомість він нагородив її табуном тарпанів та грабаркою срібла (*аліментарно* кодована *вітальність*, життя в добробуті). Про її щасливе повернення з хісною всім повідомляє собака (*інформаційне* кодування послабленої *імортальності* та *аліментарно* кодованої *вітальності*), хоча мачуха перечила йому, твердячи, що у візку гримлять кістки пасербиці (*інформаційна* інтенційна *мортальність*). Побачивши пасербицю живою та багатою, баба почала корзитися і послала в ліс власну доньку.

На відміну від пасербиці мачухина або бабина дочка керується хосенним інтересом, спеціально подається до лісу для знаходження там майн та статків, ідентичних тим, що їх привезла її нерідна сестра, ще й подвоєного.

Тобто, мета дій цих двох актантів різна. Але вона не годує Мишу та не допомагає їй врятуватися. Ведмідь спражив її на схаб, задушивши та об'ївши до кісток (*агресивно-аліментарна мортальність*). Дід пішов до лісу, зібрав кістки та повіз їх додому. Собака знов повідомляє про повернення діда, однаке тепер вона вже свідчить, що у возі гримлять не скарби (табуйована *аліментарно* кодована *вітальність* на *інформаційному* тлі), а кістки бабиної дочки (*інформаційно* кодована *мортальність*). Баба кидає псові млинця, той тельмом його з'їдає (*аліментарний* код), проте знов повторює, що бабина дочка загинула (дубльована *інформаційно* кодована *мортальність*), у той час як дідова дочка невдовзі побереться (*вітально-імортальна* перспектива в *генетиві* на тлі *інформаційності*) (Сказки народов..., сс. 203-204)

Отож, методологічна ідея Б. Кербеліте виявити структурну будову казки на підставі визначення спільних цілей актантів в межах елементарних сюжетів не завжди спрацьовує, оскільки тотожності цілей в діях персонажів часто немає, є лише збіг ситуативної послідовності подій. Про наявність відмінностей між однаковими діями казкових персонажів та протилежними їх мотивуванням говорив ще Р. М. Волков, наводячи вкрай доречні в даному випадку приклади розбіжностей в мотивації відправки мачухою пасербиці до лісу, коли вона мала мету звести її зі світу, та відправки нею власної дочки, коли вона сподівалася отримати той самий позитивний та неочікуваний для неї результат, що його мала пасербиця (Волков Р., с. 71). До того ж універсально-культурний аспект їх змісту взагалі діаметрально протилежний (ствердження життя vs втрата життя).

Ось чому при аналізі структури дій з точки зору їх класифікації на підставі зовнішнього, поверхового збігу можуть виникнути труднощі. На перший погляд, здається, що збіг цілей двох актантів має мати місце тоді, коли корзо їх дій перетинається і вони вступають у конкуренцію, тобто обидва воліють заволодіти одним предметом. Так, скажімо, Змія та герой чинять одну дію, викрадають дівчину. Але Змія скрадає її в батьків з метою спокуси або людожерства (*агресивно-еротична* дія в послабленій *мортальній* перспективі утиснутого життя або *агресивно-аліментарна* контамінація в *мортальній* перспективі), в той час як герой цю дівчину викрадає вже у Змія, і його дія мотивована прагненням войовничо врятувати дівчину (*агресивно* кодована послаблена *імортальність*) та цілком пристойно взяти з нею шлюб (*еротично* кодована *вітально-імомортальна* перспектива в *генетиві*). Отже, при класифікації дій персонажів та виокремленні елементарних сюжетів похитніше було б враховувати раціональні підмурки їх мотивації. Разом з цим і саме поняття раціонально обґрунтованої дії теж потребує прецизації.

Між іншим, ця проблема є достатньо добре розробленою в соціології. Як на мене, врахування проблем та висновків, що до них прийшла ця наука, вивчаючи особливості людської цілепокладальної діяльності, при введенні до методологічних засад аналізу структури казки самої категорії дії, є вкрай потрібною процедурою. Треба сказати, що переважна більшість підходів до структури казкових текстів у своїй основі орієнтується на раціоналістичні засади. Тобто, аксіоматично визначається, що казка має таку будову, яка має достатньо прозорий логічний смисл, і цей смисл легко виявити за допомогою відповідних логічних раціональних процедур. Якщо в основу цього підходу кладеться принцип діяльності, то на неї автоматично переносяться ці методологічні установки. Інакше кажучи, вважається, що дії героїв мають зрозумілу мотивацію. Проте ще в минулому столітті соціологи дійшли висновку, що дуже часто люди діють аж ніяк не логічно. Раціональні ж пояснення своїм діям вони дають для виправдання або приховування своїх справжніх намірів.

Чималий внесок у розробку теорії дії зробив Макс Вебер. За його думкою, соціальна дія з самого початку свідомо орієнтована на певні "сподівання" та раціонально визначені засади. Звичайне розуміння соціальної дії спирається на її раціоналізацію в межах "мета дії – засоби дії" (до речі, саме так розуміють дію ті, хто кладе її в основу опису діяльнісних функцій персонажів, зокрема Г. Ясон та Б. Кербеліте). Але М. Вебер наполягає на тому, що для її адекватного розуміння ми маємо також звертати увагу на приховані мотиви, які часом можуть бути не до кінця зрозумілими й самому суб'єкту дії. На ці мотиви впливають емоції, традиції та весь могутній ірраціональний шар людської свідомості. Їх, окрім того, визначають світоглядно-ціннісні орієнтації людей, задані особливостями соціокультурного розвитку регіонів. Наприклад, християнство спрямовує вірних на "оволодіння" світом, у той час як конфуціанства, індуїзм, буддизм раціонально обґрунтовують пристосування до нього. Градація типів дії, як це бачив М. Вебер, рухається в напрямку послаблення в них елементів раціональності та посилення ірраціональності. Перший тип – це "richtingkeitrationalitet", правильна дія, котра однозначно орієнтована на відповідність раціональній установці.

Другим типом є дія, що визначається терміном „zweckrationale". Така дія передбачає її суб'єктивне усвідомлення актантом і тому сутність її раціональності полягає в тому, що ця раціональність має суб'єктивно виражене обґрунтування. Такий тип дії передбачає очікування відповідної поведінки інших людей. До менш раціональних типів дій відносяться такі дії, котрі не є цілераціональними, проте яких все ж таки можна зрозуміти, потім – дії, де мотивація постійно порушується втручанням незрозумілих елементів та нарешті дії, де в процесі їх здійснення в самому суб'єкті дії відбуваються непомітні зміни мотивів, що робить їх значною мірою незрозумілими. Впровадження та використання зазначених класифікацій людських дій в складі прагматичної інтерпретації структури казки, де дії персонажів не тільки часто-густо не піддаються раціональному розумінню, але виходять за межі загальнолюдського здорового глузду, було б, на мій погляд, цілком доречним.

Якщо М. Вебер твердив, що існує раціональна та ірраціональна дія, то Вільфредо Парето вважав, що будь-яка дія від початку є ірраціональною. Людське життя складається з безлічі форм дії, але в кожній з них можна знайти певний "залишок"(residui) ("інстинкт", "потреба"), тобто, стійкий мотиваційний інстинктивний комплекс. Кожному типу "залишків" відповідає певний тип "похідних", або "дериивацій", мета яких – інтелектуальними засобами маскувати справжню емоційно-інстинктивну сутність "залишку". Залишок – це дещо схоже на корінь

слова, в той час коли певні типи поведінки – це мовні вирази, що походять від цього кореня. До “залишків” В. Парето відносив *інстинкт комбінацій* (інтелектуальний інстинкт, зорієнтований на щось нове, нетрадиційне), *сталість агрегатів* (орієнтація на традиції, дотримання певних зразків у поведінці в межах релігійних, моральних, родинних інститутів), *потребу виявляти почуття в зовнішніх діях*, а також *залишки*, що належать до *соціального життя*” (у тому числі відносини панування та підкорення), *залишки цілісності індивіда та сексуальні залишки*. Вочевидь, врахування в аналізі дій казкового героя таких особливостей його діяльності, які ґрунтуються на “залишках”, допомогло б краще розробити і систему мотивацій дій героя, самих дій, а отже, і структури казки як такої.

Дії казкових героїв, розглянуті під кутом зору їх визначеності “залишками”, інакше кажучи, стійкими мотиваційними комплексами, виглядали би описаними більш адекватно. Приміром, відправка на пошуки нареченої, прагнення до мандрівок, жага відкриття нових земель мали б підпасти під поняття залишку *комбінацій*. Герой, що повертає старий порядок речей, діє у відповідності зі звичаями та заповідями, розцінювався би як такий, що в основі своєї діяльності має залишок *сталості агрегатів*.

Багато дій героїв, що мають емоційно-афективне підґрунтя, підпали би під поняття залишку *прояву почуттів* в діях, а їх вірність самім собі в складних казкових перипетіях – під поняття залишку *цілісності* індивіда. У діях героїв, що мають ознаки суперництва, жаги влади та боротьби проти пригнічення та гноблення знайшов би вираз залишок соціального життя, особливо відносин панування та підкорення, а одна з домінуючих дій героя, спрямована на здобуття нареченої, предметно втілила би залишок *сексуальності* тощо.

Достатньо продуктивним було б також використання при діяльнісному аналізі структури культурних текстів взагалі та казкового дискурсу зокрема теорії соціальної дії Толкотта Парсонса. У відповідності до його ідеї “*волюнтарного порядку*” певним чином можна було б описувати і дію казкових персонажів. Ця ідея інтегрувала концепцію *утилітаризму* (люди діють заради власної вигоди), *позитивізму* (люди діють у певній ситуації та системі каузальних зв'язків) та *ідеалізму* (люди діють, орієнтуючись на певні цінності чи норми).

Ця методологічна інтеграція двох напрямків знання має тим більше підстав, що і Т. Парсонс, розгортаючи свою теорію “волюнтарного порядку”, прагнув знайти деяку елементарну одиницю, яка лежить в основі всіх типів соціальної взаємодії. В своїх розвідках він також зіштовхнувся з певними складнощами, коли те, що на перший погляд виглядало як елементарна частинка, насправді мала досить непросту будову. Шукаючи “елементарну частинку” соціальної дії, він побачив, що вона є складним ансамблем різнопорядкових елементів, а саме, 1) *ситуації*, в якій розгортається дія; 2) *дійової особи*, яка домагається досягти певної мети; 3) *нормативних рамок*, які впливають як на визначення мети, так і на засоби її досягнення.

Необхідною умовою вивчення дії Т. Парсонс вважав також врахування наявності інших діючих осіб, а також “обертання” їх ролі, коли одна й та ж сама дійова особа в одному аспекті постає як суб'єкт, а в іншому – як об'єкт дії. Евристичний потенціал для аналізу структури казки на підставі дій героїв мають думки Т. Парсонса про те, що людська дія має соціальний, особистісний та культурний виміри та про мотиваційні орієнтації, серед яких він вирізняв *катехитичну орієнтацію* (ставлення до об'єкту з точки зору його значущості для задоволення потреб), *когнітивну орієнтацію* (визначення ситуації з погляду інтересів дійової особи) та *оцінюючу орієнтацію* (вибір між альтернативними об'єктами ситуації) (Див. про це: Погорілий О.).

Зваживши на все викладене, легко уявити, які можливості можуть відкритися перед дослідниками структури казки на підставі діяльнісного підходу, якщо вони врахують міждисциплінарні результати дослідження структури дії. На жаль, їх розуміння дії зводиться до вкрай спрощеної схеми “*суб'єкт дії – дія (засіб) – об'єкт дії*”, що, безумовно, збіднює реальний зміст поведінки актантів казки. Коли б дослідники казки при описі дій пішли б далі від її поверхневої структури, то це допомогло б побудувати не тільки зовнішню, експліковану, але й приховану, імпліцитну прагматичну казкову структуру, яка мала би будуватися на врахуванні як раціональних, так й ірраціональних інтенцій та потягів актантів.

Візьму на себе сміливість стверджувати, що в домінуючій кількості випадків ми обов'язково б вийшли на різні прояви соціалізованих базових життєвих інтенцій людини. Це мав би бути той рівень прагматики, який фіксує не *як*, а *що* роблять герої внаслідок того, що родова та культурна єдність людства визначає тотожність основних дій людей різних культурних ареалів. Те, що їх відрізняє, торкається тільки того, в який спосіб вони реалізують свої трансформовані фундаментальні життєві функції в даному типі культури. У першому випадку йдеться про інваріанти, універсалії культури, у другому – про соціально-онтологічні, предметно-поняттєві та світоглядно-сміслові прояви культурного буття.

Цей перший момент можна виявити в концептуальних наближеннях до категорії дії в розглянутих вище соціологічних теоріях, зокрема, у В. Паретто. Універсально-культурний зміст “залишків” у деяких випадках проявляється безпосередньо, а в деяких – опосередковано. Безпосередній КГП-зміст має залишок сексуальності (*еротичний код*) та залишок соціальних відносин панування та підкорення (*агресивний код*). Опосередкованими та потребуючими додаткової конкретизації є прояви універсально-культурних форм у залишках прояву почуттів у діях. Герої в своїх діях можуть керуватися гнівом, сердитістю, прагненням визволити пригнічених та зачарованих персонажів (*агресивний код*), або любовними почуттями (*еротичний код*), або жагою щось знати та вміти, розгадати загадку чи відкрити таємницю (*інформаційний код*), або волінням чарівної речі, що дає достаток (*аліментарний код*).

Опосередковано виявляють свій КГП-зміст і ті дії казкових героїв, що перебігають у мандрах та інших просторових переміщеннях, коли герой зустрічається з супротивником, нареченою або помічниками, що

відповідним чином кодифікує його *вітальні* інтенції, в основі чого лежить інноваційна поведінка, що відповідає залишку *комбінацій*. Його „інтелектуальне” підґрунтя дає *інформаційне* кодування подібних вчинків.

Колоподібна будова казки в межах тріади “норма – порушення порядку – відновлення порядку”, яка часто-густо відтворює базисну універсальну формулу та за своєю суттю виражає захист та відновлення життя персонажів, вписується в поєднання залишку *сталості агрегатів* та залишку *комбінацій*.

Базисна формула вбачається також в діях, де йдеться про небажання героя погодитися на спокусливі умови супротивника, збереження його самоідентифікації в різних перетвореннях та метаморфозах, прихід додому в зміненому, невпізаному, не своєму лиці при збереженні своєї особистості, що має під собою той зміст, який вкладається в поняття залишку *цілісності індивіда*.

Однак в багатьох дослідників казковий текст структурується якраз на підставі класифікації згаданих вище соціально-онтологічних, предметно-поняттєвих та світоглядно-смыслових проявах культурного буття, тобто на цих похідних, епіфеноменальних культурних формах, так, як вони відбилися у фольклорній свідомості. Але в тому і полягає величезне щастя людства, що воно поки що, не дивлячись на все більш сильні уніфікаційні процеси, має неосяжню велике розмаїття проявів своїх культурних форм. Методологія, що порівнює ці культурні форми тільки на вказаному епіфеноменальному рівні, подекуди зустрічається з певними труднощами, про які говорять у згаданій праці А.В. Рафаєва, Е. Рахімова та А. Архіпова. Мова йде про проблеми, що виникли при спробах механічно перенести синтезований на базі вивчення європейських казок категоріально-структурний інструментарій на японський матеріал, про що свідчать навіть ускладнення з перекладом на японську працю В. Я. Проппа. Водночас вряд чи хто піддає сумніву ту обставину, що в східних та західних казкових текстах незаперечно наявна не просто тематична, але й структурно-типологічна ідентичність. Підґрунтя цієї тотожності – в загальних підвалинах культурного буття людства, в його культурних інваріантах, в універсальних культури.

Однією з “точок дотику” різних культур може бути такий казковий елемент, який, можливо, нерелексованим чином фіксує і Б. Кербеліте. Йдеться про її твердження про те, що в тих елементарних сюжетах, де немає антипода, герой має справу з певною закономірністю. Як приклад наводиться мотив перетворення героя на тварину тоді, коли він порушує певні заборони (правила поведінки). Саме це перетворення можна розглядати як метаморфозу, що має своїм базисом повну універсально-базисну формулу, оскільки герой в цьому акті і *помирає*, і *відроджується* до нового життя.

Сам спосіб переходу до нового стану існування в Б. Кербеліте ілюструється в межах аліментарного коду, коли герой перетворюється на цапеня внаслідок *пиття* ним води з козячого сліду або *лизання* козячого сала в лазні. Саме місце перетворення теж має певне смислове навантаження, оскільки лазня – це десакралізований простір, де зняті всі культурні табу. Драма героя якраз і полягає в тому, що порушення ним табу в принципі санкціоновано або принаймні в своїх вибоках зрозуміло (спрага, голод тощо).

Ще одним цікавим моментом методологічного арсеналу Б. Кербеліте, що виходить на позиції, близькі до універсально-культурного аналізу, є обрана нею підстава для класифікації елементарних сюжетів. Вона говорить про п’ять класів, до яких вона зараховує типи елементарних сюжетів в залежності від того, яку мету переслідує головний герой. В цих класах неважко уледіти їх універсально-культурну основу, що кориниться в загальнолюдських формах світовідношення. Елементарні сюжети, що формуються на підставі певних цілей та прагнень героя, відбивають певні базисні соціальні ролі, що стосуються перш за все соціальних відносин 1) панування та підкорення (*агресивність*), 2) здобуття засобів для підтримки існування (*аліментарність*) та, нарешті, 3, 4, 5) відносин між різними статями в шлюбі та в родині як соціальних інститутах, що постали на ґрунті соціалізації та окультурення репродуктивної функції людини (*еротичний код*).

Конкретне втілення цих базисних функцій людини, трансформованих в системі соціальних комунікацій та культури, в Б. Кербеліте набуває такого вигляду. Перший клас включає до себе елементарні сюжети, де головний герой прагне до свободи від чужих або до панування над ними. Очевидним КГП-змістом цієї мети є *агресивно* кодована *вітальність*, ствердження життя через панування над іншими або через позбавлення від їхнього панування над собою. Другий клас поєднує такі дії героя, що спрямовані на здобуття засобів існування або об’єктів, що створюють зручність. *Аліментарно* кодована *вітальність* тут також є очевидною. Третій клас, що передбачає такі елементарні сюжети, де герой прагне встановити рівноправні або панівні стосунки в родині, роді або товаристві, має в своїй основі тотожну першому класу *агресивно* кодовану *вітальну* універсалью, але при взятті до уваги двох перших форм соціальності додає до неї ще й *еротично* кодований *генетив* та *безсмертя* не тільки в дітях, але і в роді. Четвертий клас цю *еротично* кодовану *вітально-імортальну* перспективу в *генетиві* поєднує в такі телеологічні форми поведінки героя, котрі втілюються в пошуки нареченої або нареченого. П’ятий клас, де метою героя є тяжіння до цілості та повноцінності роду або родини, за своєю КГП-структурою можна вважати аналогічним третьому.

Висновок, який можна зробити з усього тут сказаного, полягає в тому, що розклад структури казки за типами та цілями дій героїв не вийшов за межі її універсально-культурних структур з тієї однієї причини, що всі ці дії в їх необхідних та заданих суспільством проявах є нічим іншим, як предметно-практичним, перетвореним, соціалізованим та трансформованим втіленням глибинних базисних функцій людини, спрямованих на підтримку її життя.

Г) Прагматична структура казки (Геда Ясон)

Виклад підходу Геди Ясон. Ця ізраїльська дослідниця в циклі робіт, присвячених структурі фольклорних текстів (Jason H. A model...; Jason H. Ethnopoetry...), в кожній дії актантів або в послідовності цих дій вбачає суб'єкта та об'єкта і на цій підставі розробляє таку методичку аналізу, що розбиває казкову оповідь на певні ходи. Перш за все тут виділяються два види базових одиниць: акція (тобто дія) та казкова роль, за допомогою яких задається поняття функції. За останню вважається певна одиниця, що складається з однієї акції та двох абстрактних ролей, героя і дарувальника. Кожна із зазначених ролей може бути або суб'єктом, або об'єктом даної акції. Таким чином, функції мають вигляд ланцюжка "суб'єкт – дія – об'єкт" (наприклад, "дарувальник" – "випробовує" – "героя"). Три функції формують хід, де кожна з функцій одержує значення або стимулу, або відповіді, або результату. Кожний казковий хід набуває тоді вигляду "суб'єкт – дія – об'єкт – значення функції". Приміром, один з ходів репрезентовано в такій послідовності функцій:

1) Дарувальник – випробовує – героя – (стимул);

2) Герой – проходить / не проходить іспит – дарувальника – (відповідь); 3) Дарувальник – нагороджує / карає – героя – (результат).

Авторка відзначає, що функції приймають указані значення тільки в межах ходів, а поза ходами функції значень не мають. Структура казки може складатися з одного або декількох ходів. Описані вище абстрактні ролі виконуються конкретними персонажами даної казки. в межах одного ходу роль персонажа є постійною, але від ходу до ходу вона може змінюватися таким чином, що один персонаж виступає то в ролі героя, то в ролі дарувальника. Елементи розповіді, що не потрапляють під опис ходу, є низками (зв'язками), які бувають двох видів – інформаційні та перетворювальні. До перших відносяться ті, в яких один персонаж повідомляє про щонебудь іншого або ж оповідач передає інформацію слухачам. Відповідно, прикладами тут служать речення "Слуга сказав королю, що убив близнюків (виконуючи завдання короля)" та вислів казкаря, що ним він розпочинає свою оповідь, звертаючись до слухачів: "Жив собі колись багатий король..."

До перетворювальних низок відносяться ті, в яких відбувається перетворення стану (перевертень знову став людиною), часу (пройшло три роки) або простору (всі переміщення героїв). Однак оповідь про перетворення стану в елементі "Перевертень перетворився на жінку" постає як функція "С", тобто як результат, зафіксований в однім з ходів аналізованої казки. Реальна казка починає виглядати як складна комбінація поданих цілком або частково ходів та низок. При цьому різноманітним типам казок, що виділяються авторкою (героїчна казка, жіноча казка тощо), відповідають різноманітні види комбінацій ходів. Неважко помітити, що в підході Г. Ясон більша частина виділених В. Я. Проппом функцій потрапляє до розряду низок, насамперед перетворювальних.

Аналіз підходу Г. Ясон та його універсально-культурні моменти. В основі підходу Г. Ясон лежать аналітичні процедури, сутність яких зводиться до пошуку певних базових одиниць казкового тексту. Ними дослідниця вважає акцію (дію) та роль казкових персонажів, з яких, у свою чергу, формується функція. Такий підхід, де основоположною категорією виступає дія суб'єкту, можна назвати прагматичним, а оскільки в поле дослідження входять також і наслідки дії, то і консеквенційним. Універсально-культурний зміст такого підходу викривається в процесі наведення Г. Ясон прикладів, що ілюструють її концепцію. Перший з них, де дарувальник випробовує героя, фіксує *агресивне* кодування дії дарувальника.

Другий, реакційний хід, фіксує зворотну дію героя, який тим чи іншим чином виходить з випробування переможцем. Це *агресивне* кодування не переноситься на героя, а залишається подвоєною ознакою дарувальника в тому трафі, коли іспит не витримано. Тоді виникає ще одне, вже третє *агресивне* кодування дії дарувальника, котрий карає героя. Варіант, коли герой все ж таки перемагає в змаганні, дає табуйовану *агресивність* (винагорода замість кари).

Як вже говорилося, ті елементи казкової структури, що не підпадають під опис ходу, вважаються низками (зв'язками), які, за Г. Ясон, бувають двох видів, *інформаційні* та *перетворювальні*. У прикладі, що служить ілюстрацією першого варіанту інформаційної низки, де слуга повідомляє короля, що він за його завданням убив близнюків, неважко побачити, що ця низка ґрунтується не тільки на передачі інформації, але й на інших, досить важливих, хоча і відділених у часі, діях героїв. Дія короля, котрий *наказав* слугі *вбити* близнюків, становить *інформаційно-агресивну* дію з *мортальною* інтенцією. *Агресивність* короля тут має два напрями – по відношенню до покійного слуги та по відношенню до близнюків. У свою чергу, дії слуги у першу чергу постають як *агресивно* кодована *мортальність*, оскільки він є безпосереднім виконавцем наказу короля.

Однак в будь-якому випадку виділення Г. Ясон інформаційної зв'язки свідчить про те, що процес передачі інформації, тобто, те, що я називаю інформаційним кодом, входить до її методологічних корзів. Що стосується другого варіанту, а саме, передачі інформації від казкаря слухачеві, то тут фактично ціла казка, що він її розповідає, є передачею інформації, і незрозуміло, чому таким актом визнається лише вимова на кшталт "Жив собі колись багатий король"? Однак і в цьому повідомленні легко можна побачити універсалію *життя* в її *аліментарному* та *агресивному* кодуванні (*владна* людина *жила* в *добробуті*)

Перетворювальними низками, як це видно з їх назви, вважаються ті, де має місце перетворення. Г. Ясон виділяє три варіанти цих перетворень – стану, часу та простору. Однак останні два навряд чи можна назвати власно перетвореннями, хіба що коли мова йде про час, але й тут радше йдеться про перетворення речей в часі, ніж про перетворення самого часу. Просторові пересування героя можуть і не призводити до його перетворень, а самі ці переміщення в просторі та часі є лише засобом створення умов для розгортання казкових подій. Що

стосується перетворення стану, коли, приміром, перевертень знову став людиною, то в даному випадку вбачається втілення базисної універсальної формули, коли герой живе, а потім помирає в тваринному (чи потворному) вигляді, а потім відроджується як людина. *Еротичне* кодування цієї метаморфози (послабленої *імортальності*) в Г. Ясон втілено в перетворення перевертня на жінку.

Оцінка казки як складної комбінації ходів та низок, безумовно, певним чином ґрунтується на фіксації її структурної будови. Головне ж методологічне ускладнення виникає тоді, коли ми задамося питанням, чи відбиває цей аналітичний апарат специфічну будову казки, чи можна його евристично застосувати до будь-якого дискурсивного тексту взагалі? Адже дія, її суб'єкт та об'єкт присутні і в усіх інших дискурсах. І річ не в тім, що такий підхід власно казковий дискурс урівнює з іншими. Навіть за тих умов, коли ми спробували б розповсюдити цей підхід на інші тексти, їх КГП зміст все рівно залишився би прихованим за занадто загальним поняттям *дії*. Всі життєві прояви – статеві, харчові, агресивні, інформаційні теж передбачають наявність дій, а інколи, як статеві стосунки, офіційно інакше, ніж статевими *актами* і не називаються.

З точки зору функцій та наслідків *актом* є генетив, у якому дехто народжує декого, *життя, яке дехто "проживає", смерть*, яку дехто чинить як собі, так і іншим, *безсмертя*, якого дехто реально або удавано досягає тощо. Особливості казкової оповіді починають впливати на поверхню лише тоді, коли авторка наводить конкретні приклади з вираженням КГП-змістом, або коли говорить про особливості структурної будови героїчної (*агресивний код*) або жіночої (*еротичний код*) казок.

Поза цим відтворена Г. Ясон структура виглядає вкрай загальною на кшталт "дехто зробив дещо по відношенню до декого". Мислення та речення в нашому строї мов підпорядковані саме такій тріаді, що відбиває активне розуміння діяльності як такої, що спрямована від її суб'єкта до об'єкта, і тому специфіку казкового дискурсу даний методологічний прийом не розкриває. Лише подальша конкретизація авторкою цього підходу, коли вона виокремлює *інформаційні* та *перетворювальні* низки, певним чином наближається до універсально-культурного аналізу текстів, оскільки ґрунтується, як в першому випадку, на *інформаційному* коді та, частково, на базисній універсально-культурній формулі, в другому.

Окрім вивчення структури казки, Г. Ясон, утягнута загальним підвищенням уваги до епічної літератури, яке спостерігалось з середини 1980-х років, одну з своїх робіт присвятила вивченню моделей та категорій епічного нарративу (Ясон Г. Модели...). Сутність цього жанру вона визначила з різних точок зору. З точки зору фактури він становить віршовану або прозову форму, з точки зору сюжету – оповідь про боротьбу різних соціальних груп, з точки зору ставлення до реальності – реалістичний жанр, з точки зору соціолого-культурного статусу – спосіб передачі соціальних цінностей, включно з механізмами соціальної та етнічної ідентифікації, з точки зору виконання – усну форму з інтенсивним використанням формульних засобів.

Як бачимо, більшість з вказаних ознак епосу, за виключенням хіба що реалістичності, можна певною мірою віднести і до казки, тим більше що сама дослідниця вказувала на схожість "епізодичної" традиції епосу, де окремі твори не залежать один від одного та мають ознаку повторюваності, з народними казками. До того ж, "реалістичність" такого типу епосу теж можна вважати дещо умовною. Хоча в ньому діють історичні особи, вони, як правило, грають стандартні ролі, їх вирвано з історичного контексту та змішано з діючими особами інших епох. Узгаються вони лише за своїми іменами. До другого типу героїчної епічної традиції віднесено біографічний епос, що будується довкола опису життя центрального героя й простежує всі основні його стадії від народження до смерті. Третій тип такого епосу – це "епічний цикл".

Доречність КГП-аналізу роботи Г. Ясон про структуру епосу в праці, присвяченій структурі казки, визначається ще й тим, що свою класифікацію вона провела, використовуючи основні поняття системи А. Аарне та принципи аналізу казок, на які спиралися російські "формалісти". Універсально-культурні елементи епосу вже з самого початку добре видно в такому його різновиді, як біографічний епос, котрий безпосередньо структурується генетивною, вітальною та мортальною універсалиєю. Але КГП-структурованість епосу не менш чітко виявляється і з подальших класифікаційних процедур, що їх провела Г. Ясон.

Основною одиницею класифікації, за Г. Ясон, є сюжет (тип), котрий вона розподілила на чотирнадцять "розділів", які, в свою чергу, поділено на такі три категорії, як "Форми бою", "Конфлікти", "Шлюбні колізії". Категорія "Форми бою" суцільно підпорядкована домінанті *агресивного* коду. Через це перелік того, як і де відбувався бій, який спочатку він мав невдалий перебіг та врешті чіскою перемогою закінчився, не виведе нас на жодний інший світоглядний код, хіба що на контамінацію *агресивності* та *інформаційності* в розрядах зрадництва та хитрощів, які використовуються в боротьбі. Щоправда, до цієї категорії без достатніх пояснень Г. Ясон віднесла і Смока-коханця, що вводить до структури епосу ще й *еротичний код*.

Категорія "Конфлікти", за ідеєю, мала б включати до себе сюжети про бої та військові зіткнення, оскільки вони теж є проявом конфліктів. Відповідним чином, тут також переважає *агресивне* кодування тексту, проте пояснення мотивів дій, конкретизація рольових особливостей та вказівка на причини конфліктів дозволяє розширити бачення КГП-структури епосу.

Так, якщо в першій категорії *еротичне* кодування дій персонажів епосу було репрезентовано тільки один раз в образі Змія-коханця, то категорія "Конфлікти" вводить спеціальний розряд "Конфлікти через сексуальні права та привілеї". *Аліментарний* код бачиться, зокрема, в розділах "Доставка припасів з ворожої території", "Доставка води з ворожої території", "Доставка особливої їжі з ворожої території" тощо, а також у оповіді про те, як вояк робив спробу зайнятися рільництвом та скотарством. *Інформаційний* код репрезентовано в розділах про скривдженого брата, про невпізнання родичів у двобої, про отруєння дівчини її власною сестрою через незнання

тощо.

Всі зазначені коди мають і контаміновану форму прояву. Так, поєднання *агресивності* та *еротицизму* видно в рубриці "Згвалтування жінки" або "Смок примушує жінку до статевих стосунків", *аліментарності* та *агресивності* – з типу "Парі на вміння пити горілку", *інформаційності* та *агресивності* – з типу про випробування мудрістю тощо. Наведених прикладів, вочевидь, достатньо для того, щоб констатувати наявність в межах запропонованої класифікації цього типу епосу всіх світоглядних кодів.

Кодифікації, як видно з самих типів, піддаються такі культурні універсалиї, як життя та смерть. Але логічно припустити наявність в структурі епосу базисної формули в формі ствердження життя через відведення від нього загрози, і підхід Г. Ясон дає й такі рубрики. Порятунком від смерті або від життя в утисках демонструють типи "Звільнення з полону", що здійснюється в різні способи за допомогою сестри, дружини, соратників або самостійно. Звільненню підлягають не тільки окремі особи, але й цілі народи чи міста.

Ще один варіант функціонування КГП *безсмертя* бачимо в оповіді про коня, що омолодився. Категорія "Шлюбні колізії" поєднує, як видно вже з самої її назви, *еротичний* та *агресивний* коди. Це знаходить прояв у оповіді про героїчне сватання, викрадення, спокушення, згвалтування або завоювання нареченої, про конфлікт між родичами нареченого та нареченої, про захист коханої від небезпеки, про вбивство дівчиною небажаного нареченого, про зіткнення претендентів на руку дівчини, про помсту сина невірної удовиці своєму вітчиму, про конфлікт чоловіка та коханця та в багатьох схожих мотивах. Інші варіанти кодування вітальності або мортальності тут репрезентовано досить слабо.

Таким чином, подовжуючи розвивати свою концепцію аналізу структури культурних дискурсів на прикладі епічних творів, Г. Ясон, як і при аналізі казки, імпліцитно використовувала універсально-культурний інструментарій. О. Веселовський, розглядаючи проблему сталості епічних схем, зазначає, що серед них є і такий стійкий інваріант, де йдеться про те, що красуню ув'язнено задля унеможливлення її запліднення, втім вона народжує героя, якого, за пророцтвом очікуючи від нього негараздів, віддаляють чи викидають, проте він рятується, і пророцтво виконується (Веселовский А. Психологический..., с. 529) Неважко переконатися, що цей інваріант прямо або опосередковано присутній і в казках, через що виникають підстави для припущення, що подібна стала схема, спільна для епічних творів та для казки, має більш широке, універсально-культурне джерело свого виникнення.

Однак КГП-структурування казки та епосу, як видно з наведеного матеріалу, має суттєві відмінності, і проведення порівняльного аналізу цих двох видів текстів саме під кутом зору особливостей втілення в них універсально-культурних елементів було б надзвичайно цікавим дослідженням, результати якого певним чином виявили б специфічну роль казки та епосу в історичних типах світогляду.

§ 3. Казка як "рандеву". Зустрічі героїв як головний структурний елемент казки (М. Г. Гаазе-Рапопорт)

Виклад підходу М. Г. Гаазе-Рапопорта. Редагуючи та доповнюючи книгу Рудольфа Заріпова "Машинний пошук варіантів при моделюванні творчого процесу", Модест Георгійович Гаазе-Рапопорт (1919-1996) запропонував свою версію породження тексту, конкретно, чарівної казки, на підставі знаходження в її структурі деяких сталих елементів (Гаазе-Рапопорт М.Г., Поиск...) На його думку, вона складається з трьох основних частин – *експозиції, тіла та постпозиції*. Перша частина, *експозиція*, в цілому утворює ланцюжок з таких складових, як 01 – традиційна формула початку казки; 02 – місце та час; 03 – герой; 04 – батьки героя; 05 – інші люди; 06 – моління про героя або пророцтво; 07 – народження героя; 08 – зав'язка. Будь-який маршрут від його верхівки додолу постає як реалізація однієї з можливих експозицій. При цьому деякі ланки ланцюжка можуть вироджуватися або зникати, як скажімо, в казці з таким текстом "Були жили собі старий зі старою, і мали вони три доньки...". Маршрут оповіді йде від традиційної формули початку казки до визначення їх як батьків (01 – 04), в той час як елементи 02 та 03 тут вже відсутні.

Головний структурний елемент казки, "*тіло*", складається з послідовності зустрічей та сполучних елементів (смислових зв'язок). М. Г. Гаазе-Рапопорт наполягає на тому, що будь-яка чарівна казка будується на досить простому принципі: 1) герой (або інша діюча особа) 2) зустрічається з будь-якою діючою особою (помічником, дарувальником, шкідником тощо), 3) бореться з нею, або отримує від неї поради чи допомогу, або просто стає в змозі рушати далі. Тобто, структуру "тіла" М. Г. Гаазе-Рапопорт малює в такому вигляді: 1) з'єднувальний елемент – 2) зустріч – 3) з'єднувальний елемент – 4) зустріч – ... 5) з'єднувальний елемент etc.

Типологія зустрічей заледве не завжди визначається типом діючої особи, що її спіткав герой. Смислові зв'язки встановлюються з'єднувальними елементами, а допоміжні зв'язки слугують для підготовки зустрічей в основному "тілі". Наприклад, у чарівній казці, де діючими особами виступають брати, зазвичай існує дві допоміжні теми старших братів, які не виконують тих або інших вимог учасників зустрічі з ними, не досягають мети, і через це в дію вступає наймолодший з братів, власно герой. За своєю суттю кожна з ліній розвитку казки, в якій фігурують брати, є варіацією основної лінії, де діє головний герой, але, як правило, з невдалим для діючих осіб другого плану перебігом подій та їх розв'язкою. В цьому випадку структура побічних ліній все більше збігається із структурою основної лінії як за кількістю й типами зустрічей та з'єднувальними елементами, так і за актантами, що беруть участь у зустрічі. Фінальний елемент казки, *постпозиція*, складається з 1) винагороди героя (багатство, весілля), 2) заключного слова казкаря (мораль казки) та 3) традиційної формули закінчення. Втім, іноді постпозиція, як і експозиція, скорочується.

За думкою автора викладеної статті, вже на цьому "грубому" рівні наближення до структури чарівної казки ми бачимо певні константні параметри, яких за обраними значеннями можна отримати в процесі їх ручного чи машинного творення. Проте для здійснення машинного генерування тексту та проведення потрібної для цього його попередньої формалізації пропонується ввести більш дрібні елементи казкової структури, до яких цей автор відносить А) діючих осіб, В) вчинки та С) зустрічі.

А) *Діючі особи* легко розбиваються на відносно невелику кількість майже незмінних типів. Серед них – Герой (Н), Антигерой (А), Віщун (Р), Дарувальник (Д), Помічник (П), Антипомічник (V), Телепень (G) та Антидарувальник (W). Умовно до типів діючих осіб М. Г. Гаазе-Рапопорт відносить також Нагороду (N) та Перешкоду (R). З наведеного переліку видно, що серед діючих осіб виокремлюються дві партії – партія героя (герой, помічник, дарувальник) та партія антигероя (антигерой, антипомічник, антидарувальник). Поза ними залишаються 1) віщун, чия роль полягає в повідомленні герою або антигерою інформації, що потрібна для розвитку сюжету, 2) нагорода, котрою є, як правило, царівна, якої добиваються герой або антигерой, 3) дурні, які або заважають герою, або підкреслюють своїми невдачами його успіх, а також 4) перешкоди, подолання яких казкові герої здійснюють за допомогою чарівних засобів, отриманих від дарувальників. Подібним засобом може виступати і порада про шляхи додання перешкоди.

Модест Георгійович вважає, що конкретні втілення кожного типу діючих осіб теж можна задати обмеженим списком. Зокрема, каталог антигероїв може складатися з таких їх втілень, як "злий чаклун", "Баба-Яга", "Кошій Безсмертний", "зла мачуха-ворожбита" тощо. До переліку можливих помічників можна включити "Сивку-бурку, віщого каурку", "Коника-горбоконику", "вовка", "зайця", "орла", "щуку" та інших. Аналогічним чином складатиметься і реєстр інших діючих осіб. Всі ці втілення діючих осіб можна ввести до пам'яті ЕОМ. Суттєво зазначити, що при реалізації процесу побудови сюжетної структури і власно творення казки з кожного списку обирається (актуалізується) лише незначна кількість таких втілень. Зазвичай, для героя, антигероя та нагороди достатньо по одному втіленню, а число втілень інших діючих осіб в будь-якому випадку не перевищує числа зустрічей, що містяться в "тілі" казки.

Шлях машинного генерування казки надалі може йти за двома напрямками – або шляхом попереднього обрання актуалізованих втілень діючих осіб та пристосування до них структури казки, або шляхом послідовного обрання втілень діючих осіб у відповідності до розгортання сюжетної структури. Суттєвим є також введення до машини відомостей про типові дії, можливості, цілі та засоби, що їх можуть реалізовувати персонажі. Якщо, скажімо, помічником героя виступає "щука", то до переліку її можливостей можуть входити подолання водної перешкоди (переправлення через неї героя) чи пошук чарівного предмета (персня) на дні моря тощо.

В) *Вчинки* діючих осіб за їх типом та структурою М. Г. Гаазе-Рапопорт пропонує розглядати як фреймові структури. За приклад він бере фрейми-вчинки антигероїв та антипомічників, найбільш типовими для яких є *викрадання* та *вбивство*. Тоді ці фрейми, які також вносять до машини, записуються наступним чином:

1) *викрадання* = { <хто> <кого> <за допомогою чого> <звідки> <куди> <навіщо> }; 2) *вбивство* = { <виконавець> <кого> <як> <де> <коли> <навіщо> }. Кожна діюча особа описується обмеженим набором типових для неї струнок, наявність яких дозволяє накопичити банк їх опису, дані якого використовуватимуться, як правило, при описі зустрічей.

С) *Зустрічі*, котрі, як наполегливо твердить далі Модест Георгійович, є основним елементом казки, йдуть одна за одною, маючи відносно приглушене поєднання, і їх поява мотивується лише загальним задумом казки. Проте обмежена кількість типів діючих осіб дозволяє типологізувати й їх зустрічі. Існує всього 27 типів зустрічей, кожна з яких, за виключенням зустрічі з перешкодою, характеризується тим, що їх роблять учасники подій. За думкою автора статті, що викладається, в казках існують наступні варіанти зустрічей:

Герой (Н) може зустрітися з Антигероєм (А), Віщуном (Р), Дарувальником (Д), Помічником (П), Антипомічником (V), Нагородою (N), Дурнем (G) та Антидарувальником (W).

Антигерой (А) може зустрітися з Віщуном (Р), Помічником (П), Антипомічником (V), Нагородою (N), Дурнем (G) та Антидарувальником (W).

Віщун (Р) може зустрітися з Помічником (П), Нагородою (N), Дурнем (G).

Дарувальник (Д) – з Помічником (П) та Нагородою (N).

Помічник може зустрітися з Антипомічником (V), Нагородою (N) та Антидарувальником (W).

Антипомічник (V) – з Нагородою (N) та Дурнем (G).

Нагорода (N) теж може з кимось зустрічатися, і її перестрічними є Дурень (G) та Антидарувальник (W).

Антигерой (А) може зустрітися з Віщуном (Р), Помічником (П), Антипомічником (V).

Дурень (G) може зустрітися тільки з Антидарувальником (W).

Обмеженою є не тільки кількість зустрічей, але й вчинків, які здійснюють їх учасники. Зустріч Н-Д (Героя з Дарувальником) передбачає лише три вчинки останнього – або передачу чарівного засобу, або надання йому помічника чи поради щодо майбутньої поведінки. Зустріч Н-А (Героя та Антигероя) перебігає в боротьбі між ними, закінчується перемогою одного з них або загадуванням загадок. Конкретні види наслідків зустрічей, наприклад, види дарів (клубок ниток, що вказує дорогу, летюча ковдра тощо) актуалізуються "значенням" учасників зустрічі, його йменням, і для кожного з них складають невеликий фіксований набір.

Нагадаю, що за автором статті вчинки, що їх роблять діючі особи під час зустрічей, задаються у вигляді фреймів (викрадання, боротьба, дарування та інше). Через це всі зустрічі генеруються за одним стандартним

планом: 1) вибір учасників зустрічі, 2) їх типові характеристики, 3) діяння. Послідовність зустрічей та їх кількість у казці не є довільними. Так, якщо відбулося декілька зустрічей з помічниками або було отримано декілька чарівних засобів, то надалі в тілі казки має з'явитися не менша кількість зустрічей з перешкодами, яких герой має здолати. Більш того, конкретний вибір помічника або чарівного предмету обмежує набір цих перешкод. Скажімо, якщо помічником є "щука", то завада буде пов'язана з водою, а якщо – кий, то перепона постане як зустріч з антигероєм або антидарувальником (шкідником). При цьому автор статті констатує, що мова йде не тільки про ті перешкоди, що їх подужує герой, а ще й про ті, котрі він сам створює для власних переслідувачів.

Надалі Модест Гаазе-Рапопорт приступає до викладення структури алгоритму породження казки. Спочатку визначається первинна вихідна інформація, яка є впорядкованою системою списків лексики, на базі якої складається казка. До цієї інформації він відносить 1) перелік типів діючих осіб; 2) список можливих типів зустрічей; 3) перелік персонажів як втілень кожного типу діючої особи; 4) список здійснених вчинків кожної діючої особи (фреймів); 5) перелік типових відзнак персонажів; 6) список потенціальних з'єднувальних елементів; 7) перелік правил-обмежень, що зв'язують деякі типи зустрічей; 8) граф, що породжує структуру експозиції; 9) реєстр типових зав'язок; 10) каталог мислимих постпозицій; 11) список допустимих традиційних закінчень казки. Після цього встановлюється конкретна структура експозиції та вибираються значення основних констант казки.

На другому етапі творіння казки через аналіз експозиції виявляються інші, окрім героя та антигероя, діючі особи (це можуть бути телепні, наприклад, брати героя, або нагорода, наприклад, царська дочка). На цьому ж етапі встановлюється випадковий вибір реалізацій встановлених діючих осіб, а потім для кожної, вже конкретної особи, формулюється початкова інформація про їх цілі та знання. Так, якщо в експозиції йдеться про злу мачуху (антигероя) та про падчерку, то метою мачухи буде усунення пасербиці з дому або її вбивство. До початкової форми інформації про знання, що їх діючі особи можуть отримати в експозиції, входять спеціальні попередні відомості, наприклад, знання, отримане уві сні після уколу веретенцем, або повідомлення, що передаються віщуванням у казці про сплячу царівну. Якщо до експозиції включено додаткових діючих осіб, то перевага в подальшому розвитку казки віддається їм і тоді саме з них починається реалізація тіла казки.

На наступному етапі складається сюжетна структура типу казки, побудова якої як основної для даної діючої особи тематичної лінії, розбивається на декілька рівнів конкретизації. На першому з них формується послідовність типів зустрічей, що приводить до закінчення тематичної лінії. Для нездари це недосягнення мети або загибель, для героя – досягнення мети (зустріч з нагородою). Типи та кількість зустрічей вибираються випадково, з врахуванням значень вихідних констант та умов зв'язків між зустрічами. На другому рівні конкретизації за загальним виглядом фреймів формуються списки смислових дієслів, що містяться в цих зустрічах. Для зустрічі Героя з Дарувальником (Н-Д) таким типовим списком дієслів буде "йде – бачить – просить зробити – робить – отримує". Списки дієслів для кожної зустрічі перетворюються в дієслівні фрейми, послідовність яких утворює дієслівну форму репрезентації сюжетної структури. Подібна структура короткої закінченої казки може мати такий вигляд:

Експозиція: Жив собі "а", мав "В". Налетів "г", уніс "В". Послав "а" "Н" відшукати "В", обіцяв "е".

Тіло: Пішов "Н" шукати "В". Йде він і бачить "р". Попросив "р" "Н" зробити "д". Зробив "Н". Обіцяв "р" допомогти "Н". Йде "Н" далі та бачить "м". Вступив "Н" до "м", дивиться і сидить "В". Сховався "Н". Прилетів "г". Схопив "Н" "г", покликав "р", вбили "г". Забрав "Н" "В" та повернувся.

Постпозиція: Отримав "Н" "е". Справили (весілля), стали собі жити та добро наживати.

Нарешті, в отриманій дієслівній структурі з відповідних списків втілень діючих осіб обираються конкретні значення, якими замінюються змінні, позначені вище літерами в лапках. Одночасно при цьому до введених діючих осіб можуть додаватися також ще й їхні особливі струнки. Таким чином формується один з варіантів казки. Дієслівна структура після зазначених змін перетворюється на цілком конкретну казку:

„Жив собі цар ("а"), у нього була дочка ("В"). Налетів змія ("г") та уніс дочку ("В"). Послав цар ("а") Івана ("Н") відшукати дочку ("В"), пообіцявши цю дочку ("В") віддати за нього ("е"). Пішов Іван ("Н") шукати царську дочку ("В"), йде і бачить перехожого ("р"). Попросив перехожий ("р") Івана ("Н") зробити йому палицю ("д"). Іван ("Н") її зробив. Пообіцяв перехожий ("р") допомогти Іванові ("Н"). Йде Іван ("Н") далі та бачить печеру ("м"), увійшов Іван ("Н") до печери ("м"), дивиться, а там сидить царська дочка ("В"). Сховався Іван ("Н"). Прилетів змія ("г"), схопив Іван ("Н") змія ("г"), покликав перехожого ("р"), вбили вони змія ("г"). Повернувся Іван ("Н") назад. Отримав Іван ("Н") у винагороду собі царську дочку ("В") в дружини ("е"). Зіграли весілля, стали жити-поживати та добра наживати“.

За М. Г. Гаазе-Рапопортом, проведені процедури доводять легкість, з якою на підставі дієслівної структури можна створити багато варіацій казок. Замість змія ("г") можна ввести Коцюя або Діда-Чорномора, замість перехожого ("р") – Сірого Вовка і таке інше. Таким чином, генерування казки відбувається шляхом початкового продукування деякої жорсткої структури, яка потім через підстановку інших значень змінних може перетворитися на досить відмінні один від одного варіанти казок.

Універсально-культурний аналіз підходу М. Г. Гаазе-Рапопорта. Спочатку розглянемо, які універсально-культурні структури було відтворено в процесі термінологічного та змістовного опису шляхів реалізації одного з варіантів побудови механізму комп'ютерної генерації казок. Вже з самого початку, при розгляді

ініціальної частини казки (*експозиції*), до центру нашої уваги потрапляє *генетив*, оскільки, за виключенням казкових формульних "оздоблень" та вказівок на часово-просторові параметри, мова тут йде про батьків героя, котрі або пристрасно молять про народження дитини, або отримують провість про його майбутнє народження, що, зрештою, виконується. Герой народжується, чим і починається зав'язка. Другорядність усіх інших моментів, що входять до структури експозиції, певною мірою підтверджує сутність наведеного М. Г. Гаазе-Рапопортом прикладу синкопування або виродження деяких елементів експозиції, коли смисловою домінантою постає родинне життя батьків та дітей: "Були жили собі старий із старою, і мали вони три доньки..."

Важко уявити собі таку казку, де експозиція виключала би появу героя в будь-якій формі – чи то через його звичайне фізіологічне народження, чи то внаслідок простого знаходження кинutoї в лісі, полі, річці, морі дитини, чи то через чарівне перетворення з якого-небудь предмету або ремісницьке виготовлення з будь-чого. Експозиція, що складалася б з однієї ініціальної казкової формули, в такому випадку виглядала б вкрай безглуздою, оскільки її роль у розгортанні основної оповіді зводилася би до нуля.

Зауважу, що, попри всю його другорядність, фактичного елімінування часового моменту в наведеному прикладі не відбувається, оскільки формула "Були жили собі..." є фактичною вказівкою на давно минулий невизначений час, через що елемент О2, "місце та час", тут певним чином, хай і частково, залишається. Разом з цим цей часовий момент має чітке універсально-культурне значення, а саме, *вітальність*, оскільки мова йде про "життя" батьків як тривалість існування.

У головній частині казки, "*тіл*" (вочевидь, мається на увазі "тіло" як "*корпус*"), інваріантний зміст "зустрічей" героя, його "простий принцип", ґрунтується на явних та неявних універсально-культурних смислах. Одним з явних проявів *агресивного* культурно-світоглядного коду є згадувана М. Г. Гаазе-Рапопортом "*боротьба*" героя із супротивником. Разом з цим *агресивність* має тут ще й табуований прояв як доброзичливі стосунки героя з дарувальником або помічником. Неявні прояви універсально-культурного контексту головного, за думкою М. Г. Гаазе-Рапопорта, структурного елементу казки – "зустрічі", реконструюються в складі відомих наслідків отримання героєм чарівного предмету, допомоги чи поради від позитивних другорядних героїв. Ці предмети або набуті здібності в майбутньому допомагають герою вжити в боротьбі з антагоністом, надають йому життєвої сили, невразливості, можливості проявляти екстраординарні силові здібності або використовувати надприродне знання тощо. Виживання героя дає ослаблений прояв *імортальності*, набуття життєвих сил – *вітальності*, надзвичайні здібності та сили – *агресивного*, а знання – *інформаційного* її кодування. Врахування кінцевої мети героя європейських казок – здобуття нареченої, що відбувається внаслідок отриманої допомоги, дозволяє, окрім вказаних КГП-структур, побачити у "зустрічах" ще й *еротично* кодовану *вітальність* в *імортальній* перспективі (одруження та народження дітей).

Згадуючи про допоміжні теми старших братів в основному "тілі" казки та їх невдалі фінали, М. Г. Гаазе-Рапопорт побіжно зачепив важливу тему "відконтрастовування" героями другого плану всіх життєво важливих успіхів головного героя, значення та складність досягнення яких підкреслюється тим, що паралельні персонажі, які проходять ідентичні з головним героєм випробування або прагнуть досягти тієї, що й він, мети, зазнають гіркої поразки, часом зі смертельними для них наслідками. Аналогічну функцію мають і такі виділені в статті діючі особи, як "Дурні", котрі, за визнанням самого автора статті, або заважають герою, або підкреслюють своїми невдачами його успіх.

Що стосується постпозиції, то універсально-культурні складові її структури визначаються самим автором статті, де винагорода героя становить аліментарно кодовану *вітальність* (багатство) або ж *вітальність* у *еротично* кодованому *генетиві* на обрядово-ритуальному рівні (весілля). Заключна формула казкаря як мораль казки носить повчально-інформаційний характер, хоча стосується вона не стільки структури казки, скільки слухачів, оскільки вона орієнтована саме на них, через що залишається без розгляду (хоча і тут можна побачити *інформаційний* код).

Між тим, універсально-культурний аспект таких виділених М. Г. Гаазе-Рапопортом елементів структури казки, як "діючі особи" в їх типових проявах виявляється не настільки прозорим, щоб переконливо довести залежність КГП-структурування конкретної казки від КГП-структурування її "глибинного" шару, до якого відносяться "діючі особи". Антитетичність деяких персонажів по відношенню до головного героя незаперечно вказує на певну напруженість стосунків між ними, що, в свою чергу, натякує на можливість визнання цих стосунків як *агресивно* кодованих. Окрім головної опозиції Героя та Антигероя можна назвати вторинні опозиторні структури Дарувальника та Антидарувальника, Помічника та Антипомічника. Подібні розміркування певним чином підтверджується думкою М. Г. Гаазе-Рапопорта про наявність двох партій – партії героя, до якого належать помічник й дарувальник, та партії антигероя, яка поєднує з останнім Антипомічника й Антидарувальника. Аналогічне *агресивне* значення можна приписати і Перешкоді, котру долає (перемагає) герой.

Відносно Нагороди так відразу що-небудь конкретне про її універсально-культурний зміст начебто сказати важко. На перший швидкий погляд єдиним її визначенням, яке не виглядає штучною натяжкою, є визнання нагороди свідченням *перемоги* Героя, що досяг життєво важливої мети та триумфує. Перемога, як і поразка, входить до кола поняттєвих втілень *агресивного* коду і тому тут нібито він також домінує. Вирішення цієї проблеми приходить тоді, коли ми згадаємо, в чому саме полягає нагорода. Оскільки вона, як правило, постає, за автором, у образі царівни, якої добиваються герой або антигерой, то *еротичне* кодування даної "діючої особи" (хоча, як на мене, досить важко визнати "Нагороду" в якості "діючої особи") починає виглядати прийнятним. Більш прозорими є універсально-культурні підстави таких діючих осіб, як Віщун та Телепень, котрі, без сумніву, мають *інформаційно* кодоване значення.

Це знов таки підкріплюється твердженням Г. М. Гаазе-Рапопорта про те, що віщуни відіграють роль передавальників інформації. Вказані універсально-культурні семантики "діючих осіб" знаходять своє підтвердження в їх конкретних втіленнях, коли Антигерої в личині "злого чаклуна", "Баби-Яги", "Коція Безсмертного", "злої мачухи" мають однозначно негативно-мортальну забарвленість, оскільки загрожують героєві смертю. КГП-значення першої з цих "діючих осіб" додатково заломлюється крізь *інформаційний* код (чаклунство як магичні дії на підставі надприродного знання).

Трансформований *еротично* кодований *генетив* простежується у випадку перетворення стосунків "мати – донька" на відносини "мачуха – пасербиця". Суттєва ознака Коція Безсмертного безпосередньо вказує на наявність в основі смислового визначення цього персонажу *імортальної* універсалії. Ця ж категорія в її контамінації з *мортальністю* присутня в образі Яги як живій представниці потойбічного світу, а те, що вона виступає як лісова матір тварин, має підкреслені жіночі ознаки (величезні груди, що їх закинута за спину), доповнює її КГП-образ ще й *генетивом*. Помічники на кшталт "Коника-горбоконики" або "щуки" мають однозначно позитивні значення *агресивності* як чарівної *сили*.

Наступною процедурою М. Г. Гаазе-Рапопорта є конкретизація виділених у якості "структури" "знеособлених" діючих осіб, котрі тепер отримують свої особисті "втілення". Він твердить, що кількість втілень діючих осіб дорівнюється кількості зустрічей. Таке твердження викликає деякі питання, зокрема, як рахувати зустрічі перетвореного героя – як власно героя чи, наприклад, як змія, на котрого він обернувся? Окрім цього, так поставлена проблема відразу виводить нас на універсально-культурний аспект не тільки "базово-структурних" актантів, але й їхніх множинних перевтілень. У цих перевтіленнях вони можуть набувати, прем, *агресивних* (у випадку чудесного перетворення героя на могутню істоту) або *еротичних* рис, якщо він у зміненому образі побрався чи спокусився. То ж яка з цих рис має належати "знесобленому" елементу абстрактної "структури"?

Ще більш прозорими виглядають універсально-культурні аспекти таких структурних елементах казки, як *вчинки*. Такий вчинок, як *викрадення*, конкретизоване у вигляді ланцюжка "хто, кого, за допомогою чого, звідки, куди та навіщо викрав", можна розглядати як *агресивно-аліментарно* кодовану *мортальність* (тоді, коли, скажімо, смок викрадає людей для того, щоб потім їх зжерти) або як *агресивно-еротично* кодовану *вітальність* (коли ним викрадаються жінки для наступного статевого зв'язку з ними проти їх волі). *Імортальна* універсалія в такому ж *агресивному* кодуванні простежується у випадку, коли викрадачем виступає вже герой, який рятує наречену від неминучої загибелі тощо.

Порятунок від смерті як послаблений смисловий інваріант безсмертя доповнюється тут ще й *еротично* кодованою *вітальністю*, оскільки метою визволення нареченої є наступне одруження героя з нею. *Агресивно-мортальне* значення другого прикладу вчинків, наведених М.Г. Гаазе-Рапопортом, вбивств, репрезентованих майже однаковим з "викраденням" ланцюжком, вочевидь, не вимагає додаткових пояснень.

Третій елемент структури, *зустрічі*, не виявляють свої КГП-значення без подальшого розгляду їхнього конкретного змісту, проте їх універсально-культурний аспект стає зрозумілим з особливостей самих діючих осіб, що зустрічаються. Хоча М. Г. Гаазе-Рапопорт нараховує всього 27 типів зустрічей, кількість яких поступово, у відповідності до значення діючої особи, зменшується, неясно чому вони мають тільки одну спрямованість. Адже зустрічі передбачає участь в ній щонайменше двох осіб, через що всі ті, з ким зустрічався герой, також мають мати зустрічі і з ним. Так, вважається, що перша за значенням діюча особа, Герой, зустрічається з Антигероєм, Віщуном, Дарувальником, Помічником, Антипомічником, Нагородою, Антидарувальником та Телепнем, в той час як остання особа з наведеного переліку, Дурень, може зустрітись тільки з Антидарувальником. Проте з першого наведеного прикладу видно, що він, Туман Вісімнадцятий мав зустрічі, також і з Героєм, а повний список показує, що ця "діюча особа" мала зустрічі також з Віщуном, Нагородою та іншими.

За думкою автора статті, що ми її розглядаємо, зміст зустрічей конкретних діючих осіб у казці теж цілком обмежений. Зокрема, він твердить, що зустріч Героя з Дарувальником має лише три варіанти – передачу чарівного засобу, надання помічника або поради щодо майбутньої поведінки, а зустріч Героя з Антигероєм – це завжди боротьба, перемога одного з них або задавання складних задач. Боротьба героя може визначатись типом отриманого чарівного предмету. Якщо герой собі на допомогу отримав палицю, тоді він неодмінно зіштовхнеться з антигероєм або шкідником. У свою чергу, сам герой також може творити перешкоди на шляху своїх антагоністів або інших переслідувачів, що переносить ініціювання боротьби із супротивників на самого героя.

Отже, стосовно сутності такого запропонованого автором статті елементу казкової структури, як зустрічі, можна без особливих проблем стверджувати, що зіткнення Героя з усіма діючими особами, що мають додаток "анти-" матимуть *агресивний* характер та *мортальну* спрямованість, у той час як зустрічі між усіма анти-персонажами визначені тим, що вони по відношенню один до одного свою ворожість приховують або взагалі не будуть виявляти, об'єднавши зусилля проти позитивного персонажу. Натомість Дарувальник та Помічник будуть сприяти посиленню можливостей Героя, що, хоча теж несе *агресивний* зміст, спрямовано вже на підтримку життєвих сил (*вітальності*) героя, порятунок його самого чи його нареченої, чи іншого позитивного героя від смертельної загрози (*безсмертя*), або отримання тих чи інших чарівних предметів, що сприятимуть досягненню *кінцевої мети* (*позитивна агресивність* чарівної сили). Ця мета, суть якої полягає в прагненні досягти Нагороди, котра постає, як нам відомо, у вигляді багатства або одруження, надає цій меті, самій Нагороді та зустрічі з нею відповідно *аліментарно* та *еротично* кодованих *вітальних* значень.

Вкрай важливо зазначити, що термін „зустрічі” не є винаходом пана Модеста, він має давню історію та досить широке вживання в сучасній західній комунікативній філософії. Про зустріч як один з головних елементів

казки в контексті формули-заговору говорила ще Олена Єлеонська (Елеонская Е.Н., Некоторые..., с. 195). На її думку, схема казкового епізоду, що передує отриманню заговорювальної формули, складається з таких елементів, як 1) вихід героя *назустріч* невідомому; 2) *зустріч* з істотою, що дає ключ до майбутньої удачі; 3) використання магічного предмету або слова.

Якщо ж звернутися до історії розробки філософських уявлень про „зустріч“, то відкриється можливість розкриття її універсально-культурного аспекту вже не тільки з її змісту, але й з неї самої, як форми. Огляд цієї історії зробив у своїй статті один з відомих представників даного філософського напрямку Отто Фрідріх Больнов (Больнов О.). Зустріч він називає ключовим „словом-відгадкою“ нашого часу. Перша публічна з'ява цього поняття пов'язана насамперед з ім'ям Мартіна Бубера, який, виступаючи проти суцільної орієнтації деяких філософських систем на чисте „Я“, ще в 1922 році в праці „Ich und Du“ наголосив, що життя може відбуватися лише в істотному зв'язку „Я“ з „Ти“, котрий здійснюється в їх зустрічах.

Іншими словами, життя не можна розуміти як ізольоване переживання в сфері уособленого „Я“, воно полягає в стосунках „Я“ з „Ти“. „Зустріч“ описує ці стосунки більш вдало, ніж поняття „розмова між...“, тому що наголошує на духовному зв'язку цих двох реальностей, через що вона, зустріч, суттєво відрізняється від зв'язків „Я“ зі світом „Воно“, себто, світом предметних уречевлених зв'язків. Зустріч – це щасливий досвід людини, подарунок та милість, яких не можна запланувати чи здійснити за зовнішньою потребою. Щоправда, за думкою М. Бубера, одного разу усвідомлене „Ти“ не може постійно зберігати своє Ти-буття і згодом необхідно перетворюється на „Воно-буття“, тобто на такі стосунки „Я“ з „Ти“, де „Ти“ вже стає чимось об'єктивно-речовим. К. Льовіт також відрізняв стосунки між двома людьми в зустрічі та ставлення людини до світу речей, які не можуть чинити опір, опір може чинити лише один з учасників зустрічі, стаючи їй на перешкоді.

О.Ф. Больнов наголошує, що існує вузьке та широке розуміння зустрічі, які в сучасній мові дублюються. Широке значення зустрічі полягає в душевному контакті людей між собою, а вузьке її розуміння означає особливі, перед усім екзистенціальні стосунки людей, які існують поруч з такими, що не мають екзистенціального смислу. Екзистенціальна зустріч відбувається тоді, коли має місце обопільний рух назустріч один одному, це те, що відбувається ненавмисно, поза намірами, несподівано та непередбачено. Зустріч є свідченням зштовхування людини з чимось непередбачуваним, що буквально її приголомшує, і яка є для неї доленосною та засадничо відмінною від того, що людина очікувала.

Такою є зустріч з Богом, поезією або з „Ніщо“, а також, за Р. Гвардіні, з минулою культурою в цілому чи окремим її витвором, таким, як давньогрецька статуя Аполлона, внаслідок чого людина, за Р.М. Рільке, мусить змінити своє життя. Зустріч постає як випробування людини, її натиск прояснює, ким людина є насправді, в ній людина проявляється як така, сама по собі. Це внутрішнє осердя людини, яке зветься самістю (Selbst), або екзистенцією, здійснюється не в самотині „Я“, а лише в зустрічі. Аналогічні думки висловлював К. Барт, який казав, що коли я мушу описувати факт свого існування, то виявляється, що я існую тільки в зустрічі. Врешті представники цієї філософії переводять увагу на скінченність людського буття, що відкритим чином вводить до поняття зустрічі універсально-культурний контекст *вітально-мортально-імортального* ґатунку.

Поширене розуміння зустрічі як екзистенціальної комунікації веде, за К. Ясперсом, до виникнення певної дійсності як відвертості. Сам цей процес виникнення дійсності в межах комунікації постає як своєрідна боротьба, що є водночас і любов'ю, тобто, як *любляча боротьба* (Ясперс К. Комунікація... с. 145). Відповідно, до складу КГП-підґрунтя „зустрічі“ як комунікативного акту вводяться контаміновані *агресивні* й *еротичні* мотиви.

Задамося питанням, чи в такому ключі розуміє „зустрічі“ М.Г. Гаазе-Рапопорт? За всіма ознаками – ні. Адже під час зустрічей один з одним виділені ним актанти не розкривають власну особистісну сутність, не переживають ситуацію зустрічі як осяяння світу та повернення до глибинних основ власного „Я“. Щоправда, деякі герої казки ставляться один до одного на підставі дивної суміші ненависті та кохання, і для деяких з них зустрічі дійсно стають доленосними, але ці обставини М.Г. Гаазе-Рапопортом не розглядаються, і він не вважає, що герої під час зустрічі розкривають свою сутність.

Наближення до подібного розуміння зустрічі ми бачимо тільки в наведених у цій книзі поглядах А. Греймаса, коли він говорить, що у фінальній ситуації казки викривається справжнє обличчя як шкідника, так і героя, коли вони обидва виявляють свою автентичну природу, свою правдиву сутність. Але він не називає зіткнення цих актантів зустріччю, тим більше – в її екзистенціальному смислі.

На відміну від такого розуміння зустрічі, яке, з огляду на сутність екзистенціального розуміння людини, вводить до складу аналізу передусім проблему життя, смерті та безсмертя, тлумачення її М.Г. Гаазе-Рапопортом радше схоже на наведене О.Ф. Больновим розуміння зустрічі Е. Роттенном, який ледве не всі стосунки людини із зовнішнім світом називає зустріччю.

Повернемося до оцінки методології М.Г. Гаазе-Рапопорта. Процедури, що їх він здійснює далі, зводяться до складання певної номенклатури типів діючих осіб, їхніх зустрічей, втілень, вчинків та типових рис, можливих з'єднувальних елементів, правил-обмежень, типових зав'язок, можливих постпозицій та традиційних закінчень і, нарешті, формування графа, що породжує структуру експозиції. Після останньої операції через аналіз експозиції виявляються допоміжні діючі особи (вахлаї – брати героя, нагорода – царська дочка і таке інше) та визначаються мети їх дій.

Значить, за своєю суттю ці процедури зводяться до аналітичного розкладу казкового континууму на певні семантичні одиниці, в центрі яких стоять персонажі, що здатні до певних дій, виражених у вигляді дієслівних структур, які реалізуються в процесі їхнього спілкування під час „зустрічей“. в даного автора, як пам'ятаємо, це

виглядає як розділення казкового дискурсу на *діючих осіб*, їх *вчинки* та *зустрічі*. В даному плані в своїх методологічних засадах він є досить близьким до персонажно-прагматичного підходу в дослідженні структури казки, де головними структуроутворюючими елементами казкового тексту вважаються інваріантні ролі (функції) актантів. Проте сам розклад персонажів та їхніх дій у М.Г. Гаазе-Рапопорта відбувається за ускладненою, подвійною схемою, коли спочатку визначаються "типові" діючі особи, а потім їх достатньо загальний тип насичується конкретними уособленнями. Те ж саме відбувається із вчинками діючих осіб, коли спочатку виявляється "дієслівна" структура, а потім вона заповнюється тими типовими діями, які "природно" притаманні даному конкретному персонажеві.

Оскільки суб'єктний (актантний) та "дієслівний" шар тексту вважається, М. Г. Гаазе-Рапопортом базовим, "глибинним", то він має поставати визначальною структурною детермінантою по відношенню до усіх "поверхневих напластуваль". Логічно припустити, що саме від нього залежить, яким чином мають будуватися відносини між тими персонажами, що мають "оживляти" собою власні "типові форми", отримані дослідником внаслідок певних методологічних узагальнюючих процедур. Отже, з цього випливає, що саме цей шар казкової структури є визначальним по відношенню до всіх своїх можливих предметно-насичених втілень, через що виявлена вище наявність КГП-структурування цього рівня казки служить доказом наявності універсально-культурного структурування "поверхнього" рівня казкової структури і всієї казки в цілому.

Подальші пояснення М. Г. Гаазе-Рапопорта щодо застосованої ним методики досить наочно демонструють, що універсально-культурне підґрунтя виказує себе не тільки на загально-структурному рівні казки в межах *експозиції*, *тіла* та *постпозиції*, і не тільки на рівні таких головних елементів структури, як *діючі особи*, *вчинки* та *зустрічі*, або на рівні визначення *цілей* героїв казки чи на рівні залежних від цілей героїв *тематичних ліній*, але й вже на рівні розгляду казки як *цілого*. КГП-контекст елементів структури казки, що передували таким її складовим, як визначення цілей, вже було розглянуто.

Що стосується універсально-культурного аспекту структурування казки в межах цілей її діючих осіб, то його досить прозоро розкриває сам М. Г. Гаазе-Рапопорт. Він пише, що якщо в експозиції йдеться про злу мачуху та пасербицю, то метою мачухи буде усунення пасербиці з дому або її вбивство (очевидне *агресивне* кодування *мортальності*). Наведений автором статті приклад відносно початкової інформації про цілі діючих осіб (повідомлення, що його отримано сплячою красунею уві сні після уколу веретенцем), дає *агресивне* кодування послабленої *мортальності* (сон-смерть після ушкодження тіла) та *еротично* кодованої *імортальності* (просинання як повернення до життя зі смертельного сну після поцілунку принца чи, як це має місце в інших варіантах казки, після статевого акту герою з нею). Все це відбувається, з огляду на посилання на початкове повідомлення, на тлі *інформаційного коду*.

Конструювання сюжетної структури казки на наступному етапі визначається як побудова *тематичної лінії*, яка закінчується на підставі визначення послідовності типів зустрічей. З прикладів М. Г. Гаазе-Рапопорта видно, що для Дурня це знаходить прояв у тому, що він не досягає мети або гине (*мортальна* універсалія), для Героя – в тому, що він винагороджується (з вже відомою для нас КГП-семантикою Нагороди). На підставі переліку смислових дієслів, що визначають сутність зустрічей, М. Г. Гаазе-Рапопорт будує певний "каркас" майбутньої відтвореної казки. Потім у відповідності до цієї дієслівної структури з врахуванням набору можливих втілень діючих осіб обираються конкретні значення, які підставляються в змінні і таким чином відтворюється варіант конкретної казки.

Розглянемо тепер ті універсально-культурні компоненти казки, відтвореної на ЕОМ за методикою М. Г. Гаазе-Рапопорта, так, як вони репрезентуються на рівні пропозиційного, тобто, семантично інваріантного викладу:

Жив собі цар (*вітальна* універсалія), у нього була *дочка* (*генетив*). Налетів Змій (*агресія*) та *уніс* дочку (послаблена *мортальність*). Послав цар (вербальний примус, тобто, *інформаційність* та *агресія*) Івана *відшукати* дочку (*інформаційний* код, модальна *імортальність*), пообіцявши цю дочку (*інформаційний* код) віддати за нього (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Пішов Іван шукати царську дочку (*інформаційний* код, послаблена інтенційна *імортальність*), *йде* і *бачить* перехожого (*інформаційний* код). Попросив перехожий (інтенційний *інформаційний* код) Івана *зробити* йому (*аліментарний* код) *палицю* (*агресивний* код). Іван її *зробив* (реалізований *аліментарний* код). *Пообіцяв* перехожий (*інформаційний* код) *допомогти* Іванові (культивована *агресивність*). *Йде* Іван далі та *бачить* печеру (*інформаційний* код), увійшов Іван до печери, *дивиться* (*інформаційний* код), а там сидить царська дочка (потенційний *еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Сховався Іван (*інформаційно* кодована послаблена *імортальність*). Прилетів змій (предметна *інформаційність*, повідомлення явленням), схопив Іван змія (*агресивний* код), покликав перехожого (*інформаційний* та *агресивний* коди), вбили вони змія (*агресивно* кодована *мортальність* як заперука виживання героя, його *імортальності*). Повернувся Іван назад (*імортальність* та *вітальна* універсалія). Отримав Іван у винагороду собі царську *дочку* (*генетив*) у *дружини* (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Зіграли *весілля* (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі), стали *жити-поживати* (*вітальна* універсалія) та *добра наживати* (*аліментарно* кодована *вітальність*).

Якщо спробувати стиснути семантичний інваріант цієї начебто штучно відтвореної казки до її смислового ядра, то, вочевидь, виявиться, що воно полягає вповіді про те, як для життя царівни виникла загроза з боку смока, як її батько, опікуючись долею рідної доньки, просить допомоги в Івана в обмін на свою згоду мати рятівника в якості свого зятя, як Іван за допомогою інших людей перемагає Змія, рятує царівну та врешті одружується з нею.

Вказаний універсально-культурний зміст цієї казки за окремими актантами знаходить прояв у такому формульному запису:

- A) Царівна: життя – загроза життю – порятунок життя – безсмертя (родове);
- B) Іван: життя – загроза життю – перемога в боротьбі за життя – безсмертя (родове);
- C) Змія: життя – загроза життю – смерть;
- D) Цар: життя – загроза родовому життю – безсмертя (родове);
- E) Перехожий: життя – загроза життю – ствердження життя.

Якщо ж записати універсально-культурну структуру комп'ютерної казки не за актантами, а за КГП, то вона постає в такому вигляді:

- 1. життя (царівни, Івана, царя, перехожого, смока) –
- 2. загроза життю (царівні, царю, Івану, змію, перехожому) –
- 3. смерть (змія) –
- 4. виживання (царівни, Івана, перехожого) –
- 5. безсмертя в роді (царя, царівни, Івана).

Отже, ця штучно відтворена казка не вийшла за межі універсально-культурного інваріанту різних версій казкового дискурсу, стверджуючи життя на протигагу загрозливим силам смерті. Треба, однак, зазначити, що важливим методологічним зауваженням щодо викладеного розкладу КГП-елементів в межах структурної будови даної казки має бути проведення лінії розмежування між суб'єктом дії та її об'єктом та між індивідуальним та родовим життям. Інакше кажучи, в цій казці безпосередню загрозу для власного життя зазнають всі персонажі, за виключенням царя. Натомість царю у випадку успішності дій смока перекривається перспектива подовження родового життя в нащадках. Навіть для царівни така перспектива не є остаточно закритою, оскільки, як ми знаємо, смок може не тільки поїдати дівчат, але ще й мати їх за коханок. Щоправда, *аліментарно-агресивно* кодованій *мортальній* перспективі царівни бути з'їденою альтернативний *генетивно-імортальний* комплекс, втілений в оповіді про народження нею дитини від змія-викрадача, протистоїть не дуже часто.

Існує і такий варіант казок, де інколи замість змія виступає чудовисько або щось взагалі невизначено страшне, з яким дівчина зголошується побратись. Син-зім'я в майбутньому може цілком у душі едипового комплексу виступити проти власного батька на захист матері. Далі, порятунок життя для царівни приходить від Івана, його власний порятунок залежить від перехожого, а останній вже постає певним чином як добровільний супротивник змія, що таким чином розраховується за послугу, що її надав йому Іван. Так інваріантна універсально-культурно антитеза сил життя та смерті в даному типі казок неодноразово відтворюється.

За думкою М. Г. Гаазе-Рапопорта, його методика робить можливим пояснення механізму породження казкового тексту, коли на підставі її дієслівної структури формуються все розмаїття її варіацій. Спочатку, вважає цей автор, починає працювати певна "пресупозиційна" "жорстка" структура як умова несуперечливості майбутньої предикації значень, а потім відбувається власно предикація, що ув'язує в єдину казкову оповідь ті елементи, фігури та персонажі казки, що "тримаються" в "номенклатурному" наборі казкаря.

Проте, як ми бачили, "вписування" діючих осіб казки в цю "жорстку" структуру визначається їх функціональними особливостями, на підставі виділення яких М.Г. Гаазе-Рапопорт реконструював вихідну структуру всієї казки. І тут виникає досить непросте питання стосовно того, чи структура казки вибудовується у відповідності до функціональних особливостей актантів, чи навпаки? Тобто, або актанти через свою специфічну типову функцію вибудовують казковий сюжет, або вони підбираються творцем казки під "апріорі" дану "в голові" цього творця структуру.

Якщо погодитись з методикою М.Г. Гаазе-Рапопорта, коли згадану структуру було відтворено на підставі абстрагованих функцій персонажів, то слід визнати, що ці функції мають бути заздалегідь задані. З одного боку, це так, що певною мірою підтверджується деякими дослідженнями, зокрема, аналізом типових рис персонажів російського демонологічного фольклору, зробленим вже згадуваними С. Айвазян та О. Якимовой. Ці актанти дійсно жорстко визначені в своїх функціях, і важко уявити собі казку, де Червоний Каптур перестріває в лісі Вовка та їсть його, або де рідна мати виганяє свою дочку в ліс з метою звести її зі світу, натомість всіляко переймається благополуччям пасербиці, хоча, в принципі, і такі казки можливі. Інакше кажучи, є персонажі, котрі чітко визначені в своїх ролях і не можуть міняти свої функції, тим більше на протилежні, без того, щоб казка не почала суперечити власній логіці та не хибувати, перетворюючись на пародію.

З іншого боку, є багато актантів, функції яких однозначно не задані. Так, скажімо, Лісовик може лякати людей, красти дітей, заводить тих, хто заблукав у лісі, ще далі й таке подібне, але він також допомагає випасати худобу, доброзичливо втишає забуту немляку дитину, гойдаючи її в люльці тощо. Його вчинки, як і дії багатьох інших казкових персонажів, бувають діаметрально протилежними, звідки, скажімо, констатована В.Я. Проппом складність для розуміння образів Яги або Смока тощо. Існують персонажі, які, підкоряючись динамічному розгортанню глибинної логіки оповіді, міняють свої функції на протилежні. Внаслідок того, що в процесі генерування тексту їх використовують у якості предметних втілень типових функцій, притаманних даним смисловим "стадіям" чи "фазам" розгортання структури казкового тексту, відбувається неодмінна зміна семантичного полюсу у визначеннях самих цих діючих осіб.

Ведмідь у лісовій хатинці, Царевич-вовк – це саме ті постаті, зміна ролевих функцій яких відбувається в межах однієї казки, оскільки вони спочатку хочуть звести дівчину, а потім з нею одружуються, щоправда, з різною мірою згоди на це дівчини. Подібне "сумісництво" ролей є досить типовим для казки, проте переміна функцій визначається не тим, що даний актант заздалегідь був жорстко визначений як персонаж амбівалентний, а тим, що його було включено до різних етапів розгортання базисної структури казки, яка в своїй основі не виходить за межі універсально-культурної формули.

Вочевидь, що більш типовими є ті казки, де загрозу становить один, а порятунок несе інший актант, а поєднання протилежних функцій прояснюється лише з врахуванням особливостей зсувів, запозичень, кривулястих шляхів трансформацій та різного ґатунку контамінацій у власній історії розвитку даного конкретного наративу. При цьому ще слід мати на увазі регіонально-культурні особливості цього розвитку, оскільки в різних народів однакова сюжетна канва може втілюватись в різний матеріал, який, бува, демонструє надання однаковим за своєю "природною" казковою формою актантам однозначно закріплених за ними діаметрально протилежних функцій.

Отже, якщо казкова структура буде реконструюватись на підставі виявлення всіх можливих функцій одного окремого актанту, репрезентованих у різних казках, то не виключено, що в цій абстрактній казці буде тільки один герой, герой "з тисячею облич", наочним прикладом чого служить праця Дж. Кемпбелла. Щось подібне, здається, трапилось і з В.Я. Проппом, коли він почав з'ясовувати, чому Змія гине саме від Змія.

Вказану біфункціональність Змія можна поширити ще далі, перетворивши його на поліфункціонального актанта, і створити таку гіпотетичну узагальнену казку, де один і той самий герой почне фігурувати в усіх її епізодах. Тоді, скажімо, ми почуємо оповідь, як такий собі Смок зазнає утиску від іншого Смока, ледь не гине від нього, але, врешті-решт, отримавши допомогу від ще одного Смока, перемагає свого ворога смочої природи та виживає, беручи шлюб із щойно звільненою Змією. Син-змієня, що народився в них, робить замах на батька та перемагає його.

Уявимо, що цієї однієї казки ми утворимо декілька, послідовно замінюючи всіх Зміїв, окрім одного, на інших персонажів, залишаючи за Смоком у даній конкретній казці лише одну з усіх названих ролевих функцій. Хіба тоді, з огляду на полівалентність постаті Змія, ця казка в усіх чи мало не в усіх варіантах не постане перед нами як така, що з великою долею ймовірності буде знайдена в складі світового корпусу казок?

Один з шляхів розв'язання означеної проблеми "структура-елемент" полягає у визнанні того, що, у відповідності до принципу "структура визначає функцію елементів", не актант вибудовує структуру, а структура, в тих випадках, коли актант посів в ній певне місце, "примусово" задає йому відповідні функції. На перший погляд, здається, що це так і є. Проте річ у тім, що базисна інваріантна казкова структура не існує в чистому вигляді, сама по собі. Подібна до архетипів, вона, як і ці архетипи, маніфестує себе тільки через предметний матеріал, але сама до нього не зводиться. У свою чергу, частина конкретного предметного матеріалу казки, зокрема, деякі предметні втілення актантів, внаслідок їх стійкого закріплення за певними опорними елементами казкової структури або за її типовими епізодами, стають подібними до кліше. Через цю обставину дані конкретні втілення типових функцій чинять опір штучному включенню їх до тих осередків структури, де їм нав'язуватимуться непритаманні їм функції. Якщо ж їх все ж змушують "вписатись" у непритаманну їм "нішу", визначену чужою для них функціональною роллю, то цей персонаж починає виглядати як щось перевернуто або пародійно-кумедне. Це саме ті випадки, коли мачуха буде любити пасербицю більше, ніж свою рідну дочку, або коли Вовк, сумирний та лагідний, буде потерпати від Червоного Каптура.

Цікаво, що подібним експериментуванням як з оберненнями функцій казкових персонажів, так і з створенням нових сюжетів впритул займався відомий казкар Дж. Родарі. Він запропонував декілька варіантів породження сюжетів – або за допомогою додавання до їх звичної номенклатури діючих осіб нетрадиційних актантів, або шляхом обертання їх звичних функцій, або методом створення „салату“ казок через поєднання окремих епізодів різних сюжетів, або методом „калькування“ старої структури з наступним наповненням її сучасним змістом. Прикладом першого варіанту сюжетотворення було введення до казки „Червоний каптур“ такого казкового „помічника“, як кінь, котрим дівчинка дісталась хатинки своєї бабусі раніше за Вовка і тим врятувала і себе, і стареньку. Подвоєнням першого та останнього способу творіння казок є приклад, де замість коня фігурує вертоліт, з якого поліцаї бачать в лісі Вовка, цікавляться його намірами та врешті відлякують.

В казках „на виворіт“ Червона Шапочка постає як мегера, натомість Вовк є вкрай доброю істотою, Хлопчик-Мізинчик тікає з дому, залишаючи напризволяще бідних батьків, які далекоглядно підсипають у його діряву кишеню зернятко. Попелюшка є негожою дівчинкою, котра відбиває нареченого в своїх сестер та дошкуляє лагідній мачусі. Білосніжка зустрічає в лісі не гномів, а гігантів, з якими починає гайдамачити. В таких казках Буратіно не „засіває“ монетами Поле дурнів, а стає корсаром, і за допомогою Кота та Ліси відшукує скарб, що його залишив у череві акули його батько Джеппетто під час перебування в ньому. Пружина, що розкручує цей новий сюжет – це „фантастичний біном“ „Піноккьо – скарб“, що виглядає як компенсація за всі життєві невдачі цього традиційного героя. До форм компенсації тут віднесені і такі епізоди, де Буратіно виставляє опудало акули на платний огляд, або навмисно багато бреше, щоб його довгий ніс від цієї брехні ріс безупинно, і він мав би постійний прирібок з продажу дров. Попелюшка після одруження продовжує ходити занехаяною та брудною, вічно поратись на кухні та товктись по хаті.

Якщо в традиційній казці звичні роботи Попелюшки розцінюються як покарання, то збереження нею старих звичок після заміжжя виглядає як карикатура, завдяки чому зовсім інший сенс набувають риси налаштованих на „світське“ життя її зведених сестер. Не дивно, що Принц скоро звернув увагу на тих, хто

полюбляє танцювати та розважатись, а не ходити весь день у засмальцьованій запасці. Не варто скидати з рахунку, іронізує Дж. Родарі, й саму мачуху, ще молоду жінку, яка музикує, відвідує літературні вівторки та лекції про країни „третього світу”. І тут, пише він, надалі розігрується справдешня трагедія на ґрунті ревнощів.

Прикладом казкового „салату” для Дж. Родарі служать такі знову створені конгломератні сюжети, де Червона Відлога зустрічає в лісі Хлопчика-Мізничника з братами, Піноккьо опиняється в домі Білосніжки та стає її восьмим вихованцем, Попелюшка одружується з Синім Бородаєм, Кіт-у-Чоботях гарслугове зовсім іншим персонажам, чоловік Попелюшки, Принц, пробуркує поцілунком зачаровану злобливою гарпією Білосніжку, через що виникає страшна ворожнеча між гномами, зведеними сестрами, королевою, чарівницею та відьмою і таке подібне.

Види „фантастичних біномів” можуть бути, за Дж. Родарі, різними. До них може входити або назва простих речей, або, як у випадку з Буратіно, речей та персонажу, або, як у варіанті „казкового салату”, власні імена двох персонажів, які нормативна граматики фіксувати не зобов’язана, так, начебто Білосніжка та Піноккьо були рівнозначними таким собі Розині та Альберту. З останньої форми сюжетотворення виникають казки-кальки, процес формування яких Дж. Родарі описував вкрай схоже з тим, що робив у своїй праці М.Г. Гаазе-Рапопорт. Треба взяти, зазначає письменник, популярну казку та звести її до голої схеми, до основних сюжетних ліній.

Скажімо, казка „Попелюшка” в її формалізованому запису постає такою: „А” живе в домі „Б” та знаходиться з „Б” в інших стосунках, ніж „В” та „Г”. „Б”, „В” та „Г” відправляються в „Д”, де відбувається дещо, позначене літерою „Е”. „А” залишається вдома, проте за втручанням „Ж” вона теж відбуває до „Д”, де справляє на „З” велике враження і так далі.

Насичення цієї схеми сучасним матеріалом дає оповідь, де йдеться про Дельфіну, бідну родичку власниці красильні в Модені, матері двох позерок-гімназисток. Поки вони перебувають на міжгалактичному фестивалі на Марсі, Дельфіна прасує плаття графіні, вбирається в нього, виходить з дому, потрапляє на космічний корабель, „зайцем” добирається до Марсу, де її помічає місцевий президент...

Після цього Дж. Родарі змальовує таку ситуацію, коли подальше вигадання нової казки веде до значного відриву від початкового сюжетного змісту казки-„зразка”, хоча і без зміни „базової” схеми останньої. Зокрема, на цій самій схемі, але вже на іншому матеріалі, виникає казка, в якій фігурує хлопчик, котрий таємно забирається до яхти. Після її катастрофи він опиняється на острові, дарує запальничку шаманові, йому починають уклонятися як богу Вогня тощо. Іншу казку, про двох заведених до лісу дітей, де їх хоче з’їсти витрих, Дж. Родарі транспонує в оповідь про те, як один італієць з Півдня, потрапивши до Мілану, не може влаштуватись на роботу та кидає своїх дітей напризволяще, сподіваючись, що ними опікуватиметься держава. Небожата засинають на смітнику, їх знаходить пекар, нагодовує та дає їм притулок тощо.

Подібні вправи, вважає письменник, годяться не тільки для пародій, вони допомагають намацати відправну точку для вільної оповіді, що може розгортатись у будь-якому напрямку, включно з „дзеркальним переписуванням” історії, як це дуже вдало робив один його обдарований учень. Він фантазував, що це Рем вбиває Ромула, а не навпаки, створюючи державу „Рем”, а не „Рому”, імператором якої стає переможний Ганнібал, і таке подібне. Суть цієї гри полягала в інтуїтивному аналізі казки, коли обіграється її структура, або система, що організовує матеріал (Родарі Дж., сс. 59-71).

З точки зору відомих підходів до вивчення казкової структури нічого нового в своїх на перший погляд розважальних вправах Дж. Родарі не зробив. Додавання до каталогу персонажів казки „Червоний Каптур” коня або гелікоптера з огляду на ту роль, що вони її виконували в модернізованій оповіді, достатньо однозначно може кваліфікуватись як введення додаткових помічників головної героїні. Казки „на виворіт” демонструють вже знайомий, можливо, навмисно загострений варіант класифікації фольклорних мотивів, що його запропонували С. Айвазян та О. Якимова. Про потенційні парадокси, що можуть виникнути внаслідок послідовного впровадження запропонованої ними системи, головний з яких полягає в тому, що внаслідок виконання однакових функцій різними актантами кожен з них увійде до всіх можливих рубрик класифікації, я вже говорив у першому параграфі цієї книги.

Щось подібне пропонує і Дж. Родарі, проте весь шарм штучно створених ним казкових ситуацій на кшталт егоїстичного Хлопчика-Мізничника, що кидає своїх батьків напризволяще, поганой Попелюшки, що вічно поряється по хаті зачуханою та неохайною, або удачливого суб’єкта підприємницької діяльності Буратіно тощо втрачається, як тільки ми винесемо за дужки наше знання про їхні попередні функції.

Якби ми не знали, що Хлопчика-Мізничника виганяють з дому, що Попелюшка утискується, а Піноккьо є вічним телепнем та вахлаєм, то при сприйнятті ролевих функцій цих героїв ніяких смислових напруг не виникало би. У першому випадку, коли нам відома попередня функція героя, здається, що відбулося перекидання функцій з антагоністів на позитивних героїв, у другому ж ми мусимо прийняти як факт, що антигерої мають саме такі імена, і нічого більшого. Цю обставину помітив сам Дж. Родарі, говорячи що заміна власних імен персонажів відбувається так просто тому, що ці імена нормативна граматики (казки) фіксувати не зобов’язана.

Пікантність ситуації, що ми її відчуваємо після міньби ролі того чи іншого відомого казкового героя зумовлюється тим, що його ім’я асоціюється з певними традиційно закріпленими функціями, поворот яких на дещо протилежне викликає наш внутрішній опір. Уявимо собі, що якійсь дитині в усіх розказаних їй казках відьму називали Попелюшкою, а одоробала з сардонічним контекстом – „Хлопчиком-Мізничником”. Навряд чи в такій дитині після ознайомлення її з нашими „вивернутими” казками виникнуть якісь проблеми з адекватним сприйняттям вказаних героїв. Се буде так, тому що з цими іменами в неї будуть асоціюватись ті функції, які ми внаслідок закріпленого звичкою стереотипу сприйняття для згаданих персонажів вважаємо неприродними.

Зрозуміло, що складніше, а іноді зовсім неможливо здійснити зміну позитивної функції на протилежну, коли ці функції закріплені у власній назві казкового актанту. Приміром, навряд чи персонаж під ім'ям „Добра Фея” при наданні йому суцільно „недобрих” функцій, або Чоботи-сороходи, які тільки гальмують, а не прискорюють пересування героя, будуть сприйнятий серйозно, а не карикатурно.

Однак казка і без цього надає „добрим” казковим персонажам або речам з позитивними ознаками протилежних функцій за умов, коли вони торкаються негативних героїв. Адже, врятувавши позитивного героя, добрий помічник до його кривдників ставиться вже аж ніяк не добросердно, караючи їх, часом вкрай безжалісно. Чоботи-сороходи, миттєво переносячи героя в потрібне місце, можуть спричинити виснажливий до смерті біг його антагоніста. Чарівна річ, що на той чи інший кшталт приносить добробут, потрапивши до негідника, веде до його загибелі, тоді як доставшись позитивному героєві вона несе лише багатство та щастя.

Відомі й такі казки, де негативні персонажі можуть обернутись на ствердливих, але за умов, що вся їх позитивна енергія буде докладена до хвального героя. Відкидаючи такі варіанти амбівалентності казкового персонажу, коли по ходу розгортання казки стає відомим, що він лише „прикидався” добрим, а насправді був замаскованою злобною істотою, пояснення цьому можна знайти, подолавши статичну модель опису казкової структури та перейшовши до динамічних діахронних стратегій опису казкових схем, на додаток визначаючи функції актантів як такі, що реалізуються ситуативно, в залежності від конкретних обставин, що склалися, та від цілком визначеної мережі комунікативних низок, що виникли за даних обставин між даними діючими особами та/або речами.

Тут проблема „актант – функція” знов нагадує про себе. Метод В.Я. Проппа, що полягав у фіксації функцій з одночасним переводом синтагматичних одиниць оповіді в семантичні одиниці та подальшим виділенням казкових інваріантів, акцентує на другому члені цього двочлена. Казка в цьому плані постає як інваріантний набір сталих функцій, комплект яких є обмеженим, а послідовність постійною. Суть справи, якщо погодитись з цими твердженнями, криється не в персонажі, тим більше, не в його власній чи характерній назві, а в його функціях, однак вирішення проблеми ускладнюється тим, що не тільки актанти, але й функції можуть поставати як змінні одиниці казкової структури. Важливо тільки з'ясувати, в якому сенсі ми маємо розуміти цю змінність.

Припустимо, що $A(w)$, тобто, є персонаж „А”, якому притаманна функція w . Тоді зміна актанту поставатиме як твердження, що така ж функція w належать персонажу „В”, тобто, $B(w)$. Зміну ж функцій персонажу „А” тоді можна записати у вигляді $A(z)$. Перший та другий випадок у змістовному запису виглядатиме як „Лісовик водить людей по лісу” та „Мамуни водять людей по бору”. Третій приклад виражає мотив „Лісовик допомагає мисливцям”. Показники, що в своїй класифікаційній системі орієнтуються на актантів, запишуть ці мотиви як $A(wz)$ та $B(w)$, а показники, підставою для яких служать функції, занотують ці мотиви як $AB(w)$. Перший приклад дає випадок, де одному персонажу притаманно декілька функцій, другий – де двом актантам належить одна функція. Варіант класифікації, який запропонували С. Айвазян та О. Якимова, передбачає що всі або майже всі функції належать всім чи безмалю всім актантам, що можна записати як $AB(wz)$, тобто, і Лісовик, і мамуни можуть і шкодити, і допомагати людям. У першому випадку вони отримають проппівський статус „шкідників”, у другому – „помічників”, але в цілому постануть як амбівалентні персонажі.

Западає питання, в яких нагодах та під впливом яких чинників до казки буде підключено того чи іншого амбівалентного актанта з використанням тієї чи іншої з притаманних йому декількох функцій? Експерименти Дж. Родарі в цілому спирались на думку про наявність у казці „структури, або системи, що організовує матеріал”. Очевидно, що загальні „контури” майбутнього розгортання тематичної, сюжетної або мотивної лінії у відповідності до всієї цієї „системи”, або „сценарію” казки як „пресуппозиційну” перспективу мають „перед очима” при породженні казки або будь-яких інших дискурсивних текстів їх творці.

Відповідно, до цієї „системи” або „голої схеми та основних сюжетних ліній” казки підключаються певні персонажі, вибір яких казкарем залежить не від їх імен, назв чи закріплених звичкою типових рис, а від можливості виконувати потрібну на даний момент розгортання казки функцію. Казкар в цьому плані постає начебто як член знімальної групи, який проводить декотрий „кастинг” „акторів”. Дж. Родарі при цьому віддавав перевагу „дебютантам”, надаючи можливість грати заздалегідь визначену „сценарієм” роль (виконувати функцію) осучасненим персонажам.

Вочевидь, не так важко перелічити ті можливі інтеркомунікативні ситуації, де обрані персонажі, в даному випадку Лісовик та мамуни, ці свої амбівалентні функції реалізують. У комунікативній казковій системі з двома актантами можлива така ситуація, коли Лісовик (1) допомагає та водночас шкодить персонажу (2). Наприклад, він, сприяючи полюванню ловця, водночас ставить такі умови помочі, які завдають йому невинної шкоди. У структурі з трьома актантами Лісовик (1) може шкодити одному персонажу (2) та допомагати іншому (3). Чотириохактантна казка припускає такий перебіг подій, коли Лісовик (1) може сприяти (вадити) одному персонажу (2), в той час як мамуна (3) зараджує (капостить) іншому (4). Не виключені також і такі ґатунки казок, коли ці обидва надприродних персонажі мають позитивно або негативно забарвлені стосунки між собою.

Після встановлення всіх формально можливих відносин між заданою кількістю персонажів даної конкретної казки залишається лише визначити, які саме з наявного набору притаманних даному актантові функцій мають бути реалізовані персонажем у даній конкретній ситуації. Іншими словами, функцію w можуть „доручити виконувати” актанту „А”, а функцію z – актанту „В”, або навпаки, оскільки в екстремальному варіанті вважається, що обидві вони притаманні кожному з них. Приклади Дж. Родарі показали, що нічого неможливого в радикальній зміні персонажів, тим більше з власними іменами, немає. Єдине, що зберігається незмінним – це необхідним чином

обумовлене розгортання основної „голої схеми” на підставі реалізації отриманих даними конкретними персонажами функцій допомоги та шкідництва, хай і в дзеркальному, оберненому вигляді.

Втім „гола” схема тому і вважається „голою”, що вона не існує сама по собі, поза конкретним її втіленням. Персонажі через свої дії повинні уречевити цю „схему”. Отже, певні „осередки” „основної схеми” мають бути заповнені функціонально визначеними актантами. Роль творця сюжету полягає тут у тому, що він має зробити вибір, якого конкретного персонажа слід розташувати на даній ділянці „схеми”, тоді як те, яку функцію він має отут виконувати, залежатиме від того, до якої фази, етапу чи епізоду розгортання оповіді він долучається. На перший погляд здається, що, за всіма позначками, „ціле” („система”) задає значення (функції) окремому („елементу”).

Але ж, як відомо, „елемент”, тобто, конкретний персонаж, має визначений традицією або довільно наданий та закріплений за ним казкарем-модерністом набір функцій, через реалізацію однієї з яких, необхідної в даному місці за даних обставин, врешті утворюється мотив як складова частина сюжету, що розгортається.

Звідки, однак, нам відомо, що саме ці функції зафіксовано за даним персонажем? Вочевидь, це знання є наслідком аналітичної процедури, в процесі якої з певної сюжетної схеми, тобто, „цілого”, їх було виділено. Тому творення тексту відбувається по ходу встановлення взаємозалежних відповідностей між „системою” (казкою) та „елементом” (персонажем). Інакше кажучи, якщо „сценарій” розгортання тексту передбачає послідовність мотивів (подій), що на окремому відрізку загальної сюжетної „лінії” кваліфікуються як шкідництво або допомога „... – w – ... – z – ...”, то казкар або письменник мають підібрати для виконання цієї ролі актантів, яким ці функції традиційно належать або яким він їх надасть.

При цьому можливі й ексцентричні форми поєднання актантів з потрібними на даний момент функціями, коли, скажімо, функцію w надають постаті, яка за визначенням, а радше, за традиційним її сприйняттям, її виконувати не може. Скажімо, це буде той варіант, коли персонаж В (мамуна), виконуючи неприродну для неї функцію z (допомога), стане казковим підсобником.

Тут ми підійшли до головного пункту всієї проблеми. Нехай, припустимо, та чи інша функція не визнається органічно притаманною конкретно визначеній діючій особі з каталогу персонажів, коли, скажімо, мамуні приписується доброзичливість стосовно людей. Проте, навіть через силування „матеріалу”, казкар примусив дану „особу” взяти на себе чужу для неї роль. Тобто, зміна типових актантів починає виглядати як зміна їх функцій, тоді як ця функція насправді визначена „системою”, чи „сценарієм” розгортання конкретного дискурсу.

Коло замкнулося: „система” визначає функціональні прояви „елементу”, тоді як він зумовлює її конкретну творчу розбудову. Однак виникає питання, чим детермінується вказана „система”, „гола схема” котрої зберігається в усіх можливих, бодай екстравагантних своїх втіленнях? Слід визнати, що саме ця, говорячи словами Дж. Родарі, „структура, що організовує матеріал”, є тією „священною короною”, з якою він не наважується експериментувати і яка сприймається ним як дещо апіорі дане. Інваріантним елементом даної „голої схеми” чи „системи” у нашому прикладі постають *допомога* та *шкідництво* як такі, тобто, „система” вимагає реалізації таких функцій актантів, які сходять до антитетичних універсальних КГП-констант, оскільки допомога, врешті-решт, сприяє виживанню та ствердженню життя героя, а шкідництво в будь-якій його формі несе для нього загрозу.

Вказані константи предметно проявляють і в тих прикладах, що їх наводив у своїх дослідях Дж. Родарі. Позитивні, *життєво* важливі ознаки отримують Вовк, зведені сестри „Синдерелли” та мачуха, тоді як Червона Шапочка, Попелюшка та Білосніжка стають носіями всіх негативних, у перспективі – *мортальних* властивостей. Зберігається мотив *загрози життю* в „перегорнутій” казці про Хлопчика-Мізничка, але вже не для нього, а для його бідних ненів. Злигодне *життя* Буратіно, тобто життя в утиску, перевертається на життя в добробуті, тобто, табуїтована *аліментарність* тут міняється на культивовану.

Крім того, його досить неочікуваний для нас підприємницький хист дає культивуванню *аліментарності*, а зміна його простакуватості нездарності на бізнесову кмітливість й тямущість – два виміри *інформаційності*. *Інформаційний* код втілюють і зернятка, що їх сиплять в кишеню тіцького синка батьки. Якісні визначенні *вітальності* вбачаються в протилежних стилях життя жінки в родині як занехаяної, байдужої до чоловіка і газдині та привабливої в усіх смислах дружини.

Вподобав Принца до сестер та мачухи Попелюшки не виходить за межі *еротичного* коду, до якого, з огляду на високоінтелектуальні уподобання молодій мачухи, додається код *інформаційний*. На ґрунті цього *еротичного* коду вимальовується код *агресивний*, коли внаслідок джиґунства Принца виникає ворожнеча між Попелюшкою та іншими жінками, з якими її суджений мав чи бажав мати бічні стосунки. Теж саме подвійне кодування вбачається у вигаданому сюжеті пробудження Білосніжки поцілунком Принца, що веде до ворогування між гномами, зведеними сестрами, королевою, чародійницею та відьмою. Остання постать, що з причин своєї ненависті до Білосніжки зачаклувала її, однозначно класифікується як *агресивна* істота, де у барви агресивності закрашено й *інформаційні* дії, суть яких полягала в наведені намовлянням наслання, тобто, напуску через висловлене бажання певного ґатунку пристрипу.

Важко визначити, які коди складають основу взаємин у запропонованих Дж. Родарі казках Червоного Капюшона із зустрітим нею в лісі Хлопчиком-Мізничком та з його братами, але відома квазілюбовна інтрижка Буратіно з Мальвіною дає підставу думати, що ці ж самі слабо проявлені форми *еротичного* коду реалізуються в стосунках Червоного Капюша з Хлопчиком-Мізничком та Піноккьо – з Білосніжкою. На антитезі *еротично* кодованої *вітальності* та *агресивно-аліментарної мортальності* побудовано мотив екзотичного одруження Попелюшки з Синьою Бородою. Відносини влади та підкорення у виді прислужництва Кота-у-Чоботях також фіксують

присутність *агресивного* кодування, яке, з огляду на принесене пану багатство та знаходження нареченої, доповнюється *аліментарно* та *еротично* кодовою *вітальністю*. Навіть у прикладах, де ми бачимо інверсійне використання міфологічного матеріалу або історичного фактажу, неважко углядіти в оповіді про вбивство Ремом Ромула та про воцаріння в „Ремі” Ганнібалу втілення *агресивно* кодовою *мортальності*.

Не вийшли за межі універсально-культурної схеми казки про Попелюшку, котра розглядається мною в іншому розділі, та оповідь Дж. Родарі про бідну Дельфіну. Універсально-культурна базисна формула з ідеєю порятунку життя репрезентована як у модерній казці про врятованого після катастрофи яхти хлопчика, так і розповіді про кинутих батьком у великому місті, сповненому реальних небезпек, дітей, яких вирятовує пекар тощо.

Разом з усім щойно сказаним з приводу сучасних витівок із сюжетами варто згадати, що традиційна фольклорна свідомість з її відомим консерватизмом подібних „збочень” не визнавала і не припускала, через що витворення казки за цих умов поставало як заучена репродукція усталених кліше, де чітко визначені функції були жорстко прикуті до цілком точно визначених персонажів.

Висновок, який з цього, як на мене, слід зробити, полягає в тому, що навіть модернізована казка в межах своєї основоположної структури, як і інші тексти культури, не відхиляється від загального універсально-культурного інваріанту, який можна безпомилково розглядати як генеральний, говорячи словами М.Г. Гаазе-Рапопорта, „маршрут”, окремі етапи якого та його кінцевий „пункт” зводиться до відтворення ключових КГП-смислів даних текстів. У свою чергу, прокладання даного „маршруту” залежить від конкретної „місцевості”, тобто, від специфічних предметних втілень казкових кліше, схем, типологій, функцій актантів тощо.

Інші відомі роботи М.Г. Гаазе-Рапопорта (Гаазе-Рапопорт М.Г., Поспелов Д.А., Семенова Е.Т. 1980, 1992) за браком місця тут, на жаль, розглядатися не будуть, хоча, без сумніву, аналіз їх КГП-аспектів дав би аналогічний результат. Серед останніх робіт запровадженого цим автором напрямку слід назвати роботу (Карпов В.Э., Мещерякова Т.В.), хоча самі вони зв'язок з М.Г. Гаазе-Рапопортом заперечують. В цій роботі знайшла реалізацію висловлена мною ще у книзі про структуру новели (Див. Бібліографію, Новела, с. 158) ідея автоматизації квазілітературної творчості (серіали, прохідні детективи тощо). Як і слід було очікувати, в наведених в ній прикладах структура синтезованих „творів” також має чітке універсально-культурне підґрунтя. Показово, що і ці автори, відтворюючи структуру текстів на підставі фіксації актантів та сукупності зв'язків між ними (графів можливих обмінів), фактично дійшли до таких самих графічних форм її запису, які були запропоновані мною в згаданій роботі.

§ 4. Мотивемна структура казки. Структурна типологія індіанських казок Північної Америки (Алан Дандіс)

Виклад підходу А. Дандіса. Головною метою А. Дандіса в одній з його праць (Дандіс А.) було доведення факту структурованості індіанських казок. Така постановка питання виникла внаслідок того, що серед науковців, в тому числі і таких відомих, як Дж. Джейкобс та Ф. Боас, склалося певне упередження щодо індіанських казок, котрі розцінювалися ними як аморфний конгломерат нестійких мотивів. А. Дандіс заперечує цю думку, вважаючи, що індіанські казки насправді чітко структуровані, доказ чого робить можливою не тільки їх типологізацію, але й встановлення на підставі процедури порівняння певних паралелей між ними та казками інших культурних ареалів.

За А. Дандісом, значення елементів будь-якої структури в їх системних зв'язках стає зрозумілим лише тоді, коли ці елементи розглядаються в межах методології холізму, як дещо цілісне. Тяжіння до відтворення холістських моделей достатньо чітко виکارбувалося ще в 1930-ті роки в лінгвістиці, психології, антропології, філософії тощо, в той час як фольклористика все ще орієнтувалася на атомістичну модель, найяскравішим прикладом якої був величезний індекс мотивів С. Томпсона. Виключенням з цього стала, як вважає А. Дандіс, праця В. Я. Проппа з морфології казки. Сутність підходу цього вченого до морфології казки він бачить в тому, що В. Я. Пропп виділив окрему морфологічну одиницю – функцію, з'ясувавши в ході аналізу казкових функцій на матеріалі збірки Афанасьєва, що їхня чисельність обмежена, а послідовність – фіксована. Через розробку морфології В. Я. Пропп прийшов до типології, наслідком чого був висновок, що морфологічно всі російські казки належать до одного й того ж самого структурного типу.

Надалі з метою типологізації індіанських казок А. Дандіс застосовує проппівську морфологічну схему, але функції в ній вже замінені на мотивами, в яких поєднуються значення мотиву та аломотиву. Відповідно, казки починають розумітися як послідовність мотивем. Мотивемні осередки можуть заповнюватися різними мотивами, а конкретні альтернативні для даного осередку мотиви можуть бути названі аломотивами. Спираючись на ці положення, А. Дандіс стверджує, що значна кількість індіанських казок визначається рухом від нерівноваги до рівноваги. Нерівновага, котру конче потрібно уникнути, може розглядатися як стан надлишку або нестачі, коли щось є або в занадто великій, або в занадто малій кількості.

На початку казок про заповідні, недоступні для більшості членів племені або для людства в цілому, об'єкти (гра, риба, їстівні рослини, вода, приливи та відливи, пори року, сонце, світло, вогонь тощо) дуже часто говориться про нестачу, що відчувається соціально або ж універсально. „Потоп” можна інтерпретувати як ситуацію, коли є „занадто багато води” та „занадто мало землі”, проте в обох випадках це буде небажаний стан нерівноваги, котрий А. Дандіс називає „нестачею”. Ключовим його постулатом є твердження, що *казки можуть складатися лише з повідомлень про те, як було втрачено добробут або як було ліквідовано нестачу*. Інакше кажучи, дещо надлишкове може бути втрачено, а втрачене чи викрадене – знайдено. В обох випадках ситуація

полягає в русі від нерівноваги до рівноваги.

Після цього А. Дандіс приступає до типологізації конкретних індіанських казок з точки зору наявності в їх структурі певних мотивів. Перший структурний тип індіанських казок складається з двох мотивів – “нестачі” (Н) та “ліквідації нестачі” (ЛН), що є мінімальною моделлю цих казок. Казка індіанців *молекитів* “Звільнення відібраної води” розповідає, як чудисе захоплює всю воду в світі (Н). Культурний герой вражає почвару та цим звільнює воду (ЛН). Основана на тій самій мотивемній моделі казка *ушрєм* розгортається таким чином: “Жителі Колумбії були без очей та без рота (Н). Голод вони втамовували тим, що нюхали осетра. Койот відкрив їм очі та рота (ЛН). Казка *верхніх чехаліс* розповідає, що коли світ почав розпадатися на клапти, м’ята та її пагони вирішили знов зібрати його до купи. Так м’ята врятувала світ. Другий тип індіанських казок складається з чотирьох мотивів – “заборона” (Забор), “порушення” (Поруш), “наслідок” (Насл), “спроба уникнути наслідків” (УН). Останній осередок є факультативним, за його наявності спроба запобігти наслідкові може бути як вдалою, так і невдалою. Для ілюстрації цієї казкової моделі А. Дандіс наведе наступні приклади.

Казка *сумпі* повідує, як сестра попереджає маленького брата, щоб той не полював на білку поблизу води (Забор), але хлопча все ж полює (Поруш), і коли він поривається стулити з води стрілу, що туди впала, його ковтає риба (Насл). Врешті риба припливла до дівчини, та розрізає її і таким чином звільнює брата (УН). У казці *ліллуєт* старий попереджає хлопчиків, щоб ті, ловлячи рибу, жартома не просили приплисти до них кита (Забор), але ті кепкують і просять кита приплисти (Поруш), після чого з’являється кит та ковтає їх (Насл). Кит припливає до берега, люди розрізають його і звільнюють хлопчаків (УН). У казці *онондага* (паралелі в *ескімосів* та індіанців *прерій*) йдеться про те, як дітям говорять, щоб вони не танцювали (Забор), ті зневажають веління (Поруш) та попадають на небо (Насл), де стають сузір’ям Плеяд (етіологічний мотив).

Іноді заборону виражено імпліцитно. У казці “Рухома скеля” розповідається про те, як трикстер ображав скелю, відбираючи в неї свій попередній подарунок (одяг) або випорожнюючись на неї (Поруш). Скеля рухається, переслідуючи його (Насл). Зазвичай герой рятується завдяки допомозі тварин, що руйнують скелю (УН). У казці *катламетів* жителям міста не можна грати зі своїми екскрементами (Забор). Негожий хлопчик бавиться з ними (Поруш), і наступної ночі починає йти сніг. Зима стоїть вкрай довго і люди починають гинути від голоду (Насл). Вони позбавляються від цієї біди, залишивши хлопчика конати на річковій шерешні (УН).

У подальшому розглядаються індіанські казки, що складаються з комбінації коротких мотивемних моделей. Звичайна їх комбінація включає до себе нестачу (Н), ліквідацію нестачі (ЛН), заборону (Забор), наслідок (Насл) та спробу уникнути наслідку (УН). А. Дандіс встановлює паралель між структурою однієї з індіанських казок *зуні* “Дівчина й цвіркун” та сюжетом “Орфея”. Дівчина знаходить співучого коника та хоче взяти його додому (Н). Той йде з нею, але попереджає, що вона не повинна торкатися нього та лоскотати його (Забор). Проте, граючи з цвіркуном, дівчина лоскоче його (Поруш), і той помирає. Мотивемі “Нестача” з індіанської казки в “Орфеї” відповідає жадання привести жінку з царства мертвих, “Ліквідації нестачі” – приведення чоловіком дружини додому, “Заборони” – перестереження чоловікові, щоб він не обертався на свою дружину, “Порушенню” – чоловік оглядається, “Наслідку” – дружина помирає. Таким чином цей автор встановлює структурну ізоморфність даної індіанської казки з давньогрецьким міфом про Орфея та Евридику. З наведених прикладів А. Дандіс робить висновок, що, не дивлячись на поширену точку зору, індіанським казкам притаманний зв’язок між складовими елементами, де мотивемна послідовність є цілком однаковою. Він твердить, що індіанські казки мають цілком виражену структуру, оскільки вони складаються з чітко виокремлених мотивемних послідовностей.

Запропоноване наближення до типологізації казок на базі мотивемного аналізу має, за А. Дандісом, відчутні переваги перед іншими підходами. По-перше, ця методологія дає нову техніку оволодіння культурологічним аспектом змісту в рамках транскультурних форм. Якщо фольклорист виділяє в даній культурній традиції всі казки однакової структури, тобто, описує мотивему за мотивемою, він може легко встановити, чи виражається ця мотивема особливим мотивом.

Сам А. Дандіс, виділивши певну кількість казок, що ґрунтуються на моделі “заборона/порушення”, встановив, що заборона неодмінно обмежується чотирьохразовим використанням чудесної сили. У версії казки “Рухома скеля” *чайєні* немає звичного паскудження скеліни. Замість цього трикстер, помітивши, що людина вміє пересувати каміння, не доторкуючись до них, бажає отримати такі ж самі здібності (Н). Він одержує ці кебети (ЛН), проте за умов, що зжуктує їх лише чотири рази (Забор), але губить лік і робить п’яту спробу (Поруш). Через це камінь женеться за ним (Насл), але трикстера рятує птах Дрімлюга, котрий розбиває каміння на шматки (УН). Таку саму структуру має і казка про те, як трикстеру дозволилося відрізати собі із сідниці м’ясо, теж не більше чотирьох разів. Тепер, вважає А. Дандіс, слід лише накласти одна на одну казки однієї культурної традиції, що основані на декотрій мотивемі та розглянути різні мотиви, що заповнюють співвідносний мотивемний осередок.

Ще один виграш, що його, за А. Дандісом, отримує дослідник від запропонованого методу структурного аналізу – це можливість завбачення в ситуації окультурення. Якщо відома структура європейської та структура індіанської казки, то з достатньою мірою ймовірності можна спрогнозувати зміни, що відбудуться в європейській казці при запозиченні її індіанцями. У казці A_{121} “Вовки лізуть один по одному на дерево” вовки хочуть схопити того, хто сидить на дереві. На відміну від європейської версії в казці *зуні* Койот хоче видряпатися на бескед, щоб здобути м’яса (Н). Він збирає своїх приятелів-койотів і вони деруться нагору по хвостад своїх товаришів, або по качанам кукурудзи, вставлених у anus (ЛН). Койотів попереджують, що в цей час не можна пускати вітри, проте останній з них порушує заборону (Поруш), через що жива піраміда розвалюється і всі койоти розбиваються (Насл).

Тепер, вважає А. Дандіс, фольклористи вже можуть не обмежуватися простою ідентифікацією європейських казок у індіанців Північної Америки, а точно встановити, як європейські казки відливалися в моделі традиційних індіанських казок, у даному випадку – в мотивемній послідовності “заборона-порушення заборони”. Цікаво, що мотивемна глибина, тобто, кількість мотивем, що розділяють між собою двоїсті мотивеми типу “нестача” та “ліквідація нестачі”, в індіанських казках значно менша. В європейських казках ці функції відстоять одна від одної достатньо далеко, в той час як в індіанських казках “нестача” ліквідується невдовзі після того, як її було встановлено. Можливо, це пов'язано з відсутністю в них власних або запозичених кумулятивних казок, де “нестачі” вишикувані в довгі ряди і ліквідація яких відбувається в проміжку між ініціальною нестачею та фіналом.

А. Дандіс, вважаючи, що найбільш надихаючий приклад структурного аналізу лежить у площині кросжанрових досліджень, звертається надалі до порівняльного аналізу структури магічного повір'я та казки. Перше, за його думкою, є традиційним виразом однієї або декількох умов одного чи декількох наслідків, який ґрунтується на формулі “Якщо А, то В”. Іншими словами, в повір'ї міститься декотра умова, котра приводить до котрогось наслідку. Але є і конверсійне повір'я, яке застосовується як протидія, що дозволяє індивідові запобігти небажаних результатів. Казка розповідає про те, як дівча, попри заборону, полювало на кролів, через що появляється чудище-людодід, але її врятовують близнюки. У повір'ї йдеться про те, що якщо жінка з'їсть прісний хліб, котрий має відношення до полювання на оленя, то в неї народяться близнюки, хоча від цього можна уберегтися, обнівши хліб довкола поперечини приставної драбини біля дому жінки.

Спираючись на структуру мотивемної послідовності “заборона/порушення” в казці та в повір'ї, їх можна порівняти. У наведеному прикладі між казкою та повір'ям *зун'ї* існують такі відповідності. У казці “заборону” репрезентовано в тому, що дівчинці забороняють полювати на кролів, у повір'ї – забороняється їсти хліб, що пов'язаний з ренячим ловецтвом, “порушення” – відповідно полювання на кролів та поїдання хліба, “наслідок” – поява чудища-людожера та народження близнюків, “уникнення наслідків” – рятування дівчинки близнюками *Ахайут* та, відповідно, запобігання народженню близнюків шляхом чотирьохразового пронесення хліба довкола драбини.

Універсально-культурний аналіз підходу А. Дандіса та використаних ним матеріалів.

Приступаючи до універсально-культурного аналізу підходу Алана Дандіса до структури казки, належить зразу відзначити, що, окрім достатньо переконливого обґрунтування власної точки зору, наведені ним приклади і сама концепція дає достатньо матеріалів для поширення здійсненого аналізу до культурно-світоглядного рівня, де культурні універсалії, тобто категорій граничних підставин та коди в їхньому взаємозв'язку в межах базисної світоглядної формули постають і як предмет дослідження, і як його інструмент. Наведені А. Дандісом приклади дійсно спростовують думку авторитетних дослідників про неструктурованість індіанських казок. Проте їхня глибинна структура, на підставі виявлення якої можна встановити паралелі між ними та казками інших культурних традицій, полягає не тільки і не скільки в наявності мотивних та аломотивних антитез у складі мотивем “заборона – порушення” чи “нестача – ліквідація нестачі”, а в тому універсально-культурному змісті, що визначає викладені в казках ситуації як нестачу або як її ліквідацію. Ці мотивемні опозиції є реальними структурними елементами казки, проте разом з цим вони є вторинними, залежними від більш загальних культурно-світоглядних орієнтацій носіїв даного типу культури.

Вже одна заміна А. Дандісом проппівської функції мотивемой з поєднанням значень мотиву та аломотиву, тобто введення певних альтернативних структур та розгляд індіанських казок як таких, що рухаються від нерівноваги до рівноваги, коли останню як ситуацію надмірної наявності чи нестачі чого-небудь необхідно усіма засобами уникнути, імпліцитно містить проаналізований вище на матеріалах “Морфології казки” мотив порушення нормального життя героїв як умову динамізації всієї оповіді, завдяки чому через розмотування основного сюжету або теми стає можливою поява усіх інших структурних елементів базисної світоглядної формули.

Один тільки перелік заповідних об'єктів показує, що більшість з них безпосередньо пов'язана із забезпеченням *життя* (*вітальна* універсалія). Риба, їстівні рослини, вода, прилив та відливи, пори року, сонце, світло, вогонь – все це явища, що тією чи іншою мірою, прямо або опосередковано, безпосередньо-споживацькі або у вигляді агрокультурного світовідношення як такого забезпечують засвоєння людьми речовини та енергії, і тому їх підставою є *аліментарний* код. При врахуванні соціально-економічного рівня розвитку індіанців стає зрозумілим, чому цей мотив харчозабезпечення в них, як колись у всіх народів світу, є домінуючим.

Такий мій висновок підтверджується наголосом А. Дандіса на тому, що казки можуть складатися лише з повідомлень про те, як було втрачено *добробут* або як було ліквідовано нестачу. Добробутне життя – це головна цінність, і при врахуванні погляду на казки як на десакралізовані міфи, серед яких є, як відомо, і космологічні міфи, глобалізація аліментарної проблеми, тобто, проблеми забезпечення їжею або створення умов для її збирання, вирощування або здобуття в інший спосіб вже в перших наведених А. Дандісом прикладах демонструє свою універсально-культурну структуру в загальному світоглядному масштабі. У свою чергу, рухливість опозицій “заборона – порушення”, “нестача – ліквідація”, завдяки яким виникає загроза життю героїв, виступає, як вже зазначалось, умовою динамізації сюжету, поступове розгортання якого, врешті-решт, приводить до експлікації глибинного універсально-культурного змісту казок.

Мінімальна модель структурного типу індіанських казок, що складається з мотивем “нестачі” та її ліквідації представлено казкою *молекитів* “Звільнення відібраної води”. Вода як основна життєва цінність в цій казці захоплюється страховиськом, але герой перемагає його і повертає воду людям. Імпліцитний КГП-зміст цієї казки полягає в тому, що людям без води, основи життя (*аліментарно* кодована *вітальність*), загрожувала б *смерть*

(*моральна* категорія, кодифікована табуованою *аліментарністю*). Ця аліментарно кодована антитеза *вітальності* та *моральності* знімається в *агресивно* кодованій дії героя, котрий перемагає почвару і повертає людям воду, тобто рятує їх від смерті.

Отже, тут ми бачимо розгортання базисної світоглядної формули "*життя – загроза життю – рятування життя*" в *аліментарному* та *агресивному* кодах. *Аліментарний* код також домінує в казці *Уішрем*, де мешканцям Колумбії, що були позбавлені рота та живилися лише нюхом, його відкриває койот. Але ця тварина дає людям також і очі, що доповнює КГП-зміст казки *інформаційним* кодом. Базисна універсальна формула тут репрезентована в послабленому вигляді, оскільки навіть відсутність рота не може стати причиною смерті людей (вони все ж таки якимось чином виплутувалися з цієї скрути). Але подібне становище людей оцінюється як неналежне, як таке, котрого слід позбавитися через неможливість реалізації усіх життєвих функцій. Інакше кажучи, мова тут йде не про загрозу життю, а про його утиск. Базисну формулу в повному вигляді, але вже по відношенню не тільки до життя людей, а і до світу в цілому, бачимо в казці *верхніх чехаліс*. Світ, що почав розпадатися на шматки, м'ята знов зібрала і тим самим врятувала від загибелі.

Казки, які А. Дандіс відніс до таких, що складаються з чотирьох мотивів – "заборони", "порушення", "наслідку", та "спроби уникнути наслідків", мають ще більш демонстративне універсально-культурне підґрунтя, що цілком вписується в *аліментарно-агресивно* кодовані *моральну* та *імортальну* категорії. Саме останні лежать в основі усесвітньо розповсюджених казок про смерть героя, котрого поглинає тварина з наступним його оживленням, воскресінням, поверненням до життя після вихаркування з черева або після його розтину. Сестра хлопчика з казки *суетпі* попереджає його (*інформаційний* код), щоб той не полював на білку поблизу води (*агресивно-аліментарне* кодування *вітальності* на тлі *інформаційного* коду з табуованим змістом), однак неслухняник все ж таки полює (культивоване *агресивно-аліментарне* кодування *вітальності*) і врешті його ковтає риба (*аліментарно-агресивне* кодування *моральності*). Коли ця риба припливає до дівчини, та розтинає її (*агресивно-моральний* комплекс) і таким чином звільнює брата (повернення до життя, *імортальність*).

Друга казка, індіанців *ліллуєт*, розповідає про те, як старий попереджав малих (*інформаційний* код), щоб вони на рибальстві (*агресивно-аліментарне* кодування *вітальності* на *інформаційному* тлі) навіть жартома не просили приплисти до них кита. Після того, як вони навмисно це роблять, кит їх ковтає (*аліментарно-агресивне* кодування *моральності*). Але потім, коли кит наближається до берега, люди розрізають його (*агресивно* кодована *моральність*) та з його черева виходять хлопчини (порятунок життя, *імортальність*).

В казках цього типу базисну універсальну формулу "*життя – загроза життю – порятунок життя*" цілком підпорядковано *агресивно-аліментарному* коду в контексті тимчасової *моральності* (проковтнуті), незворотної *моральності* (розяті ковтуни) та *імортальності* (для жертв, котрих проковтнули тварини). *Аліментарний* код тут проявляється в тім, що виникнення загрози життю відбувається саме через ковтання, відведення ж її через вбивство тварини-людожера та звільнення з її черева необачних героїв дає код *агресивний*. *Інформаційний* код у даному випадку постає як попереднє "віртуальне" розгортання майбутніх подій, що мали б мати вкрай сумні наслідки для тих, хто не прислуховувався до порад (обірвана на *моральності* базисна формула на тлі *інформаційності*).

Якщо в цих казках базисну формулу заломлено переважно крізь *аліментарний* код, то в наступному типі казок з аналогічною мотивованою структурою на перший план висувається власно *агресивний* код і боротьба за життя дістає вигляду боротьби з антагоністом, що відверто проявляє свою ворожість до героя. Таким ворогом у казці "Рухома скеля" постає скеля, котра починає переслідувати героя (*агресивний* код у *моральній* перспективі).

Причиною цього є досить необачливі вчинки персонажу, котрий ображав скелю, відбираючи свій подарунок (детабуйована *агресивність*) або гідячись на неї (реверсивний *аліментарний* код). Тварини руйнують скелю (*агресивно* кодована *моральність*), чим відводять загрозу для життя героя (порятунок життя). У версії *чайєні* ця казка вводить *агресивний* код у вигляді надзвичайної здібності (сили), коли людина може, не торкаючись каміння, його пересувати. Трикстер теж хоче мати такий хист, але порушує заборону користатися нею лише чотири рази (табуована *агресивність*, обмеження сили). Камінь перетворюється на активного ворога трикстера, біжить за ним удоскіч, загрожуючи його життю. Але Дрімлюга розбиває каміння та цим рятує невдачу.

Незалежно від того, яким в цих казках є домінуючий код, КГП-структура їх версій обертається довкола головної світоглядної теми будь-якого тексту культури – *проблеми відведення загрози від життя*. Всі попередні різнокодовані епізоди є лише відмінними одна від одної умовами створення ситуації виникнення загрози життю, що, зрешто, мала б підкреслити мотив життєствердження.

Як бачимо, домінування *агресивного* коду в даних казках відсунуло на другий план тему, котра становила найперший предмет піклувань людини в економічно нерозвинутих архаїчних суспільствах – тему їжі. Проте *аліментарний* код тут не зник зовсім, він набув реверсованого вигляду, пов'язаного з відходами процесу травлення, котрий підпадає під загальнокультурну опозицію "варене – сире" в її конкретизаціях на кшталт "живе – падло" або "їжа – екскременти". Культурно-нормативний аспект, що в згаданих суспільствах, можливо, ще мав тільки ствердитися, визначає достатню поширеність даної теми, котра в наведених А. Дандісом прикладах зустрічається чотири рази. І це – не особлива "сміхова культура низу", яка, за М. Бахтінім, виникла як протест проти змертвілої офіційної культури, хоча навіть у цьому наївному недистингованому погляді звичайних людей на звичайні речі сам процес випорожнення за певних умов вже мав знаковий статус як зневага, *агресивно* кодована дія, лайлива формула якої використовується досить часто й дотепер.

Друга казка з реверсованим *аліментарним* кодом, котрий маркує *мортальну* універсалію – це казка *катламетів*. В ній вводиться певний культурний норматив, що забороняє людям гратися зі своїми екскрементами (табуїрована дія *вітального* значення, гра), але знаходиться той, хто порушує цю норму і через це стає настільки зимно, що окремі люди гинуть від голоду і виникає загроза життю всіх людей.

Як бачимо, реверсована *аліментарність* викликає *аліментарно* кодовану *мортальність*, голод, оскільки страшні холоди унеможливили знаходження їжі. Вихід з ситуації полягав у знищенні порушника норми (*мортальна* універсалія в нульовому кодї), котрого залишають напризволяще на крижині. Важливо також відзначити ту обставину, що реверсований аліментарний код у даному типі казок не виключає наявності *аліментарного* коду в його “чистому” прояві. Через певне накладання двох типів аліментарного коду один на одного, коли внаслідок порушення заборони стосовно екскрементів настає голод, спостерігається його подвоєння.

Таким чином, в цій казці базисна універсальна формула “життя – виникнення загрози життю – порятунок життя” спирається на подвійну *аліментарно* кодовану *мортальність* (*смерть* від голоду через порушення заборони, що торкається процесу *харчування*). Відведення ж загрози відбувається в межах *агресивної мортальності* – загрозу знищують і тим самим рятують себе. Таке ж саме подвійне *аліментарне* кодування бачимо і в третій казці з реверсованим аліментарним кодом, де йдеться про те, як трикстеру дозволилося відрізати собі із сідниці м’ясо. Це м’ясо вживається в їжу, проте береться воно з місця, що має відношення до завершення травного процесу. Взагалі, мотив сідниці, котра або унеможливує харчування, або робить його можливим, досить поширений серед індіанських міфів, універсально-культурний аналіз декількох з яких було здійснено в попередній моїй монографії про міф (Див. Бібліографію, с. 73).

Можливості, що, за А. Дандісом, відкриває структурний аналіз у галузі прогнозування трансформацій казкових структур, демонструються ним шляхом порівняння європейської та індіанської казки про вовків та койота, хоча автор статті, що я її тут розглядаю, під завбаченням у ситуації окультурення мав на увазі дещо інше, ніж це можна було б припустити, виходячи з його заяви. За моїм переконанням, певні обрії стосовно визначення культурно-типологічних, соціокультурних та національно-культурних особливостей фольклорних форм різних культурних традицій більшою мірою відкриває не мотивемний метод, а універсально-культурний підхід. Так, у європейській казці вовки лізуть на дерево, щоб схопити того, хто там сидить (*агресивне* кодування *мортальності*), а у версії *зуні* койоти лізуть на схил урвища задля здобуття м’яса (*аліментарний* код).

Домінування *аліментарності* в цьому типі культури на даному етапі її розвитку підтверджується, способом, яким койоти деруться нагору. Тут вчетверте зустрічається реверсований *аліментарний* код у формі встромлених в апус качанів кукурудзи та пускання вітрів (табуїрована реверсована аліментарність). Він тут також, як і в попередніх казках, є подвоєним, оскільки мета дій койотів – здобуття м’яса. Життєва значущість здобуття їжі вбачається в мортальному фіналі казки – порушник умови не тільки гине сам, через нього повбивалися і його товариші-койоти. Базисна формула тут закінчується на її середньому члені, що, можливо, визначено меншою „мотивемною глибиною” індіанських казок.

Процедура порівняння європейських та індіанських казок на підставі знаходження структурних аналогій в їх мотивемній послідовності, яку пропонує А. Дандіс, може бути, як на мене, доповнена залученням до процедури порівняння смислового універсально-культурного ядра цих казок. Якщо індіанські казки мають меншу, ніж європейські, мотивемну глибину, то це певним чином має впливати і на повноту розгортання базисної формули. Слід очікувати, що якщо в європейських казках “нестачі” постійно ліквідуються протягом розгортання всього простору казки від ініціальної до фінальної нестачі, то і базисна універсальна формула в них також має зустрічатися частіше, накладаючись на ролеві функції різних персонажів й становлячи глибинну сутність окремих епізодів та мотивів. Навпаки, скорочений КГП-розвиток індіанських казок може репрезентувати базисну формулу або ідею ствердження життя виключно одноразово, а інколи – і в обірваному вигляді, оскільки для повного її розвою просто не вистачає “казкового простору”.

Водночас необхідно зауважити, що неповна КГП-формула може бути представлена і в європейських культурних текстах, як це видно з порівнювання А. Дандісом казки *зуні* “Дівчина й цвіркун” та давньогрецького міфу про Орфея. На перший погляд здається, що в обох випадках мова йде про помирання персонажу, без подальшого його воскресіння, однак схожість цих двох сюжетів в аспекті їх універсально-культурної незавершеності є удаваною.

Дівчина з індіанської казки порушує заборону та доводить знайденого нею співучого коника до смерті. Орфей хоче повернути дружину з царства мертвих, але оглядається на неї, чим порушує заборону (табуїований *інформаційний* код), через що жінка, за А. Дандісом, помирає. Проте тут, у відповідності до оригінального тексту міфу, вірніше було б сказати, що вона внаслідок необачливих дій свого коханого повертається назад до Аїду. Орфей втрачає її назавжди, але в європейському світоглядному контексті перебування в потойбічному царстві не є остаточним зникненням, смертю як повним припиненням існування, і це, хоча і своєрідним чином, все ж таки репрезентує базисну формулу з її заключним членом, КГП *безсмертя*, в повному обсязі, не дивлячись на досить сумну картину потойбічного життя людей, що її малювали давні греки.

Серед казок, що їх взяв за приклад А. Дандіс, є і протилежні щодо щойно згаданих. В них домінує *генетивна* універсалія за повної чи часткової відсутності КГП смерті. Такою є етіологічна казка *онондага, ескімосів та індіанців прерій*, де діти, порушивши заборону танцювати (табуїована дія *вітального* значення, гра), підносяться на небо та стають Волосожарами.

До речі, етіологічна (*генетивна*) сутність міфу про Плеяд та його зв'язок з універсаліями культури простежується в багатьох міфологіях. Зокрема, давньогрецькій міф говорить про Плеяд як про сімох дочок титана Атланта та океаніди Плейони, що побралися, за виключенням сьомої, Мериопи, з богами (*еротичний код*) і, зазнавши переслідування від мисливця Оріона (*агресивний код*), перетворилися на голубів, а потім Зевс переніс їх у вигляді сузір'я Волосожар на небо (порятунок, *імортальність*). Варіант міфу це перетворення пов'язує зі смертю їх брата Гада та сестер Гіад (*мортальна КГП*) (Див.: Тахо-Годи А.).

Порівнюючи структуру казок зі структурою повір'їв *зун'ї*, А. Дандіс на підставі свого методу виявляє наявність між ними певних відповідностей. З точки зору мотивемного аналізу ці казки, насправді, мають ідентичну структуру (заборона, порушення, наслідок, уникнення наслідків). Проте їх універсально-культурна структурованість є настільки відмінною, що зазначену схожість можна вважати суто формальною. В казці дівчини забороняють полювати на кролів (табуїрована *агресивно-аліментарна вітальність* на *інформаційному* тлі), вона порушує цю заборону та полює на кролів (*агресивно-аліментарна вітальність* для дівчинки та *агресивно* кодована *мортальність* – для тварин), через що її *життю загрожує* чудовисько-людоджер (*мортальна перспектива в агресивно-аліментарній* контамінації), але її рятують близнюки (*порятунок життя*, відведення загрози смерті, *імортальність* у послабленому варіанті).

У повір'ї не можна їсти хліб (табуїрована *аліментарність*), що пов'язаний з ловецтвом на оленя (*агресивно-аліментарна вітальність* для мисливця та *агресивна мортальність* – для оленя в *інформаційному* контексті). Порушенням тут є поїдання хліба (детабуїрована *аліментарно* кодована *вітальність*), а наслідком – народження близнюків (*генетив*, КГП народження). Останнє явище з погляду архаїчної людини було бідою, оскільки народження двійні свідчило, що жінка мала статеві стосунки ще з якоюсь надприродною, потойбічною істотою, від якої народжуються такі ж надприродні істоти, через що близнюків нерідко зводили відразу після народження. Запобіжним заходом відносно цього наслідку була магічна маніпуляція з хлібом. Таким чином відводиться загроза життю інших людей з боку небезпечних близнюків.

Якщо викласти смислове ядро даної казки, то в ній спочатку йдеться про заборону вбивства тварин, потім – про порушення заборони та їх вбивство з метою харчозабезпечення, через це виникає загроза для життя дівчинки з боку канібала, нарешті, про наступний її порятунок за допомогою інших людей, що, можливо, долають почвару силою (*агресивний код*) або обманюють його (*інформаційний код*). Базова універсально-культурна формула тут така: 1) життя дівчини; 2) виникнення загрози для неї; 3) послаблений варіант імортальності, відведення загрози для життя, порятунок; Коди: 1) табуїрована та культивована агресія й аліментарний код; 2) агресивний код з аліментарною контамінацією; 3) агресивний або інформаційний код.

Концентроване смислове ядро повір'я, що сходиться до базової універсальної формули, обертається довкола думки про те, що, якщо їсти хліб, пов'язаний з ловитвою оленя, то можна заваготити й народити близнюків, які становлять загрозу для людей, а задля запобігання цього необхідно пронести цей хліб під драбиною. Формула: 1) життя людей; 2) загроза їх життю від народжених жінкою небезпечних близнюків; 3) відведення загрози шляхом запобігання вагітності та народження близнюків. Коди: 1) табуїрована аліментарність, контамінація еротичного та аліментарного кодів; 2) агресивний; 3) детабуїування аліментарності, табуїування агресивності через табуїування аліментарно-еротично контамінації.

Отже, спільним змістом обох текстів – і казкового, і повір'я, є те, що вони ґрунтуються на КГП-формулі. Розрізнення ж полягають у тому, що ця базисна формула реалізується через відмінні світоглядні коди: в казці загроза життю виникає через порушення заборони вбивати тварин, а в повір'ї – через народження небезпечних істот, хоча саме це народження є наслідком вживання особливого хліба, що має відношення до полювання (аналогічний, але прихований мотив заборони вбивства тварин).

Через ригористичний виклад КГП-структури казки і повір'я поза межами базисної формули можна побачити їх схожості та відмінності саме в універсально-культурному аспекті. Стислий КГП запис казки у формі ригоризму буде такий: "Не можна вбивати та їсти кролів, не то прийде чудовисько-людоджер, вб'є та з'їсть тебе".

Стислий КГП-виклад повір'я буде таким: "Не можна їсти хліба з ренячого полювання, а то народяться небезпечні близнюки". Ліва та права частини казкової формули є тотожні (не вбивай, не поїдай і сам не будеш вбитий та з'їдений), у повір'ї ж маємо асиметричну будову формули (не їси те, що пов'язано з вбивством тварин, і не народиш собі небезпеку"). Подвоєній в казці в обох її частинах *аліментарно-агресивній мортальності* в повір'ї відповідає опозиція *аліментарності* та *генетиву* на загальному тлі *мортальності*.

Безумовно, здійснена тут формалізація універсально-культурних інваріантів змальована дещо спрощено. І справа не тільки в тім, що казки, наведені А. Дандісом як приклади, мали скорочений виклад, внаслідок чого певні універсально-культурні елементи, які, незаперечно, є присутніми в їх структурі, просто були залишені поза розглядом.

Навіть у тому запису їхньої КГП-структури, що наводилася вище, з метою акцентування на базисній формулі світовідношення, епізоди, пов'язані з мортальною універсалією, згадувалися лише побіжно, хоча вона в багатьох випадках служить сильним контрастом, що підкреслює незвичайну цінність життя та життєствердження. Так, смертельний фінал чекав на потвору, котра вкрала воду, а також на рибу та кита, які проковтнули героя. Вщент нищиться скеля та каміння, які переслідували героя, конають страшною зимою порою з голоду деякі люди, розбиваються насмерть койоти, гинуть білки, кролі та, можливо, велетень-людоджер.

На відміну від казки про померлого цвіркуна, всі ці мортальні епізоди інкрустовано в більш широкий світоглядний контекст, внаслідок чого сама ця тема починає відігравати роль посилювача ідеї життєствердження.

Поза розглядом тут залишилися і ті багатозначні епізоди або актантні ролі, котрі поєднують в собі щонайменше дві культурні універсалиї або два коди, коли їхня окремішна класифікація внаслідок злиття значень є неможливою.

Підводячи підсумки розгляду підходу Алана Дандіса, зауважу, що з його з висновками відносно того, що індіанським казкам притаманна виражена структурованість, можна погодитися, але з одним застереженням – ця структурованість виявляється не тільки в наявності мотивного ізоморфізму, а ще й в тому, що індіанські казки мають своїм підґрунтям ті ж самі універсально-культурні інваріанти, котрі структурують казки та інші тексти всіх без винятку культурних регіонів світу та культурних традицій на всіх стадіях їх розвитку.

§ 5. Конвенційна номологічно-інформаційна та аксіологічна структура казки із симпліфікованими функціями (Альгірдас Греймас)

Виклад підходу А. Греймаса. Один з розділів книги А. Греймаса "Структурна семантика" присвячено виявленню структури казки після проведення процедури скорочення та спрощення (симпліфікації) її функцій (Греймас А.). Він нагадує читачеві відому методику дослідження чарівної казки В.Я. Проппа, сутність якої полягала в описі функцій, згущенні синтагматичних одиниць оповіді в семантичні одиниці й наступному постулюванні інваріантів тих казкових форм, в яких вони виступають у конкретних казках. У відповідності до такого підходу В.Я. Пропп, по-перше, групує функції актантів за колами дії, причому кожен з них визначає відповідного актанта, по-друге, підходить до висновку про обмежений набір казкових функцій та про обов'язковість їх послідовності. Надалі А. Греймас визначає мету своєї роботи, котра полягає в приведенні природної для дискурсивних виразів явної надлишкової кількості функцій до певної простої структури та в з'ясуванні того, чим визначена необхідна послідовність функцій та якою мірою вона відповідає реальним трансформаціям цих структур.

Перерахувавши відомий проппівський набір з 31-єї функції, А. Греймас розбиває їх на пари. Оскільки не всі функції піддаються цій операції, утворюється лише одинадцять бінарних структур, а саме 1) *заборона vs порушення* (функція 2), 2) *вивідування vs видача* (функція 3), 3) *каверза vs пособництво* (функція 4), 4) *шкідництво vs нестача* (функція 5), 5) *посередництво vs протидія* (функція 6), 6) *випробування героя vs реакція героя* (функція 8), 7) *боротьба vs перемога* (функція 11), 8) *переслідування vs порятунок* (функція 15), 9) *складна задача vs її рішення* (функція 17), 10) *викриття антагоніста vs трансфігурація героя* (функція 19) й, нарешті, 11) *покарання vs весілля* (функції 30 та 31). Це парування він розцінює як категоризацію функцій.

Наступний крок А. Греймаса полягав у наданні "паруванню" функцій певного методологічного обґрунтування, внаслідок чого та чи інша функціональна пара, прем, "*заборона vs порушення*" має інтерпретуватися як імплікація. Тобто, цим визнається, що з "*порушення*" імпліцитно походить "*заборона*". Посилаючись на зауваження К.-Л. Стросса щодо того, що "*заборона*" є негативною трансформацією "*наказу*", А. Греймас просувається далі в своїх спробах розглядати функції поза синтагматичним контекстом шляхом надання парам функцій вкрай загального вигляду як семічним категоріям, одночасно кон'юнктивним та диз'юнктивним, коли їх можна записати як "*S vs не S*". Після цього поєднання тотожного та роз'єднання протилежного застосовується до всього набору функцій. З "*наказу*" він виводить "*припис*", який, в свою чергу, розуміється як "*посередництво*". Але "*припис*" супроводжується реакцією героя, яку краще було б назвати "*згода*".

Все це призводить до інтерпретації функцій як встановлення договору ("*припис – згода*") або його порушення ("*заборона – порушення*"). В межах такого розуміння функцій переглядається остання, 31-ша функція В.Я. Проппа – "*весілля*". За А. Греймасом, традиційного проппівського розуміння її як функції вже не достатньо. *Весілля* слід розглядати як відновлення розірваного на початку оповіді договору та бачити в ній пару "*припис – згода*" лише з тією різницею, що укладений таким чином договір підкріплено передачею об'єкта бажань.

З переосмислення функції "весілля" А. Греймас розпочинає внесення поправок до розуміння деяких інших казкових функцій, таких, як "*випробування*", "*відлучка героя*", "*втрата та повернення*", "*випробування та їх наслідки*" тощо. "*Випробування*", на його думку, включає до свого складу *припис* та *згоду*, *опір* та *рішення* задач, а також *результат*, і описується в поняттях *боротьби*, *перемоги*, *ліквідації нестачі* та *впізнання*. Проте нібито кульмінаційна функція боротьби героя такою не є, оскільки ця боротьба відбувається за межами суспільства, де трапилась *нестача* і тому на перший план тут висувається функція "*відлучка героя*", яка, як і попередня, містить в собі пару "*опір та рішення*" і є ще однією функцією просторового переміщення героя. Ці функції охоплено синкретичною функціональною парою "*переслідування vs спасіння*".

Ще одна функціональна пара, "*втрата та повернення*", доповнює попередні три пари функцій "*відлучка*", "*заборона*" та "*порушення*" ще трьома – "*вивідування vs видача*", "*каверза vs пособництво*" та "*шкідництво vs нестача*". Він зазначає, що весь ланцюжок становить собою серію нещастя, що відбуваються внаслідок порушення встановленого порядку. Далі, перша пара, "*вивідування vs видача*", вписується в загальне поняття комунікації та в спрощеному виді постає як "*питання vs відповідь*". Ця пара є комунікацією негативною, тоді як до позитивного акту комунікації відноситься функція "*таврування vs впізнання*", яка в іншому формулюванні виглядає як "*передача (знаку) vs отримання (цього) знаку*".

Спираючись на більш детальний аналіз згаданих функцій, А. Греймас доходить висновку, що і в ініціальному, і у фінальному ланцюжку йдеться про загальну структуру комунікації, тобто, обміну, що знаходить прояв у передачі певного об'єкту (об'єкту-повідомлення, об'єкту-могутності або об'єкту-багатства). Ініціальний ланцюжок постає як надлишкова серія втрат героя і тому може бути позначена як позбавлення. Фінальний же ланцюжок складається з надбань героя, і тому може позначатися як відшкодування. Фінальна серія викриває справжнє обличчя як шкідника, так і героя, котрий, до цього часу простакуватий, виявляє свою автентичну

героїчну природу та маєстат. Інакше кажучи, і герой, і шкідник ховають свою правдиву сутність, і тільки згодом викривають її. Герой, отримавши чарівний предмет, отримує по суті, могутність, що дає йому якість "бути героєм". Поступальний рух функціональних пар посилюється. Негативна комунікація як вивідування відомостей супроводжується обманом, а він сам – покражею. Через обман шкідник фактично привласнює звитяжну природу героя.

Обидва ланцюжки мають спільну рису, тому що об'єкт (повідомлення або символічний образ багатства) змінює свого володаря та переходить від героя або його рідних до шкідника. Проте якщо "шкідництво vs нестача" утворюють функціональну пару негативного плану, то на протилежному кінці оповіді становище дещо ускладнюється. Шкідництву відповідає покарання шкідника, але нестача після перемоги над шкідником ліквідується надлишково, спочатку відновленням суспільного блага, а потім винагородою героя на весіллі. Роль випробувань, що їх витримав герой, А. Греймас бачить в анулюванні фатальних наслідків втрат-позбавлень. Структура казки після проведеного скорочення функцій виглядає, за ним, таким чином: "Розрив договору – позбавлення-втрати", "відшкодування – відновлення договору".

Розглянувши діахронні та ахронні аспекти оповіді, А. Греймас робить висновок, що ініціальна серія (заперечення $A + \text{заперечення } C$) та фінальна серія ($C+A$) складаються з двох семічних категорій в негативній та позитивній формах. "Заперечення A " – це розрив договору, поняття, в підґрунті якого лежить негатив подвійної функції "припис vs згода", а "заперечення C " – це втрата-позбавлення, що має в основі негатив двоїстої функції "передача vs отримання". Відповідно, ті ж самі, але вже позитивні значення C та A в фінальному ланцюзі постають як "відшкодування" та "укладання (відновлення) угоди". Саме ці дві формули, за думкою дослідника, можуть дати ключ до значення казки, але в залежності від відносин між структурними термами мислимі два варіанти їх прочитання. Перший полягає в ахронному розумінні термів та встановленні кореляції між цими двома категоріями "заперечення $A / A = \text{заперечення } C / C$ " і читається як "Існування договору (встановленого порядку) так відноситься до відсутності договору (порядку), як позбавлення-втрата відноситься до повного володіння цінностями". Друге прочитання, що враховує часове розташування термів, примушує розглядати їх у взаємній імплікації (заперечення $A > \text{заперечення } C = (C > A)$), що А. Греймас, посилаючись на приблизність свого пояснення, читає як "В світі без законів цінності зруйновано, відновлення цінностей робить можливим повернення до царства законів".

Переходячи до більш детального розгляду термів кореляції з метою поглиблення інтерпретації значення в казці, А. Греймас нагадує, що після проведеного скорочення він інтерпретував кожне "відшкодування" "C" як процес комунікації, в якому відбувається передача символічного об'єкту. Після цього комунікація розділялась у відповідності до об'єкта, що передавався. Тоді у випадку C-1 об'єктом комунікації поставало повідомлення, "застигле" слово, що уречевилось та завдяки цьому стало здатним до передачі. Об'єкт повідомлення, який дає ключ для впізнання, може розглядатися як формулювання модальності "знати". У випадку C-2 мова йде про передачу могутності, яка позбавляє або, навпаки, дає людину енергію. Об'єкт-могутність тоді був би еквівалентом модальності "могти". Випадок C-3 дає комунікацію як передачу об'єкту жадань, що відповідає модальності "хотіти".

Врешті можна твердити, пише далі він, що друга частина структурної пропорції виражає за своєю суттю альтернативу між людиною, позбавленою благ, та людиною, що ними насолоджується в усій повноті. Перша ж частина структурної пропорції, A , попередньо визначена автором як соціальний договір, розглядається ним з точки зору парадоксальної тотожності неоднозначно за своєю сутністю "порушення" та "наказу", коли розрив договору назбирує певних позитивних значень та полягає в ствердженні свободи особи. Все це виводить дослідника, як він вважає, на істинне значення казки як альтернативного вибору між свободою особи (відсутністю договору) та прийнятим соціальним договором. В контексті російської казки ці суперечності, притаманні також міфам, формулюються наступним чином: *відновлення цінностей відбувається за рахунок встановлення порядку, тобто шляхом відмови від свободи.*

Тепер А. Греймас роз'яснює головну ідею цієї своєї роботи, присвяченої пошуку трансформаційних моделей. Сутність всієї трансформації змістовної структури тексту від вбачає в металінгвістичному прийомі заперечення заперечення. Надалі ним під цим новим кутом зору розглядається функція "випробування", яка має своєю негативною консеквенцією заперечення відшкодування, або передачі об'єкту – "не C-1" (слова), "не C-2" (могутності), "не C-3" (бажаного).

Тоді боротьба (F) постає як єдина функціональна пара в ахронній структурі, що надалі не розкладається. Спочатку боротьба проявляється як зіткнення чарівного засобу та супротивника, за ним йде "рішення задачі", що означає перемогу чарівного засобу над супротивником. "Випробування", таким чином, постає як наочне втілення трансформаційної моделі, коли, якщо своїми словами переказати думку даного автора, заперечення передачі цінностей змінюється їх отриманням. На завершення А. Греймас стверджує, що оповідь, конкретно – російська казка, піддана функціональному аналізу, що мав за мету з'ясування відхилень між функціями всередині дискурсу, виявляє дві моделі – статичну та трансформаційну.

Насамкінець у відповідності до виявлених моделей статичного та трансформаційного казкового опису, А. Греймас припускає можливість поділу казки як окремого нарративного жанру на два великих класи. До першого відноситься оповідь про прийнятий порядок, до другого – про порядок відкинутий. Перша, констатуючи деякий порядок, виправдовує та пояснює його. До такого порядку даний автор відносить існування дня і ночі, літа та зими, чоловіка та жінки, молодих та старих, рільників та мисливців тощо. Цей порядок існує "над" людиною і є

порядком природним або соціальним, а пошук та випробування є нічим іншим, як формою людської поведінки, що відновлює цей порядок. Тут оповідь "гуманізує світ", надає йому особистісних рис та ознак події, коли світ виправдано існуванням людини, а людину включено до світу. Другий варіант казкової оповіді розглядає існуючий порядок як недосконалий, людину як таку, що зазнала втрат та позбавлень, а ситуацію – як нестерпну.

Відтак схема оповіді виступає як обіцянка спасіння. Необхідно, щоб людина брала на себе долю світу і за допомогою боротьби та випробувань трансформувала його. Отже, ця модель оповіді включає до себе різні форми сотеризму, пропонуючи вирішення будь-якої нестерпної ситуації нестачі.

Аналіз підходу А. Греймаса. Сама ідея "спрощення", а вірніше сказати, категоризація (генералізація) виділених В.Я. Проппом функцій для більш адекватної реконструкції структури казкового тексту, здійснена А. Греймасом, безумовно, заслуговує на увагу, тому що в такий спосіб ми маємо більше шансів наблизитись до інваріантних складових не тільки одного конкретного типу культурного дискурсу, але й до інваріантів текстів культури взагалі. Пошукове напруження виникає лише тоді, коли ми ставимо питання про методологічну коректність проведеного спрощення.

Перше з них стосується діалектично-опозиторної методики аналізу, коли функції розбиваються на певні протилежні пари, використання якої, до речі, цілком зрозуміло, якщо взяти до уваги знаходження А. Греймаса в парадигмальному полі ідей К.-Л. Стросса про бінарність міфологічних та фольклорних текстів. Це питання виникає тоді, коли ми прагнемо з'ясувати статус та роль тих функцій, що їх А. Греймас просто залишив поза розглядом через їх непарність. Якщо вони не мають суттєвого значення для виявлення структури казкового дискурсу, то, вочевидь, це треба більш-менш переконливо довести. Якщо ж їхня наявність в підході В.Я. Проппа виправдана, то подібне їх усунення за межі дослідницького поля виглядає щонайменш дивним. Серед функцій, яким не знайшлося пари, є такі, що нібито самі просяться до поєднання. Це, скажімо, функції № 1 "відлучка", № 7 "відправка", яким відповідають функції № 14 "повернення" та № 16 "невпізнане прибуття". Щоправда, "повернення" цей дослідник все ж таки згадує, вважаючи цю функцію пов'язаною з "втратою-позбавленням", як згадує він і ще одну сингулярну функцію, "таврування" (№ 12), в парі з такою ж "одиначкою", як "впізнання" (№ 18).

Позитивно можна оцінити також операцію А. Греймаса по виведенню однієї функції з іншої шляхом виявлення імпліцитних смислів першої, що на рівні категоріального строю буття та мислення відповідає діалектичному розумінню другої протилежності як "свого іншого першого" (Г. Гегель), а на рівні царини слова – "самій сутності мови", якій притаманний "незмінний дуалізм" (В. фон Гумбольдт), або тому факту, що "основні слова суть пари слів" (М. Бубер).

Дійсно, порушити можна лише те, що заборонено, і сутність кордону, перетинання якого заборонене, якраз і полягає в тому, що цю заборону порушують, тому що кордон, перетинання якого в фізичній, правничий або віртуальній формі є вільним, власно границею вважатися не може. Менш наочним є виведення однієї функції з іншої в прикладах зі смисловими генеалогіями функцій "наказу", з якого походить "припис", з котрого потім походить "посередництво", яке А. Греймас після всього вважає "згодою" героя, через що фактично стверджується відповідність „наказу” „згоді”.

Поєднання крайніх опосередкованих функцій потрібно було для демонстрації конвенційної природи казкових функцій, коли вони тлумачаться або як встановлення договору в бінарності припису та згоди, або, в антитезі заборони та порушення, як його розрив. Нагадаю, що з наведеного вище матеріалу В.Я. Проппа видно, що він також проводив подібні операції зі структурними елементами казки, визначаючи, скажімо, "прохання" як обернену форму "заборони".

Саме під цим кутом зору переважання конвенційності (договору) в структурі казки, коли вона зводиться до формули "розрив договору – втрати", "відшкодування – відновлення договору", надалі інтерпретуються казкові функції. Так, "весілля" постає як укладання раніше розірваної угоди, що, як на мене, вірно лише за умов визнання попереднього "конкурсу" претендентів на руку нареченої як "договору" на одруження, але це не так. Всі інші функції розуміються А. Греймасом не стільки як "угоди", скільки як акти комунікації у вигляді своєрідного діалогу запитувача та відповідача.

Ці акти, як позитивні, так і негативні, постають як такі моменти зв'язку актантів, під час яких відбувається передача певних об'єктів. В негативній формі даний процес постає як полишення героя даного об'єкту, а в позитивній – як його повернення. При цьому стає експлікованою автентична природа супротивників, героя та шкідника, що дозволяє казати про те, що А. Греймас вбачає в акті комунікації прояв сутнісних рівнів буття, які на рівні видимості спроможні викривлятися та ховатися за оманливими формами шахраюватих героїв. Але визнання того, що в акті комунікації передаються предмети, а не тільки інформація про них, примушує визнавати й наявність в цих актах прагми як предметної дії.

Якщо згадати висловлювання М. Бубера про те, що "життя людини не зводиться до такої діяльності, яка має Дещо своїм об'єктом", оскільки я окрім цього ще "відчуваю", "уявляю", "бажаю" (Бубер М., с. 17), то слід зазначити, що проблему співвідношення предметної дії, спрямованої на зовнішню реальність, та рефлексії, що інтенційована на індивідуальний егоцентр героїв казки, А. Греймас вирішує шляхом проведення лінії розділу між об'єктами комунікації, якими є "слово", "могутність" та "бажання" й діями казкових героїв з їх передачі, та відповідними до них модальностями "знати", "могти" та "хотіти", що усвідомлюється героями, коли вони знають, що вони знають, знають, що вони можуть та знають, що вони бажать.

В одній нашій колективній роботі з даної тематики Борис Парахонський, розглянувши проблему конвенцій в культурних тестах, стверджував, що "договір є важливим елементом побудови як самої культури, так і її

загальної комунікативної системи”, однаке на відміну від звичної схеми комунікацій, зміст якої зводиться лише до обміну повідомленнями, існують і такі системи, “де обмін повідомленнями поєднано з потоком подій”, більш того, “комунікація у вигляді окремих комунікативних актів сама вже може вважатись подією або низкою подій” (Див.: Парахонський Б.О., с. 123). Через дану обставину стає зрозуміло, що відокремлення повідомлення та події є тільки аналітичним методологічним ходом, якому в дійсності відповідає синкретичність цих складових культурного тексту – рефлексивно-ментального та прагматичного.

В єдності даних складових структура казки в А. Греймаса визначається саме конвенційними відносинами. Після проведеної ним процедури симпліфікації функцій ця структура в своєму загальному вигляді зводиться до формули: “*Розрив договору – втрати*”, “*відшкодування – відновлення договору*”. В цій думці полягає головна ідея А. Греймаса, який співвідносить у даному контексті як ініціальний, так і фінальний ланцюжки казки в їхній негативній та позитивній формах. Нагадую, що внаслідок цього виникає двочленна пропорція, що розшифровується як “*Існування договору (встановленого порядку) так відноситься до відсутності договору (порядку), як позбавлення-втрата відноситься до повного володіння цінностями*” та як “*В світі без законів цінності зруйновано, відновлення цінностей робить можливим повернення до царства законів*”. Такий підхід, як бачимо, окрім базової категорії договору як однієї з головних структуроутворюючих категорій казкового тексту, вводить також категорії закону та цінності, що дозволяє визначити підхід А. Греймаса як конвенційний (структурний елемент – договір), номологічний (структурний елемент – закон) та аксіологічний (структурний елемент – цінність).

Здійснений А. Греймасом функціональний аналіз російської казки дозволив йому говорити про статичну та трансформаційну моделі казкової структури. Перша утворює клас казок, який можна назвати конформістським, оскільки оповідь тут констатує та виправдовує прийнятий порядок, друга, нонконформістська, або революційна, засуджує даний порядок через його недосконалість, людину розцінює як таку, що перебуває в стані неповноти буття та пропонує дієве вирішення подібної нестерпної ситуації шляхом активної перебудови світу. Здавалось би, що ці два класи структури російської казки, взяті самі по собі, відповідають східному та західному типам мислення, а їхнє поєднання – особливостям російської амбівалентної саморозірваної ментальності, що відбиває особливості російської євразійської маргінальності. Проте за всіма ознаками видно, що для А. Греймаса перехід від одного класу до іншого є цілком можливим, і за своєю формою він складає особливу трансформаційну модель казкової структури, де заперечення цінності змінюється запереченням заперечення та відновленням втраченого (нестачі).

Універсально-культурний фон конвенційної моделі структури казки. Вже тільки та одна обставина, що за основу відбудови конвенційної структури казки А. Греймас бере проппівські функції казкових актантів, дозволяє твердити про наявність в цій реконструйованій структурі універсально-культурних кодів, оскільки дані функції не виходять за коло трансформованих базисних життєвих дій людини. Тому до “спрощених” та “спарованих” функцій, що їх отримав в результаті проведених операцій пан Альгирдас, можна без застережень застосувати всі ті універсально-культурні визначення, що їх було названо вище при аналізі підходу В.Я. Проппа. При цьому в результаті ми бачимо лише додавання до наявної універсально-культурної дефініції тієї чи іншої функції інформаційного коду, оскільки договір слід розглядати перед усім в площині інформаційної комунікації. Так, зокрема, розгляд “весілля” як відновлення розірваного договору не усуває його КГП-значень як обрядового рівня *еротично кодового генетиву у вітальній перспективі*, а лише додає до цього інформаційну категорію (“заперечення згоди” та “відновлення згоди”).

Почасти цей еротичний момент в його поєднанні з інформаційністю видно в А. Греймаса з того, що весілля як відновлений договір постає в нього як передача об'єкта бажання. Чого ж саме бажає герой? Герой хтить наречену як особу протилежної статі із свідомої або позасвідомою метою подовження роду, що втілюється в духовно-практичне почуття кохання або в звичайний сексуальний потяг.

Ось чому, не дивлячись на “панінформаційний” підхід А. Греймаса до казкових функцій, коли внаслідок операційних перетворень частка з них зводиться до суто семіотичної форми “передача знаку – отримання знаку” або набуває вигляду повідомлення в межах пар “питання – відповідь” або “таврування – впізнання”, “вивідування – видача”, “припис – згода”, універсально- культурний підмурак казкової структури примушує себе визнавати. Це видно з зізнання А. Греймаса в тому, що всі перераховані ним функції обіймає синкретична функціональна пара “*переслідування – спасіння*”, один з конкретизованих проявів універсальної базисної формули “*життя – загроза життю – порятунок життя*”.

Ця ж формула присутня і в другому з двох названих А. Греймасом варіантів казки як окремого наративного жанру, де йдеться про розгляд існуючого порядку як такого, що вимагає його змін, і через це схема оповіді постає як обіцянка спасіння, а дана модель казки включає до себе різні форми сотеризму. Модель такого типу, що визнає світ недосконалим, а людину – позбавленою життєвих цінностей та повноти буття в цілому, є протилежною першій моделі, де людина насолоджується цими благами в усій повноті. Перехід від ситуації нестачі до повноти буття і становить, за А. Греймасом, трансформаційну модель казкової структури, сутність якої підпадає під металінгвістичний (діалектичний) прийом заперечення заперечення у вигляді, як пише А. Греймас, анулювання фатальних наслідків втрат-позбавлень. Життя героя заперечується, потім запереченню піддається саме це заперечення життя, що, врешті, постає як його ствердження. В такий спосіб в концепції А. Греймаса наполегливо виявила себе незнищима КГП-структурованість культурного дискурсу, в даному випадку – казки.

Про такий погляд на структуру казки можна сказати теж саме, що вже говорилося відносно реконструкції казкової структури В.Я. Проппом. Важко уявити собі оповідь, де йшлося б лише про добробутне життя героїв у

цілковитому спокої та сонному задоволенні. Це добре бачить і сам А. Греймас, зазначаючи, що ініціальна частина казки описує "серію нещаст". Саме вони (казкова "нещаста"), динамізують оповідь та дозволяють у такий спосіб експлікувати іманентний світоглядний зміст універсально-культурної формули "життя – смерть – безсмертя" в даній конкретній казковій формі.

Не казковий текст структурує позасвідомі інтенції своїх творців, а навпаки, позасвідомі інтенції суб'єкта, що продукує текст, визначають глибинну структурну будову останнього. А. Греймас наполягає, що реконструйована ним структура є в першу чергу структурою комунікативною, де комунікація встановлюється між героєм та супротивником. Її сутність проявляється в тому, що герой та його супротивник або отримують об'єкти, або їх позбавляються. Мова йде про об'єкт-повідомлення, об'єкт-могутність та об'єкт-багатство (предмет бажань). Відповідно, на початку герой позбавляється цих об'єктів, а у фіналі вони повертаються до нього, тоді як супротивник-шкідник на початку вказані об'єкти добуває, а потім їх втрачає. Оскільки носієм життєвих цінностей постає саме позитивний герой, то антитеза "позбавлення-відшкодування" в своїй смисловій концентрації зосереджується довкола героя, а не його супротивника, стосовно якого дана антитетична пара мала б обернену форму та виглядала би як "надбання – втрата". Такий висновок підтверджується словами А. Греймаса про те, що ініціальний ланцюжок постає як надлишкова серія втрат--позбавлень героя, а фінальний – як надбання героєм втраченого.

Універсально-культурний зміст казкової структури виявляється не тільки в згаданих А. Греймасом загальновоизначених казкових функціях або в неявній, але неодмінній присутності базисної формули. Поза цим універсально-культурний зміст можна побачити в застосованій ним методиці та описі отриманих результатів. Звернімось до них. *Інформаційне* кодування як домінанта підходу А. Греймаса репрезентовано, окрім вже сказаного, в його зауваженнях щодо того, що у фінальній серії виявляється автентична природа героя та шкідника, яка до їхнього зіткнення була *прихованою* і тільки внаслідок встановлення між ними зв'язку стає *очевидною*. *Знання* про це виникає внаслідок *боротьби* антагоністів, яка підпадає під поняття *агресивного* коду. Боротьба, яка визнається єдиною функціональною парою, що не розкладається, вважається наочним проявом динаміки розгортання базисної формули (у А. Греймаса – трансформаційної моделі). Заміна втрати цінностей на їхнє отримання є виявом кардинальної перемены ситуації, коли *смертельна* загроза *життю* усувається, і відкривається перспектива *виживання*. Таким чином, в базисній формулі знаходить втілення *вітальна* (життя), *мортальна* (смертельна загроза) та *імортальна* (виживання) універсальності. Реалізація даної формули у вигляді передачі символічного об'єкту під час "відшкодування" кодифікує ці універсальності в залежності від того, що саме передається, хоча комунікація тут має подвійне, позитивне та негативне вираження, в залежності від того, чи цей об'єкт забирається від героя, чи повертається до нього.

Коли об'єктом комунікації є слово, якому відповідає модальність "знати", ми маємо *інформаційний* код. Передача могутності дає код *агресивний*, оскільки йдеться про позбавлення або надання сили-енергії в модальності "могти". Комунікація, під час якої здійснюється передача об'єкту бажань в модальності "хотіти", розподіляється, в залежності від того, що саме "бажається", на *аліментарний* код (багатство) або на код *еротичний* (наречена).

Менш помітними, але від того не менш ваговитими для мого аналізу, постають в аналізі А. Греймаса контаміновані *агресивний* та *інформаційний* коди, які втілюються в поняттєвій формі *обману* як цілеспрямованого силового нав'язування хибного знання, або *агресивний* код в "чистому" вигляді, який присутній у вказівці про те, що внаслідок боротьби герой отримує *могутність*, а супротивник *карається*. Крім того, контаміновані світоглядні коди є в епізоді "надлишкового" винагородження переможного героя *весіллям*. Тут ми маємо контамінацію *агресивного* й *еротичного* кодів.

Зі сказаного стає ясным, що комунікативна структура казки виявилася залежною від "архаїчних сюжетних моделей" (Ю. М. Лотман) та від "комунікативно-дійового ансамблю" (Б. О. Параконський), глибинну основу яких складають КГП-структури. Уточнення щодо "цементуючої ролі" "архаїчного кліше" торкаються як проблеми самої його "архаїчності", так і того, яким чином воно актуалізується в новітніх сюжетах. "Архаїчність" кліше можна вважати умовною, оскільки воно є лише древнім варіантом універсальної КГП-формули світовідношення, актуальної за всіх часів.

Що стосується способів його актуалізації, то головною проблемою тут є виявлення не стільки форм його проявів у модерних сюжетах, скільки тих чинників, що роблять його актуальним для наших сучасників. За умов, коли це кліше "життя – смерть – відродження" за своєю суттю було насправді архаїчним, "застарілим", його наполегливу актуалізацію в наші часи було б важко пояснити. Річ у тім, що ця універсальна формула за теперішніх часів для кожної людини або суспільної групи є не менш актуальною, ніж для людей давно перебутих епох. Тому радше слід говорити не про "повернення" до старих клішованих сюжетів, а про структурування як старих, так і нових сюжетів тими інваріантними світоглядними елементами, що складають зміст "вічних" питань, які турбують людство незалежно від часу та місця функціонування конкретної культури. Цими елементами є, на мою думку, *категорії граничних підставин*, тобто, універсальності культури. Інша справа, що конкретна структурування вихідною базисною формулою предметного змістовного матеріалу в різні історичні періоди не виключає певних зсувів, перекосів, перекладних, повторів та синкоп складових частин цієї універсальної формули.

Докладніше це питання я розглянув у параграфі з універсально-культурного змісту епічних текстів в „Універсальних вимірах української культури“ (Див.: бібліографію). Тим більші зсуви та затьмарення КГП-сутності структури культурних дискурсів можливі при їхній апіорно-дедуктивній реконструкції, варіантом якої є робота А. Греймаса, проте навіть за цих обставин вони залишаються в цій структурі ключовими.

§ 6. Ембріонально-регресивне розуміння структури типологічної казки (Клод Бремон)

Виклад підходу К. Бремона. Початковим епізодом казки, розповсюдженої від Сенегалу та Чаду до Габону, служить мотив проникнення персонажу в тіло тварини (бика, вола, корови, слона), щоб їсти її із середини. Цю тему К. Бремон пропонує назвати "Бик-тайник", наводячи далі канонічну версію цієї казки народності *бамбара* (Бремон К.). Казка розповідає, що під час голоду Заєць проникає в черево бика, котрий належить духам, відрізає там кусні м'яса, приносить додому та бенкетує разом зі своєю родиною. Дружина Гієни, що до всього надміру приглядалася, для того, щоб вивідати, звідки в Зайця стільки їжі, приходять до нього нібито за головою для ватри, отримуючи від свого доброго сусіда на додаток до неї ще й кусень м'яса. Її чоловік просить Зайця вилікувати його, прикидаючись, начебто в нього нестерпно болить зуб. Коли Заєць засовує лапу в пащу мнимого хворого, той стискає щелепи і погоджується відпустити Зайця лише за тієї умови, що вранці вони разом підуть туди, де той знаходить їжу. Насилля було зайвим – Заєць і без цього розкрив би свою тайну. Гієна-чоловік всю ніч не склепив очей. Щоб пришвидшити похід за їжею, він задовго до світанку почав бити свою мати. Та почала бухкати так, як це вона завжди робить, просинаючись, і всі подумали, що ранок вже пристиг. Нарешті, Заєць та Гієна рушають у путь та залазять у черевину бика. Заєць перестерігає Гієну, що м'яса можна брати скільки завгодно, але не можна їсти серце. Гієна порушує заборону та відрізає серце, що викликає смерть бика та прихід його духів-хранителів, які дивуються такій сумнівній кончині та вирішують розшматувати його тушу. Обидва спільника прагнуть уникнути неминучої розправи. За навчанням Зайця Гієна таїться в шлунку, в той час як сам він забирається в жовчний міхур. Духи починають розтин бугая та викидають геть жовчний міхур разом з його вмістом. Заєць вибирається на волю та починає награно обурюватися, буцімто на нього, коли він мирно собі відлежувався після обіду, зненацька вилили бруд. Духи приносять йому свої перепрошення. Заплямований жовчю, але очищений від підозр, Заєць для допомоги "слідству" духів пропонує свій провісний дар. Твердячи, що бик помер від недуги, яка знаходиться в нього в шлунку, він дораджує духам виїняти цей орган, зав'язати та бити по ньому. Гієну в цьому мішку з плоті забивають, а вдячні духи нагороджують Зайця м'ясом.

З мотивом шахрая, пише далі К. Бремон, який забирається всередину тварини, щоб харчуватися нею, регулярно пов'язані такі теми, як (1) втручання негативного викрутня, котрий вимагає розкриття тайни джерела їжі; (2) протиставлення помірності позитивного хитруна надмірності негативного, коли після проникнення в тіло іншої тварини перший береже життя тварини-годувальниці, а другий – ні; (3) метикуватість першого хитруна, який, опинившись у пастці, обертає ситуацію на свою користь, та глупота другого, котрий покірно дає привести себе до загибелі. Основні сюжетні епізоди, як їх бачить К. Бремон і яким для зручності я надаю літерне та числове позначення, складаються з таких подій:

- (A) Вірні дії відкривача джерела живлення, що
 - (A1) проникає всередину тварини та
 - (A2) помірно нею користується;
- (B) Кепські дії супутника, котрий
 - (B1) проникає в тіло тварини, але
 - (B2) користується ним з нерозважливою жадібністю;
- (C) Наслідки, коли
 - (C1) обидва хитруни опиняються в небезпеці, але
 - (C2) рятується лише відкривач, його супутник гине.

Наступним кроком К. Бремона є розгляд можливих спрямувань розгортання кожного з вказаних епізодів.

(A1). *Проникнення відкривача в тварину.* Більшість версій казки містить спільний вступ про те, що в голодні часи герой проникає крізь рота або *per anum* всередину бика чи корови, що належать верховному Вождю, Духу, богу, та відрізає там скибки м'яса, якими пригодує всю родину. Є версії про змагання між Зайцем та Гієною, яке виграв Заєць, тому що він, на відміну від свого суперника, повернувся з пошуків щастя зі здобиччю. Деякі версії замінюють бика, що є деперсоніфікованою худобою, Слоном (який має типизований статус нарівні із Зайцем та Гієною), можливо тому, що розміри його *anus'a* полегшують попадання героя всередину. Є версії, де Слон пропонує свій *anus* Павукові для того, щоб той зміг помолотити в ньому рис. Врешті Слон закриває *anus* та уносить рис, залишаючи Павукові саму соломку. Інша версія розповідає, як Білка, котру спіймали на крадіжці арахісу, пропонує почистити Слона ззовні та зсередини. Вона починає чистити Слона зсередини, розташувшись там разом з казанком, жаровнею та сіллю. Ще один варіант описує проникнення в Слона внаслідок того, що, зраділий виграшу в шаховій грі в Зайця, Слон сміється (хоча Заєць програв йому навмисно), відриває свого рота або *anus'a*, чим і користується Заєць.

(A2). *Помірне користування твариною відкривачем.* Він користується наданою можливістю харчуватися вкрай помірно.

(B1). *Проникнення співучасника в тварину.* Негативний хитрун або просто запрошується, або хитрощами дізнається про тайну, або різними витівками імітує прискорення світанку (б'є свою мати, щоб та закашляла, як завжди вранці).

(B2). *Надмірне користування твариною.* Воно відбувається навіть за умов, коли позитивний хитрун остеріг негативного про наслідки споживання життєво важливих органів.

(C1). *Втеча та виправдання відкривача (у попередньому викладі – хитруни в небезпеці)*. Опинившись у сільці, позитивний герой прагне сховатися в таких органах, яких зазвичай викидають. Інколи він претендує на "благородні" органи, але його співучасник підозрює підступ і сам перестріває це місце, через що його виявляють, і він гине.

(C2). *Виявлення та покарання співучасника (у попередньому викладі – порятунок позитивного та загибель негативного хитруна)*. Вислизнув з пастки, відкривач може обмежитися оголошенням свого алібі, але частіше він жадає помсти, видаючи себе за віщуна, котрий знає, де знаходиться хвороба тварини. За це він може отримати винагороду – частку тварини, яку щойно збілували.

К. Бремон, визначивши загальний тип казки "Бик-тайник" вважає, що на його підставі можна розглянути інші казки, розсіяні в просторі та часі як деяка "туманність", що обертається довкола казки-типу як зародкового ядра. Найбільш відомими трансформаціями є такі, де 1) видалені повчальні, менторські значення на користь інших значень; 2) наявна контамінація даної казки-типу з іншою, відмінною, але близькою до неї казкою-типом; 3) спостерігається вплив сюжетних схем та мотивів казки-типу на версію дуже віддалених казок.

У розділі "Послаблення сили повчальності" К. Бремон бере за приклад казку *темне*. Перша частина її сюжету в цілому повторює сюжет казки "Бик-тайник", але діючими особами тут виступають Жабка та Павук. Відмінність полягає в тому, що від'ємний хитрун Павук не тільки рятується, вимагаючи у гідь, але й отримує подвійну винагороду. Слуги царя, володаря корови, всередину якої Павук до цього забрався, як компенсацію за заподіяну шкоду (вимазування в нечистоті), віддали йому коров'ячу голову. Павук кинув її в болото і просить перехожих допомогти витягнути її звідти. Потім він удав справу таким чином, мовби ці перехожі відірвали корові голову, за що отримує відшкодування ще й від них. К. Бремон зауважує, що Жабка після смерті корови відходить на другий план, а Павук, залишаючись жадним та нездержливим у їжі, рятується завдяки своєму крутіству. Ця казка в діях негативного хитруна малює послідовність "непоміркваність" – "хитрість".

Зворотню послідовність, "хитрість – непоміркваність", дає друга казка, *нгамбайє*, де Павук забирається в Антилопу та з'їдає її серце, через що та помирає. Приходять її родичі, але ще з черева Павук лякає їх тим, що видає себе за хворобу, що вбила Антилопу. Родичі розбігаються, але врешті і сам Павук тікає, злякавшись Смерті, що прийшла за ним. За Смерть себе видала Павучиха, пофарбувавшись у білий колір. Павук вшивається, а Павучиха з сином уносять зиск.

Третя казка, *туарегів*, розповідає про те, як Шакал, шаснувшись у середину Слона, щоб його їсти, рятується після його смерті, але тварини вимагають випробувань. Шакал іспиту не витримує (жероб м'яса, виданий вбивці, має залишитись сирим). Побачивши, що в його казанку м'ясо не вариться, він підмінює свій баняк на чавунок Гієни. Хибно викриту Гієну піддають смерті. За думкою К. Бремона, спроба виділити в цьому тексті опозицію "помірність – непомірність" або "хитрість – глупота", як це робилося раніше, буде марною, тому що шакал у своїх діях не був тямущим. Замість того, щоб залишатися в Слоні, він з нього виборсується, і тут на нього чекає смертельна небезпека через випробування. Опозицію "хитрості" та "глупоти" тут розведено між різними за своєю участю в "злочині" персонажами. На цей раз мова йде про протиставлення спритного у витівках шпаркого блазня м'ясоїда Шакала та простодушного бевзя Гієеу, котрий тварину не їв.

Потім К. Бремон акцентує на моральному аспекті казки. Його висновки зводяться не тільки до того, що такі перепади долі героя від небезпеки до удачі розмивають мораль казки, через що руйнується її структура, а й того, що такий прийом розкриває перед казкарем невичерпні резерви розвитку сюжету. Сюжет "Бика-тайника" спочатку пропонує ситуацію голоду, ще більш аномальну через те, що невелика привілейована група має найбажанішу їжу – м'ясо. Герой-відкривач знаходить ідеальний спосіб харчування, він входить всередину своєї здобичі, що гарантує йому захист та постійну їжу. Проте він не враховує необхідності контактів із соціальними партнерами – негативним хитруном та володарем бика. Усунення цього хитруна та союз із хазяїном худоби є умовами узаконення доступу героя до м'яса. Однак золоті часи пройшли – чудесна тварина мертва, сьогодні розкішний бенкет, назавтра – піст.

У розділі "Сталість, або повернення до етіологічного значення" К. Бремон робить висновок, що казка, яка руйнується таким чином, приречена на однозначне виродження. Її матеріал використовується для етіологічного висновку: "І ось з цієї пори...", що свідчить про здатність казки повертатися до міфу. Хитрун характеризується перед усім як носій рейваха, підбурювач до відходу від норми. в той час як сучасні люди є переважно пересічними та ординарними, їхній тваринний предок значно гірший і водночас значно кращий за них, коли він у своїх промахах "недоприспосовується", а в своїх знахідках "надприспосовується" до ситуації. Ліплячи гармидер, він вносить порух та життя в універсум, а якщо йому буде ще надано деміургічну силу, то він отримає або поверне собі статус міфічного предка, завдяки якому світ, поганий або добрий, став таким, яким він є сьогодні.

Саме через нього можна прийняти та зрозуміти відкриття космічного ладу, іншим чином не виправданого; його плутані фантазії прояснюють сутність речей, їхнє "Це ось так". Тому повернення казки до міфу є вічним. Добре відомо, що такі казки, як "Скарбниця" та "Печера Алі-Баби" на африканському матеріалі трансформуються (або ретрансформуються) у міфи про походження їжі. Отже, пише К. Бремон, треба сподіватися на знаходження "реміфологізованої" версії "Бика-тайника", і цю версію дали *гурунзі*. Далі він викладає казку цього племені.

На початку початків у світі панував загальний мир, але був також і превеликий голод. Божество пожаліло живі створіння та подарувало їм яйце, яке має сьомого дня луснути та принести порятівлю. Але поки що кожний має терпіти голоднечу. Проте Заєць проникає в яйце та бере з нього їжу для родини. Це бачить Гієна-самець та понукає Зайця привести його до джерела їжі. Вони входять у яйце, але Гієна, не дивлячись на попередження,

вириває та уносить зародок. У Зайця вистачає розсудливості заховати свою поживу в чагарях, у той час як Гієна віддає зародок своїй подружжі для приготування. Виявивши злочин, бог збирає всіх та проводить розслідування. Плоть ембріона знаходять у Гієни, котру виганяють з миру, а всіх інших бог обдаровує багатством.

Тут, зауважує К. Бремон, ми впізнаємо більшу частину основних рис "Бика-тайника", але їх інкорпоровано в етіологічний сюжет. На початку добро (мир) співіснувало зі злом (голодом). Після злочину Гієни перемагає інвертована ситуація. Бог дає живим істотам їжу, але з того часу вони починають ворогувати одне з одним, і одне зло виганяє інше. Бог, проте, замислив кращий вихід, але про нього ми з оповіді не дізнаємося. Окрім того, що рішення бога було пов'язане з виходом з яйця живого зародка, ми більше нічого не знаємо, адже через Гієну яйце цього зародка було позбавлене, і все це залишилося тайною бога.

Однак ми можемо уявити чудесну їжу за зразком яйця, яке не є ні рослинною, ні тваринною (за винятком ембріону). Заєць це зрозумів і тому його проникнення в яйце є законним і проходить без наслідків, тому що йому вдається прогнати свою родину, не завдаючи шкоди іншим. Дії Гієни, навпаки, приводять до катастрофи – через неї голод замінюється страхом. На покарання Гієну виганяють з громади, але в неї всі інші істоти об'єднуються для того, щоб їсти один одного, в той час як Гієні залишаються самі рештки. Її статус буде нижчим за всіх, тому що для всіх їли траву, вона їла м'ясо, тепер, коли всі їдять м'ясо, вона їсть падло.

За відсутністю інших міфів про яйце-панацею, К. Бремон розглядає його як наслідок контамінації мотивів "Бика-тайника" з групою сюжетів, що приписують Гієні відповідальність за появу м'ясоїдних тварин та виникнення війни. Це ілюструється казкою *діоли карабан*. Вона розповідає про те, як у ті часи, коли всі тварини були ще травоядними, Гієна порушує заборону та їсть м'ясо. Інші тварини вирішують покарати її. Вони ховаються за селом, а Заєць говорить Гієні, що всі померли від епідемії. Побабившись можливістю пожитися, Гієна прибігає, а Заєць сурмить, даючи сигнал тваринам у засаді, що здобич вже близько. Покаравши Гієну за поїдання м'яса, тварини пожирають її саму, але коли тварини почали їсти м'ясо, Гієна впала ще нижче, і, як у попередній казці, її поживою стала дохлятина.

У розділі "Бик, дерево та печера" К. Бремон порівнює мотиви та сюжетні схеми казки "Бика-тайника" з близькими до неї казками про дерево-скарбницю та про Алі-Бабу. За приклад перехідної казки служить текст *сенуфо*, де замість бика фігурує баобаб, котрий має тваринні ознаки – м'ясо та жир, якими живиться Заєць. Гієна, що вивідав тайну харчування героя, залазить у дерево та починає вирізати серце баобаба, але дерево зачинає його всередині себе.

Надалі цей автор проводить порівняльний аналіз спільних та відмінних рис цих казок. Спільним у них є те, що в них фігурують порожнини, куди вдало заходить позитивний герой і в яких гине герой негативний, а також те, що добрий герой був поміркованим, а поганий – жадним. Одна з відмінностей полягає в тому, що в казках про дерево та печеру замість безпосередніх продуктів харчування даруються або скарби та прикраси, або золоті чи срібні монети.

Всі інші відхилення, виявлені в ході аналізу казок, де існують численні запозичення та збіги, торкаються деталей, а не суті справи. Ці відмінності наведені в таблиці, завдяки якій можна наочно побачити основну архітектоніку цих казок.

Для зручності позначимо казки римськими цифрами, де I – це "Дерево-скарбниця", II – "Бик-тайник" та III – "Печера Алі-Баби", а стадії розгортання оповіді будуть позначені арабськими цифрами.

1. I. Змагання двох героїв. Позитивний герой знаходить дерево. II. Позитивний герой знаходить бика. III. Ствердний герой знаходить печеру.

2. I. Випробування, витримані завдяки скромності та дипломатичності. II. Вхід героя через рот або *per anum*. III. Вхід за допомогою магічної формули.

3. I. Винагорода прикрашеннями або дорогоцінностями. II. Помірне використання м'яса або жиру. III. Виймання золота або срібла.

4. I. Негативний герой повертається ні з чим. II. Нуль. III. Нуль.

5. I. Дорогоцінності позитивного героя викликають заздрість дружини негативного героя. II. Під виглядом прохання приску дружина негативного героя отримує м'ясо. III. Нуль.

6. I. Розкриття таємниці завдяки хитрості із зубним болем. II. Розкриття таємниці завдяки хитрощам із зубним болем. III. Розкриття таємниці завдяки хитрощам із зубним болем.

7. I. Відправлення, прискорене хитруванням з оманливим сходом сонця тощо. II. Відправлення, прискорене крутіємством з неправдивим сходженням сонця тощо. III. Відправлення, прискорене лукавством з оманним підйомом сонця тощо.

8. I. Від'ємного героя приводять до дерева. II. Від'ємний та позитивний герої входять у бика. III. Негативний герой входить у печеру.

9. I. Випробування, не витримані через надмірність та пихатість. II. Обидва в небезпеці через жадність негативного героя, котрий вбиває бика. III. Від'ємний герой затримується та опиняється запертим через те, що він забув формулу.

10. I. Нуль. II. Ствердний герой уникає небезпеки завдяки скромному та хитрому вибору. III. Нуль.

11. I. Нуль. II. Негативний герой залишається у пастці через свій нескромний вибір. III. Нуль.

12. I. Нуль. II. Нуль. III. Коли негативного героя спіймав володілець, він доносить на свого товариша.

13. I. Нуль. II. Нуль. III. Позитивний герой виправдовується завдяки обманному алібі.

14. I. Від'ємного героя розчавлено деревом. II. Негативного героя забито насмерть. III. Негативного героя

вбито.

Наступний розділ праці К. Бремона, "Кобра-глист", виявляє тяжіння до "Бика-тайника" далеких від нього казок, які продукуються, як він думає, хіба що внаслідок зустрічі двох мотивів у голові винахідливого казкаря. У доброму десятку версій (*хауса, лімба, того, ашанти, сенудго, нгамбайе*) розгортається такий собі сюжет, як в обмін на негайну винагороду хитрун укладає договір, що ставить його життя в залежність від милості кредитора. Коли підходить строк, він має знайти вихід зі скрутного становища. Тоді він обдурює кредитора, примушуючи дати відступного, або знищує його чи когось третього.

Ось приклад такої казки. Смерть дарує бика тому, хто зголошується через рік стати її покормом. Лише божевільний Заєць настільки позбавлений розсудливості, що приймає ці умови. Він розкошує зі своєю родиною, але обачливо залишає висіти пруги бика на сусідніх деревах. Від вітру на велику радість Гієни ті падають на землю, як стиглі плоди. Наївшись, Гієна виставляє претензії на землю, де росте "чудесне" дерево. Трішки поламавшись, Заєць погоджується віддати землю. Смерть приходить та пожирає Гієну замість Зайця.

К. Бремон кмітить, що, на перший погляд, ніщо тут не нагадує "Бика-тайника", однак у версії казки *хауса* легко побачити трансформації знамих мотивів. Кобра пропонує бика тому, хто гостинно прийме її в своєму череві. На це погоджується лише Павук, котрий вбиває бика та бенкетує разом із сім'єю. Коли Кобра вимагає дотримання умов, Павук хоче втекти, але, викритий Туканом, змушений її проковтнути. Для того, щоб позбавитися Кобри всередині себе, Павук переодягається жінкою поведінки, сходиться із сином вождя та змащує медом собі та цьому синові *анус'и*, внаслідок чого Кобра, спокусившись на солодке, переповзає з одного тіла в інше. Поміняв одяг, Павук під виглядом лікаря повертається, щоб виликувати сина вождя. Він знов маже *анус* хлопця та отвір бурдюка медом, приставляючи їх один до одного. Кобра переповзає в міх, Павук напучає хутко й цупко зашморгнути його та забити змію насмерть. Вдячний вождь дарує Павукові коней та худобу, але Павук відмовляється від тарпанів, хоча уводить товарину.

Тяжіння даного типу казок до "Бика-тайника" виявляється в наступному: 1) Ситуації "Небезпека для Зайця, що знаходиться всередині бика" відповідає інвертована ситуація "Небезпека для Павука від Кобри, що знаходиться всередині нього". В обох випадках порятунок полягає в тому, щоб відділити вміст від того, що вміщує; 2) Зайцю загрожує небезпека через ненажерливість Гієни, коли вони обидва сидять всередині бика. Павуку загрожує Кобра, що сидить всередині нього та пожирає його. Помста в будь-якому випадку полягає в тім, щоб перетворити схованку-притулок на в'язницю і там вбити винуватця; 3) і Заєць, і Павук у фіналі постають як лікарі, і ці хитруни, винуватці недуги, що знають її справжню причину, одним ходом карають свого кривдника і водночас алібітуються та навіть отримують винагороду.

На думку К. Бремона, кредитор, що присався до своєї здобичі, як п'явка, є досить тривіальним образом, а ситуація, де той, хто їсть, знаходиться поза тим, кого він їсть, є звичайною. Секрет же впливу "Бика-тайника" полягає в тому, що в цій казці той, хто їсть, подібно до глиста, знаходиться всередині того, кого він пожирає. Цей оригінальний мотив може бути сформульовано таким чином: "Герой ковтається своєю жертвою, щоб знайти в ній їжу та захист".

І тут К. Бремон робить дещо неочікуване для структурного фольклориста-семіотика висновки, які близькі до фрейдистських. Він завзято стверджує, що вищезгадана формула ґрунтується на прагненні повернутися до ембріонального стану, підтвердженням чого є те, що казка не засуджує подібну регресію. Коли відкривач джерела харчування знаходить спосіб відновлення первинних умов годування, в той час як інші гинуть від голоду, то він демонструє свою зрілість, помірно користуючись привілеями дитини.

Схожість такого способу живлення, коли той, хто годується, перебуває всередині того, ким він годується, із ситуацією перебування дитини в лоні матері, знаходить прояв у 1) *м'ясному режимі їжі, що можна порівняти із зв'язком матері з ембріоном*; 2) *розташуванню всередині утроби*; 3) *збереженні життя того, ким годуються, через цю ситуацію пролонговано*.

Для подальшого обґрунтування своєї здогадки К. Бремон наводить ще декілька прикладів з африканських казок. В одній з них Павука, коли той перетворюється на кинутого напризволяще немовлятка, підбирає та вигодовує рисом у власному череві його дружина. Врешті Павук так роз'ївся, що розірвав живіт-притулок. В іншій казці хитрун підбурих тварин з'їсти власних матерів, хоча свою мати він рятує від смерті, вона ж його тишком постійно годує, хоча тепер всі інші чахнуть від голоду, оскільки їм вже нема чого їсти.

За думкою цього дослідника, в першій казці дорослий, відчуваючи себе немовлятком, експериментує з приводу повернення до материнського лона, в другій казці дорослий, усвідомивши цей свій статус, експериментує, щоб вийшло, якби він з'їв власну матір. У казці "Бик-тайник" дорослий з притаманним йому апетитом, уявивши себе ембріоном, доводить експеримент до крайньої точки. Закінчується розгляд африканських казок цього типу сентенцією про те, що в них міститься банальний, але повчальний урок – матір'ю, або, ширше, будь-яким постійним, але обмеженим запасом, слід користуватися з почуттям міри. Ця африканська казка, за думкою дослідника, має пряму аналогію з нашою "Куркою, що несе золоті яйця".

Універсально-культурні елементи в методології К. Бремона. З наведеного викладу аналітичних розвідок К. Бремона видно, що основу його методу складають компаративістські процедури. На початку дослідження він виявляє основний мотив дуже поширеної в Африці казки. Ним є мотив крутія, який забирається всередину тварини, щоб харчуватися нею.

Отже, досліджуючи цю казку, він фактично визнає, що основний її мотив ґрунтується на *аліментарному* (харчування) та *інформаційному* (хитромудрість) кодах. Теми, що пов'язані з цим мотивом, теж мають універсально-культурну визначеність. Оскільки сам К. Бремон на цю визначеність спеціальної уваги, зрозуміло, не

звертав, я візьму цю працю на себе. В темах КГП-зміст виявляється, по-перше, в *інформаційному* кодуванні дій поганого хитруна з метою викриття таємниці задля здобуття собі їжі (*аліментарність*).

По-друге, в діях казкового викрутня, котрий доводить скотину до смерті, ми бачимо *агресивно-аліментарно* кодовану *мортальність* та частково – табуйовану *аліментарність* на тлі підтримки *життя* в діях позитивного хитруна. Нарешті, по-третє, універсально-культурний зміст теми порятунку доброгo хитруна завдяки його кмітливості виявляє *інформаційно* кодовану послаблену *імортальність*, а смерть пройдисвіта внаслідок його дурості – *інформаційно* кодовану *мортальність*. Ясна річ, що глупота негативного хитруна є лише умовою його загибелі, її своїми *агресивно-мортальними* діями спричиняють інші, але момент нерозумності шахрая теж не можна відкидати.

Спираючись на виявлену ним структуру казки "Бик-тайник", визначену як певний загальний казковий тип, К. Бремон порівнює з нею інші казки, які, "як туманність", обертаються довкола неї як "зародкового ядра", що нагадує ідеї І. Лакатоса. Слід зауважити, що вже сам введений термін "зародкового ядра" імпліцитно містить уяву про генеруючу, продукуючу функцію даного базового казкового типу (універсалія породження, народження, *генетиву*). Серед казок-супутників, що мають підлягати порівнянню, є, за його думкою, досить близькі, поміркано близькі та достатньо далекі казки.

Таке пропедетичне методологічне зауваження має один нюанс, що дещо насторожує. Якщо ще до виявлення ідентичних до казки-типу елементів структури казок-супутників дослідникові вже відомо, що в них наявні елементи, котрі надають можливість проведення порівняльних процедур, то виходить, що їхня ізоморфна щодо казки-типу структура відома вже заздалегідь, начебто апіорно. Крім того, неясно, чому саме казку про бика обрано в якості "зародкового ядра". Всі інші казки, що далі ним розглядалися, однозначно визначаються як казки, де відбулася трансформація базової казки шляхом елімінації менторських значень на користь інших, або контамінації даної казки-типу з відмінною, але близькою до неї іншою казкою-типом, або з казками, що є вкрай віддаленими від базової, проте в яких, одначе, спостерігається вплив сюжетних схем та мотивів казки-типу.

Важливо відзначити, що аргументів на користь обґрунтування неможливості дзеркальних відносин між казкою-типом та похідними формами казок К. Бремон не наведено. Але чому нам не припустити, що процес впливу був зворотнім, і, скажімо, менторські значення казки є новішими, тобто такими, котрі витіснили з казок більш давні, інші значення? Чому беззастережно стверджується, що дуже віддалена казка зазнала впливів казки-типу, а не навпаки? Адже підставою для такого висновку служить те, кого в даній казці визначено в якості головного героя. Якщо це той, хто забрався всередину тварини (Заєць заліз у бика), то така казка вважається базовою, а якщо той, до кого забралися (до Павука влізла Кобра), то чомусь – похідною.

Але можливий й інший підхід, коли казкою-типом буде вважатися остання і порівняльний аналіз почнеться не з тієї казки, де описано перевернену ситуацію, в якій саме головний герой виступає "паразитом", а з того більш знайомого для тубільців досвіду, де цей герой сам потерпає від "гельмінтозу". Аналогічні зауваження стосуються такого варіанту трансформації казки-типу, де відбувається її контамінація з іншими казками. Цей процес є обопільним, і тому категорично твердити, яка казка в ситуації злиття або комбінації сюжетів та мотивів є казкою-типом, а б застерігся. Скоріше за все, як на мене, сама можливість порівняння казок різних типів обумовлена тим, що їхня універсально-культурна будова є ідентичною. Слід сказати, що до цієї позиції наближається сам К. Бремон, твердячи про наявність в підданих аналізу казках інваріантного комплексу ембріона, але про це – пізніше.

До арсеналу методів свого дослідження К. Бремон включає традиційний для частини структуралістів "діалектичний" підхід, оснований на виявленні в культурних текстах бінарних опозицій. До таких опозитивних структур він перш за все відносить антитези "помірність – непомірність" та "хитрість – глупота". Їхній універсально-культурний зміст цілком вписується в уявлення про культурно-світоглядні коди. "Помірність" та "непомірність" постають перш за все як характеристики ставлення героїв до їжі (*аліментарний* код). У "Бикутайнику" ситуація голоду є визначальною, оскільки вона динамізує сюжет і може бути визначена як ситуація "нестачі". Її ненормальність видна з того, пише К. Бремон, що невелика привілейована група має найбажанішу їжу – м'ясо. Вихід з ситуації (ліквідація нестачі) герой знаходить у середині "істотної" тварини, яка постає як гарантоване джерело їжі.

Аліментарна бінарна опозиція "голод – ситість" доповнюється антитезуванням у *агресивному* коді на кшталт "безпека – небезпека". Небезпека втрати джерела харчування йде від негативного хитруна та володарів бика (духів). Перший з них через свої надмірні *аліментарні* супліки стає ініціатором введення ще однієї бінарної структури, яку К. Леві-Стросс вважав основною культурною опозицією – антитези *життя* та *смерті*. Ці універсалії визначають ключові пункти розгортання казкової оповіді, маючи відношення не тільки до долі героїв, яким загрожує небезпека, але й, в першу чергу, до джерела їжі. "Чудесна тварина мертва, сьогодні розкішний бенкет, на завтра – піст" (К. Бремон). *Мортальна* категорія, що її введено до казки, визначає повернення до вихідної ситуації, голоду, що робить її структуру в межах *аліментарного* коду симетричною.

"Хитрість – глупота" постають як прояв інтелектуальних здібностей героїв (*інформаційний* код). Та велика увага, що її приділив даним опозиціям цей автор, розмірковуючи, чи були дії Шакала в порівнянні з діями Слона путніми, чи відповідіає лукавству Шакала наївна простота Гієни або чи можна припускати протиставлення в казці кмітливого Шакала Шакалу недотепному, або, насамкінець, яке значення для розгортання оповіді мають інтелектуальні відмінності блазня та бевзі – все це свідчить про те, що ці поняття та категорії, що лежать в їхній основі, К. Бремон вважав структурно-опорними, приписуючи їм здатність до прискорення кристалізації змісту казки в очевидні структурні форми.

Надаючи бінарним опозиціям суттєвого структуроутворюючого потенціалу та звертаючись до морального аспекту казки, К. Бремон говорить ще про одну її структурно важливу антитезу, про традиційну бінарну опозицію "доля – недоля", яка понятійно втілилася в "перепади долі героя від небезпеки до удачі". Значення таких перепадів полягає в тому, що вони визначають ерозію казкової моралі та руйнацію її узвичаєної структури, внаслідок чого стає можливою продуктивна рекомбінація казкарем у певному сенсі "атомарних" казкових елементів (тем, мотивів та епізодів). Руйнація казки зазначеним чином, коли вона розпадається на складові з їхньою подальшою рекомбінацією, веде до її виродження, а коли зникає казка, то, за К. Бремоном, виникає ... міф. Це явище він називає реміфологізацією.

Подальший хід його міркувань має бездоганну логічну послідовність. Оскільки головна проблема міфу складається з питання про те, що, як і звідки виникло, то і деградована казка висуває на перший план проблему, сутність якої видно з назви розділу "Сталість, або повернення до етіологічного значення". Коли сама казка починає перетворюватись на етіологічне пояснення, то відповідної трансформації зазнають також і її герої. Хитрун набуває ознак негативного культурного героя, поганого близнюка з етіологічних та близнюкових міфів. Він стає носієм безпорядку, ініціатором відходу від встановлених позитивним близнюком норм. Тотемний герой, як правило, тварина, першопредок людей, відрізняється від них тим, що він є значно гіршим і водночас значно кращим за них. К. Бремон пише, що "втілюючи безпорядок, він вносить рух та життя в універсум, а якщо йому буде ще надано деміургічну силу, то він отримає або поверне собі статус міфічного предка, завдяки якому світ, поганий або добрий, став таким, яким він є сьогодні".

Висновок з цього такий, що структура деградованої, міфологізованої або реміфологізованої казки починає будуватися за принципами етіологічного пояснення, а сама деміургічна сила героя постає як його здатність до творіння, до продукування, що відповідає КГП *народження* (породження). Таким чином, епізоди творіння та етіологічні елементи даного типу казок описуються К. Бремоном в межах його дослідницького методологічного інструментарію на підставі імпліцитно застосованої культурної універсалії „народження”.

Подальші порівняння казок з "Биком-тайником" здійснюється К. Бремоном вже під кутом зору експлікованої генетивної універсалії. Версія казки *гурунзі* має багато спільного з "Биком-тайником", а їхня відмінність полягає в інкорпорації рис казки-типу в етіологічний сюжет. Нульовим варіантом етіологічного пояснення походження явищ на кшталт констатації "Так було" або "Так було завжди" є фіксація початкового (передвічного) існування злагоди й миру (табуйована *агресивність*) та голоду (табуйована *аліментарність*). Порушення Гіною харчового табу, що розцінюється як злочин, перевертає стан справ на протилежний (*аліментарно-агресивна* контамінація). Сам підступний спосіб створення нею нової ситуації, який розцінюється майже як кримінальний злочин, нагадує добре відомі архаїчні міфи про творення світу шляхом розчленування першолюдини. Творіння, тобто *генетив*, тут кодується *агресивністю*. Первинний незайманий стан світу змінюється на такий, коли все в ньому стає позбавленим невинності. Все починає бути перевернутим, інвертованим, коли з'являється дарована божеством їжа (*аліментарно* кодована *вітальна* універсалія в *генетиві*), але водночас виникає і ворожнеча між живими істотами (*агресивне* кодування *вітальності* в *мортальній* перспективі).

Дарунок бога мав вигляд живого яйця, зародку, тобто предмета, звідки вилуплюється готова, досконала жива істота, подальший розвиток якої постає як розвиток вже сформованого організму (*генетивно-вітальна* контамінація). Гіена вбиває цей зародок життя (*агресивно-аліментарне* кодування *мортальності*). На відміну від неї Заєць вмів так жити яйцем, що йому вдавалося прогодувати свою родину, не завдаючи шкоди ні іншим живим істотам, ні самому яйцю (*аліментарне* кодування *КГП життя*). Проте вчинок Гієни вводить у світ ворожнечу, і казка етіологічно пояснює не тільки причини її виникнення, але й походження некрофагії реальних гієн. Вбивши зародок життя, Гієна приречла всіх своїх родичів у майбутньому харчуватися продуктами розпаду життя, його гидкими, бридкими та осоружними посмертними залишками (*мортальне* маркування *аліментарності*). Вищезгадані бінарні опозиції тут ще доповнюються відомою строссівською антитезою "свіже – гниле" як варіанту протиставлення *життя та смерті*.

Найбільш рельєфно загальні світоглядно-методологічні засади дослідження К. Бремона втілилися в його твердженні про те, що глибинний смисл казок типу "Бик-тайник" та близьких до неї казкових текстів ґрунтується на ідеї регресивного повернення живої істоти до черева матері. *Генетивна* універсалія в тут обертається на свою протилежність, оскільки, за З. Фройдом, інстинкту життя, що втілюється переважно в сексуальності, протистоїть інстинкт смерті, який має не тільки агресивну забарвленість, але й характеризується прагненням повернутися назад у материнське лоно, до ембріонального стану, тобто до стану, що передував народженню.

Показовою деталлю в його міркуваннях є те, що казковий герой в череві знаходить там не тільки їжу (*аліментарний* код), але й захист (табуйований *агресивний* код). Прагнення до захисту, побоювання дорослого життя з усіма його небезпеками, притаманне інфантильним особам, вірогідно відповідає архаїчним стадіям розвитку людства в цілому, відбиттям чого і є даний казковий тип. Аргументи К. Бремона, які він використовує для обґрунтування своєї думки про відповідність казкового мотиву перебування в череві з прагненням повернутися до лона матері, досить переконливі. Дійсно, аналогія між харчуванням дитини в матці (невегетаріанський тип споживання, збереження життя того, хто годує) з живленням казкового персонажу в череві тварини достатньо наочна.

Але таке прагнення має більш широкий універсально-культурний контекст, який докладно розглядає Е. Фромм (Фромм Э.). Змальовуючи ситуацію людини, він пише, що тварина завжди постає як частина природи, котра ніколи не трансцендує. Коли ж вона трансцендувала природу, вийшла за межі окресленого їй пасивного

буття тварної істоти, народилася людина. Життя почало усвідомлювати себе через розум, а розум, благословення та прокляття людини, зруйнував гармонію, що існувала між твариною та природою. На відміну від тварини людина, розуміючи границі свого існування, усвідомлює свій кінець, знає, що вона випадково була закинута в цей світ і випадково його залишить. Еволюція людини ґрунтувалася на тому, що вона поступово втрачала свою первинну батьківщину – природу, внаслідок чого виникла визначальна суперечливість людського існування. Необхідність пошуку нових вирішень протиріч її існування, нових форм поєднання з природою та самою собою стала стимулятором всіх дій людини, а також – джерелом її пристрастей, афектів та побоювань. Тварина заспокоюється тоді, коли задоволені всі її інстинкти – голод, спрага, сексуальні потреби. Тією ж мірою, як людина є твариною, ці її потреби також мають бути задоволені. Проте для досягнення щастя одного задоволення інстинктів людині не достатньо, їй необхідно вирішувати нові, власно людські проблеми.

Поява людини як людини ставить перед нею одну, головну проблему – проблему її народження. Тілесне народження – це перехід від утробного до позаутробного стану. Це народження у відомому смислі є тільки початком справжнього народження людини, оскільки "все життя індивіда є нічим іншим, як процесом самонародження" і фактично ми "цілком народжуємося лише тоді, коли помираємо, але трагічна доля більшості людей полягає в тому, що вони помирають ще до свого народження" (Фромм Е., с. 447). Стадії розвитку окремої людини повторюють стадії розвитку цілого людства. Воно також колись було мало пристосованим до життя, як і новонароджена дитина, але поступово людство все більш віддалялося від природи. Відірваність людини від природи примушує її робити подальші кроки в бік посилення цієї відірваності. Проте це лякає нас і ми прагнемо повернутися до звичного стану, де інстинкт життя все ж таки переважає над інстинктом смерті.

Народження людини в якості людини є початком її відходу від природної батьківщини. Однак якщо вона втрачає природні корені, то ким вона стане? Від старих коренів людина відмовиться лише тоді, коли знайде нові, людські корені існування і лише за цих обставин вона знов відчує себе вдома в цьому світі. Ось чому не дивно, що люди прагнуть зберегти природні зв'язки та захиститися від відірваності від природи. Найбільш природним є зв'язок дитини з матір'ю. Навіть після народження дитина залежить від матері, відчуваючи, що мати – це джерело життя, це – живлення, це – любов, це – земля. Бути любимим нею – значить бути укоріненим, відчувати себе живим, перебувати вдома. Доросла людина втрачає захисне материнське середовище, проте не позбавляється від туги по колишньому стану безпеки, що його давала мати. Психопатологія надає багато прикладів того, яким чином людина відмовляється полишити це безпечне середовище, екстремальною формою чого є прагнення повернутися в утробу матері. Це ясно виражено в шизофренії, а у випадках важких неврозів ми зустрічаємо теж саме в приглушеному прояві в снах, фантазіях, мріяннях. Серед таких снів – бачення себе в одностійному підводному човні, в печері тощо. Все це – прояв страху перед життям та глибокого зачарування смертю, в основі чого лежить фантазія повернення до материнського лона. Відомі важкі форми прив'язаності до матері, коли людина може діяти та бути оптимістом в житті лише за наявності материнської ласки.

Отже, за думкою Е. Фромма, трансцендування постає як одна з суттєвих рис людини, що відрізняє її від тварин. Одним зі спонукальних мотивів трансцендування є здатність людини за допомогою розуму усвідомити темпоральні границі свого існування та спрямувати зусилля на їхнє подолання (*інформаційно кодовані мортально-імортальні універсалії*, де усвідомлення людиною своєї існування викликає прагнення до її подолання, до безсмертя). Історично людина походить з істот, що цілком належали до природи, але власно людський розвиток почався тоді, коли людина стала виокремлюватися з природи. Це і є власно людським народженням, трагізм якого полягає в тому, що деякі люди помирають, так і не народившись як люди (*подолання смертності* досягається шляхом *народження* людини як людини, тобто *мортальність* долається соціальним *генетивом*). Хоча людина, як і тварина, потребує задоволення харчових та сексуальних потреб, для досягнення щастя їй цього замало (*аліментарність та еротизм* як форми підтримки життя, притаманні усьому живому, в їхніх природних формах не є визначальними для соціального народження людини). Поглиблення відірваності людини від природи спричинило виникнення певної суперечності між ними і водночас примусило людину шукати нових форм укорінення в світі.

Відсутність належності до природної загальності лякає людей і вони прагнуть повернутися до звичного стану, де інстинкт життя все ж таки переважає над інстинктом смерті (соціальне *народження* фактично усвідомлювалося як *смерть* людини в якості природної істоти, що її лякало та примушувало шукати форм повернення до природної *вітальності*, природного *життя*). Одним з найбільш природних зв'язків, що його має людина – це її зв'язок з матір'ю. Важкі випадки психічних захворювань свідчать про те, з якими труднощами пов'язане відривання людини від материнської пуповини і навіть дорослі подовжують тужити за безпекою (табування *агресивності* в КГП "*життя*"), що її давала єдність з матір'ю (одним з найсильніших форм природного укорінення людини є її зв'язок з тим *генетивним* началом, котре дало їй життя, з матір'ю). Проте умовою розвою окремої людини та поступу цілого людства в цілому є перехід від інфантильного до дорослого стану, коли інцестуальне табу накладає заборону на утримання людини в залежному від матері райському, але безперспективному з точки зору розумового розвитку стані (просто тваринне задоволення *аліментарних та еротичних* потреб змінюється розумовим, *інформаційним* розвитком). Прагнення повернутися до матері набуває еротичного забарвлення, але не тому, що в його основі лежить сексуальність, а тому, що сексуальність є найзначнішою формою прояву сили життєвого потягу (*вітальність* визначає *еротизм*, а не навпаки). Така прив'язаність до матері має той позитивний момент, котрий полягає в життєствердженні (*універсалія життя*). Інцестуальні потяги мають радше не сексуальні витоки, в їхній основі лежить бажання залишитися біля грудей матері, що годують (кодифікація *вітальності* акцентованим *аліментарним*, а не *еротичним* кодом).

“Зачарованість” смертю та просте бажання уникнути реалій життя шляхом власного повернення в материнське лоно веде до того, що матір з життєдайного начала перетворюється на джерело загибелі. Це видно, зокрема, з амбівалентності ознак Великих Богинь-Матерів, які були прикрашені знаками смерті (*генетивне* начало, що має бути джерелом *життя*, обертається на свою протилежність, *мортальність*, внаслідок чого виключається досягнення не тільки *життя безсмертного*, подовженого в роді, але й простого індивідуального *життя*). Саме сила бажання знайти заміну зниклому тваринному укоріненню в природі впливає на сексуальну орієнтацію людини, які змінюють свій полюс на протилежний, коли сексуальні інцестуальні фантазії щодо матері перетворюються на засіб запобігання поверненню в її утробу (*еротизм* стає засобом знаходження шляхів для нового укорінення як запоруки *безсмертя*, але вже не в материнському лоні).

Прецінь, глибинні підвалини фроммівського підходу до проблеми буття людини в світі за своєю суттю постають як конкретні втілення базисної світоглядної формули, заломленої на соціальному аспекті суспільного життя людини. Коли він говорить про те, що навіть після народження дитина залежить від матері, відчуваючи, що мати – це джерело життя, це – живлення, це – любов, це – земля, то ми ясно бачимо універсально- культурне (глибинно-інтенційне) структурування епіфеноменів трансформованих базисних структур світоорієнтації людини в межах таких понять, як життя (*вітальність*), живлення (*аліментарність*), любов (*еротизм*), земля (*генетивність* та *імортальність*). Коли ж далі твердиться, що бути любимим матір’ю – це значить відчувати себе живим, то тут не важко углядіти *еротичне* кодифікування КГП “*життя*”. Але головною, на мій погляд, є думка про те, що доросла людина втрачає захисне материнське середовище, проте не позбавляється від туги по колишньому стану *безпеки*.

Саме це положення є смисловим центром концепції Е. Фромма, коли саме ідея *виживання* людини, долання нею власної скінченності через трансцендування посідає центральне місце. Стимулом такого трансцендування є могутній потяг живого до самозбереження, до подовження власного існування. Він є визначальним щодо форм його втілення, котрі, з огляду на обмежений вибір *вітальних* функцій, зводиться до *продуктивної, репродуктивної, агресивної* та *інформаційної* поведінки, спрямованої на досягнення тривалого індивідуального *життя* та родового (*на-родного*) *безсмертя*.

Поряд з позитивними видами трансцендування можна виділити і його негативні варіанти, серед яких найбільш суттєвим є ескейпічне трансцендування, – прагнення до розчинення або втрати своєї індивідуальності як засобу подолання нерозв’язаних суперечностей особистого життя через різні ступені залишення звичайного життєвого світу людей (чернецтво, прийняте з вказаних мотивів, алкоголізм та наркоманія, некрофілія тощо). У Е. Фромма вказаний тип трансцендування знаходить втілення в потязі до матері, коли особа прагне розчинитися в ній, повернутися в її лоно. Однак і в цьому випадку ми бачимо, що таке прагнення визначається вітальним імпульсом.

Прагнення повернутися до безпечного стану (КГП “*життя*”) природного укорінення в матері внаслідок *вітальної* сили цього прагнення визначає сексуальну форму цього потягу, котрий, за Е. Фроммом, на певному етапі парадоксальним чином стає засобом відривання людини від природи. Людина сама вже стає певним “*батьківським* началом”, повертаючись до жіночого лона лише своєю частинкою, спермою, що може дати початок новому життю (*еротичне* кодування *генетиву*). Тут ми бачимо, як на несвідомому рівні осмислюється факт того, що людина, стаючи соціальною істотою, є творцем самої себе, починаючи виступати джерелом *вітальності*, своєрідно, через реалізацію репродуктивної функції укорінюючись в тому джерелі, звідки вона сама вийшла. Це джерело – мати-природа, але така, що зазнала “*спокуси*” від свого людського сина, в чому знаходить вияв епатуючим чином осмислений факт самопородження людиною самої себе.

З наведених міркувань Е. Фромма та викладення їхніх універсально-культурних підвалин стає ясным, що аліментарним кодуванням мотив повернення до лона матері не обмежується. Хоча, за думкою цього мислителя, *аліментарний* потяг у цій регресії є більш значущим, ніж *еротичний* (нагадує його думку про те, що в основі інцестуальних потягів до матері лежить бажання залишитися біля грудей матері, що годують), але класичний психоаналіз прагнення повернутися до лона матері вважає основною мотивацією інцесту.

В свою чергу, апіорі можна припустити наявність таких міфологічних та казкових мотивів, де входження до утроби іншої істоти (тварини або матері) мало еротичне кодування. Достатньо згадати розповсюджене в архаїчних культурах негативне ставлення до різностатевих близнюків, яких навіть відразу після народження вбивали через те, що вони нібито ще в лоні матері мали між собою сексуальний зв’язок. Говорять самі за себе наведені в німецькій “Енциклопедії казок” приклади тлумачення казки про хлопчика-мізинчика, де весь він ототожнюється з пенісом (Див.: Rochlich Lutz). Неважко собі уявити, що в цьому образі хлопчик-мізинчик у статевому акті цей має увійти в лоно як ціла людина, що виконує функцію фалосу, чим, вочевидь, зреалізувалась поширена чоловіча засвідома установка – повернутись до материнського лона та водночас ствердитись у дорослому житті як його рівноправний подовжувач.

Ремінісценції еротично кодованого входження всередину утробы можна углядіти в наведеній К. Бремоном версії казки про Павука та Кобру, коли перший для позбавлення від другої переодягається жінкою легкої поведінки та сходиться із сином вождя, внаслідок чого Кобра переповаляє з одного тіла в інше. Чітко зафіксовані міфологічні та психопатологічні ототожнення змії та фалоса лише підтверджують це припущення.

Навіть перехідна казка *сенуфо*, де хитруни залазять не в тварину, а в дерево баобаба, але за будь що – в певну порожнину, має певні міфолого-фольклорні відповідності, де з деревом, що ототожнюється з жінкою, вступають у ритуальний статевий акт. Таке тлумачення дерева як жінки має досить виразні аналогії в різних народів. В’яч. Вс. Іванов згадує про наявність в “Едді” образу порожнистого дерева як “*черева*”, яке ґрунтується на

підставі уяви про первисну еквівалентність дерева та жінки (Иванов В.В. Проблемы..., с. 50).

Серед міфологічних мотивів смерті-відродження в аліментарному кодi, що торкаються відносин матері та сина, можна згадати давньоєгипетських бога сонця Ре та його матір Нут, котра щодня ковтає сина, але наступного дня він народжується ізнову, а також мотив небесної корови, яка вагітніє померлим фараоном. Відомі міфологічні мотиви статевого зв'язку сина зі своєю матір'ю ще під час перебування його в її лоні, до свого народження, а також багаточисельні міфологічні та фольклорні контамінації еротичного та аліментарного коду в контексті зачаття від ковтання частини тіла (сперми) чи предметів, підвищують вірогідність припущень, зроблених Е. Фроммом.

Водночас його думки про те, що лоно народження та захисний притулок може стати смертельно небезпечним, якщо ще й зважити на вітально-мортальну амбівалентність Великих Богинь-матерів, добре прояснюють те, що не зробив К. Бремон – чому материнське лоно (у наведених казках – черево тварини), до якого регресивно прагне герой, може стати для нього смертельною загрозою.

Не звертаючись до культурно-світоглядних витоків згаданих мотивів, цей автор, однак, фіксує ту важливу обставину, що перебування в череві становить смертельно небезпеку не тільки для героя, але й для власника цього живота. Ці версії в контексті запропонованої К. Бремоном ідеї ембріонального регресу переносять небезпеку вже не на тварину, а на матір.

У взятій за приклад африканській казці одного з персонажів, Павука, що перетворився на немовля (безпомічний життєвий стан, загроза *життю*), забирає до себе в живіт (порятунок, послаблена *імортальність*) його дружина (інституціолізований *еротично* кодований *генетив*), але після надмірного його годування рисом (*аліментарний* код) у власному череві (*еротичний* код *генетиву*) вона гине від того, що потовстішала "дитинка" розриває її (*аліментарно* кодована *мортальність*).

В інших казках хитрун (*інформаційний* код) підмовляє (інтенційна *агресивність*) тварин з'їсти своїх матерів (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*), в той час як свою мати він не їсть (табуїтована *агресивно-аліментарна* *мортальність*) та рятує від смерті (табуїтована *мортальність*, послаблена *імортальність*). За це мати таємно від всіх постійно годує його (*аліментарне* кодування *вітальності*), тоді як інші тварини вже бідують від нестачі їжі (табуїтована *аліментарність* у *мортальній перспективі*). Вказівка на таємність годування матір'ю сина показує наявність *інформаційно* кодованої табуїтованої *агресивності*. Адже тварини, як можна припустити, звідавшись про обман хитруна, покарали б і його, і його матір.

К. Бремон всі ці приклади розглядає в контексті співвідношення матері та дитини (тобто, в межах *генетивної* універсалії). Як на нього, перша з цих казок демонструє експериментування дорослої людини в напрямку ембріональної регресії (згортання *вітальності* до *генетиву*), друга казка розповідає про те, що може бути, коли дитина з'їсть власну мати (*агресивно-аліментарне* кодування *мортальності*, що маркує *генетив*, джерело *життя*).

Що стосується казки-типу, "Бик-тайник", то тут, вважає К. Бремон, дорослий зазнає ембріональної регресії зі збереженням харчової поведінки дорослої істоти. Інакше кажучи, казка-тип певним чином поєднує в собі дві попередні, і тому вона в своїй прихованій будові також ґрунтується на визначених вище категоріях граничних підставин та культурно-світоглядних кодах, серед яких у фіналі як прояв збалансованості універсально-культурної структури казкового тексту, з'являється *мортальна* категорія. Перейдемо до безпосереднього розгляду КГП-структурованості казкових текстів, що їх наводять у своїй праці К. Бремон.

Категорії граничних підставин та коди в африканських казках К. Бремона. Казка-тип, "Бик-тайник", як і більшість казок, що порівнюються з нею, ґрунтується на ідеї знаходження головними героями джерел для забезпечення себе їжею. З цієї причини можна однозначно твердити, що в них аліментарне кодування вітальної універсалії є домінуючим. Говорячи про засоби проникнення відкривача в тварину в різних версіях казки-типу, К. Бремон наводить також приклади реверсивного *аліментарного* коду, коли входження всередину тварини відбувається *per anum*. Поєднання "нормального" та "оберненого" аліментарного коду видно у версії, де Павук товче рис в anus'і Слона. Подвоєння цього коду знаходить прояв у казці, як Білка розташовується в череві тварини із своєю їжею та усіма куховарськими пристроями. Існує також оповідь про проникнення Зайця в Слона через широко відкриті від сміху з приводу виграшу в шахи рот або anus. Останній варіант дає поєднання реверсивного *аліментарного* коду з *інформаційним*, тому що Заєць програв гру свідомо (обман), для того, щоб забратися в Слона.

Однак основною "їжею" в казках цього типу виступає тварина, в яку забираються "паразити", а поїдання одним з них життєво важливого органу цієї тварини призводить до її загибелі. Через це до *аліментарного* кодування *вітальності* додається, якщо взяти до уваги джерело живлення, *аліментарно* кодована *мортальність*. Таким чином, центральними КГП в цій казці є категорії *життя* та *смерті*. *Мортальна* *агресивно* кодована універсалія є структурною основою фінального епізоду *смерті* Гієни, до цього ж епізоду відноситься і мотив хитрості забезпеченого виживання Зайця (відведення загрози *життю*, *імортальність* у *інформаційному* кодi). Це виживання забезпечується тим, що Заєць оголошує себе знавцем причини смертельної недуги тварини (*інформаційне* кодування *мортальності*), наслідками чого є його виправдання, порятунок та ще й винагорода (*аліментарно* кодоване *життя* та послаблена *імортальність*). З одночасним відведенням агресивних дій хазяїв бика від себе (обманне, *інформаційно* кодоване табуїтовання *мортальності*) позитивний герой спрямовує їх на пройдисвіта (*агресивно* кодована *мортальність*).

Разом з цим будь-який акт поїдання однією твариною іншої становить собою агресивну дію, через що в останньому випадку можна зафіксувати наявність *аліментарно-агресивної* контамінації, коли їдок, вбиваючи та

шматуючи свою жертву зубами, потім її ковтає. Така контамінація в мортальній для жертви та вітальній для хижака перспективі очевидна в звичайному процесі споживання їжі, але в "Бику-тайнику" все навпаки – їдять тут того, до кого забрались всередину. Це – обернене поглинання хижаком своєї жертви, де, на відміну від нормального процесу, хижак перебуває не ззовні, а всередині жертви. Він проникає усередину тварини та починає, як Заєць (NB – травоїдний!), відрізати від неї шматки м'яса та харчуватися ними разом із своєю родиною для підтримки життя.

Співвідношення зовнішнього та внутрішнього, єдність процесів асиміляції та дисиміляції розглядалася Г. Гегелем у його "Філософії природи". Їжа, що для організму є чимось зовнішнім, перетворюється на сам цей організм, стає його своїм "внутрішнім". Роблячи зовнішню речовину частиною свого тіла, герой незвичним чином перебуває всередині того, кого він їсть, і таке перебування в шлунку власної поживи передбачає, що і самого цього героя вже поглинуто. Незвичність функціонування таким чином *аліментарно* кодованої *вітальності* підкреслена згадкою про ординарну форму споживання, коли Гієна-дружина просто отримує кусень м'яса. Домінування *аліментарного* коду, що маркує *генетивну* універсалью, добре видно також з промовистого зауваження К. Бремона про те, що запозичені африканцями казки ("Дерево-скарбниця" або "Печера Алі-Баби") у випадку їхньої реміфологізації трансформуються в міфи про *походження їжі*.

Поряд з названими в казці-типі очевидна присутність інших світоглядних кодів та культурних універсалій. Приміром, *інформаційне* кодування лежить в основі надмірної *цікавитості* дружина Гієни, у *відкритті* Зайцем *таємниці* добробуту та в самому способі витягування Гієною *інформації*, в *обманних* діях Гієни-чоловіка з метою наближення світанку, в *попередженні* Зайцем Гієни про необхідність поміркованого споживання тіла свого годувальника, в *здивуванні* духів *незрозумілій* для них смерті бика, в *переховуванні* обох ідоків-паразитів у різних органах померлої тварини, в *обдурюванні* Зайцем духів-господарів бика та, нарешті, в удаваному *пророчому* дарі Зайця.

Інформаційний код постає контамінованим з іншими кодами, коли в межах ситуативного зв'язку дій актанту та їхньої двозначності ці коди неможливо відокремити один від одного. Так, злиття *інформаційності* та *аліментарності* можна побачити в підвищеному інтересі Гієни-дружини до того, звідки в Зайця береться їжа, оскільки сама вона голодує. Контамінація даного коду з *агресивним* вбачається в епізоді, де Гієна-чоловік прагне прискорити призначений на світанок похід за їжею, обманним чином повідомляючи, що вже нібито розвіднілося, оскільки його мати почала, як завжди вранці, кашляти, хоча насправді її кахикання було пов'язане з тим, що її син дав їй стусанів.

Агресивний код у "чистому вигляді" репрезентовано в епізодах удаваного зубного болю в Гієни-чоловіка та в затискуванні лапи Зайця в його щелепах. Епізод розтину трупа бика духами також агресивно кодовано, проте невідома кінцева мета цієї дії. Якщо м'ясо стане їхньою поживою, то тут йдеться про контамінацію *агресивності* з *аліментарним* кодом. *Еротичне* кодування на соціально-інституціалізованому рівні знаходить прояв у описі подружніх стосунків Гієни-чоловіка та Зайця, що мають дружин, а латентний вияв *генетиву* – в згадуванні того, що Заєць приносить здобич додому і ним годується вся родина (вочевидь, і зайчата).

Казка *темне*, що її далі аналізує К. Бремон, в першій своїй частині внаслідок повного текстуального збігу репрезентує КГП-структури, цілком аналогічні структурам казки-типу. Друга її частина, де Павук кидає отриману у винагороду коров'ячу голову в болото та просить допомогти її звідти дістати, містить в собі додатковий опис смерті корови, але удаваної. Тут *мортальність* кодовано контамінованими *інформаційним* та *агресивним* кодами, оскільки насправді випадковий "рятувальник" голову корові не відривали (обманна насильницька смерть).

Казка *нгамбайе* демонструє персоніфікацію *мортальності*, коли в ній з'являється особливий персонаж, Смерть, якою нарядилася Павучиха. Мотивація її дії полягала в харчовому інтересі, сама ж дія мала примусовий характер (забрати в Павука їжу), що дозволяє говорити про кодифікацію *мортальності* не тільки *інформаційним* кодом (Павучиха лише *повідомляла*, що прийшла Смерть, не будучи здатною до реальних *мортальних* дій), але й *аліментарним* та *агресивним*. Всі інші КГП-структури цієї казки в цілому збігаються зі структурою казки-типу.

Казка *туарегів*, окрім типових КГП-структур, дає поєднання *аліментарності* та *інформаційності*, коли про провину Шакала стане *відомо* з того, що *м'ясо* в його котлі залишиться сирим. *Інформаційно* кодовано в ній також додатковий *мортальний* епізод, пов'язаний із підміною казанка та смертним покаранням несправедливо звинуваченого Гієни.

"Реміфологізований", тобто, трансформований в міф казковий тип "Бика-тайника" у версії *гурунзі* починається з оповіді про ті далекі часи, коли на землі панував мир, але все живе постійно страждало від голоду. Табуйований *агресивний* код (мир = відсутність ворожнечі) доповнено тут також табуйованим *аліментарним* кодом (голод = відсутність їжі). Кодифікація першим кодом *вітальності*, а другим – *мортальності*, коли звірі *жили* між собою *мирно*, але під постійною загрозою *голодної смерті*, достатньо прозора. Події розгортаються тоді, коли божество дарує живим істотам яйце, котре принесе позбавлення від голоду. Яйце як зародок однозначно вказує на *генетивну* універсалью в *аліментарно* кодованій *вітальній* перспективі, тобто, структура цього епізоду казки-міфу визначена майбутнім *народженням* із зародку *життя*.

Так само на *аліментарному* тлі відбуваються всі наступні дії персонажів, але якщо Заєць це ще ненароджене *життя* зберігає (табуйована *агресивність* щодо *генетиву* у *вітальній* перспективі), то Гієна, викравши ембріон, фактично унеможливило наступне народження життя, а за текстом казки – закреслює майбутні ситі часи. Поїдання зародку усуває або можливість народження життя (*аліментарно-агресивно* контамінована кодифікація табуйованого *генетиву* у *вітальній* перспективі), або життя у достатку (*аліментарно* кодована *вітальність*).

Відбувається це через його вбивство для споживання (*аліментарно-агресивно* кодифіковану *мортальність*), наслідком чого є подовження голоду (табуйована *аліментарність*).

Присутність *агресивного* коду вбачається в *примусовому* відкритті Зайцем джерела їжі, *інформаційного* – в самому цьому *відкритті*, в *попередженні* щодо неприпустимості викрадання зародку, в *переховуванні* здобичі Зайця в кущах та *виявленні* після проведення богом *розслідування* місця знаходження ембріону в Гієні. *Мортальний* фінал Гієни в даній версії представлено в послабленому варіанті, як вигнання з громади (смерть > хвороба > вигнання > втеча > залишення тощо).

Казка *діоли карабан* починається з *табуйованого* *аліментарного* коду, який лежить в основі звичайної травоїдності всіх тварин, а його детабування – в мотиві порушення Гієною *заборони їсти м'ясо*. Цей код поєднується далі з *агресивністю*, і їхня контамінація по відношенню до Гієни маркує *КГП життя* (Гієна таким чином забезпечує собі життя), а по відношенню до тварин, котрих вона їсть – *КГП смерті* (тих, кого вона їсть, помирають). Покарання за порушення табу теж має вигляд *агресивно-аліментарно* кодованої мортальності, що видно з мстивого *пожирання* Гієни іншими тваринами. *Аліментарне* кодування *мортальності* бачимо також у перетворенні Гієни на *некрофага*. *Інформаційно-агресивну* контамінацію зустрічаємо в епізоді *знакового* сурмління Зайця, який таким чином подав *сигнал* тваринам у засідці, з якої вони згодом *напали* на Гієну. *Інформаційно* кодовану табувану *мортальність* містить епізод *брехливого повідомлення* про *смерть* всіх тварин від епідемії.

В інших, вже достатньо далеких від казки-типу текстах, на відміну від попередньо розглянутих та перехідних казок (включно з абсолютно схожою на типову казкою про баобаб, якого їдять зсередини), на перший план висувається *інформаційний* код, оскільки ключовим моментом тут стає укладання договору. Далі, *інформаційно-аліментарне* кодування *вітальності* виявляє тут свою структуроутворюючу функцію через всім зрозумілу первинну користь, що несе за собою погодження на умови – отримання винагороди, тобто, підвищення рівня *життя* (*життя в заможності*). Саме через необхідність виконання *домовленості* виникає *смертельна* небезпека (*інформаційне* кодування потенційної *мортальності*). Вихід зі скрутного становища герой знаходить у обдурюванні або знищенні кредитора (*інформаційний* код та *агресивно* кодована *мортальність*).

У взятій за конкретний приклад казці декількох народностей її глибинну КГП-структуру представлено таким чином. Смерть (*мортальна* універсалія) дарує (табуйована *агресивність*) бика (*аліментарне* кодування *вітальності*, сите життя) тому, хто зголошується (*інформаційний* код) за рік стати її поживою (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*). Лише *божевільний* Заєць настільки позбавлений *розсудливості*, що приймає ці *умови* (трикратно представлений для свого посилення *інформаційний* код у негативі, як глупота) Він розкошує (культивований *аліментарний* код) зі своєю родиною (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі), але обачливо (*інформаційність*, знання про можливу ситуацію) залишає висіти руби бика (*аліментарно-агресивна* *мортальність*, об'їдки трупа) на сусідніх деревах. Від вітру на велику радість Гієни вони падають, і він поїдає ці ребра (*мортально* маркована *аліментарність* як некрофагія), після чого виставляє претензії на землю (*агресивно-інформаційна* контамінація, яка втілюється у виставлянні суплік на майно), де росте (*генетив*) чудесне (*сила = агресивність*) дерево. Заєць погоджується (*інформаційний* код) віддати землю (поступка, відсутність опору, табуйована *агресивність*). Смерть приходить (персоніфікована *мортальність*), виставляє *позви* (*інтенційна* *інформаційно-агресивна* контамінація в світлі укладеного договору) та пожирає Гієну (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*).

В одному з інших варіантів казки, що належить народності *хауса* Кобра (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*, потенційно смертельно небезпечна отруйна тварина, що вбиває їдью) пропонує (*інформаційність*) бика (*аліментарно* кодована *вітальність*, життя в достатку) тому, хто гостинно (табуйована *агресивність*) прийме її в своєму череві (*аліментарний* код, поглинання в череві). На такі умови погоджується (*інформаційний* код) лише Павук, котрий вбиває бика (*агресивно* кодована *мортальність*) та бенкетує (культивований *аліментарний* код) разом із сім'єю (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Кобра вимагає (вербальна *агресивність*, *інформаційно-агресивна* контамінація) дотримання умов (*інформаційний* код). Павук хоче (*інтенційний* *інформаційний* код) втекти (порятунок, *імортальність* у слабому варіанті), але, викритий (про нього стало відомо, *інформаційний* код) Туканом, змушений її проковтнути (парадоксальна *аліментарно-агресивна* *вітальність* для Кобри та аналогічно кодифікована *мортальність* для Павука).

Для того, щоб позбавитися Кобри (*інтенційна* *імортальність*, прагнення до *порятунку*) в собі він *переодягається* (*інформаційний* код) жінкою легкої поведінки (табуйована, каналізована та культивована сексуальність, *еротичний* код), сходиться з сином вождя (натяк на гомосексуальний зв'язок, табуйована, культивована та каналізована сексуальність, *еротичний* код) та змащує медом (*аліментарний* код) собі та цьому синові *apus*'и (реверсивний *аліментарний* код на тлі *еротичного* коду), внаслідок чого Кобра, спокусившись на солодке (*інтенційний* *аліментарний* код), переповзає з одного тіла в інше. Павук рятується (послаблена *імортальність*), а син вождя, навпаки, захворює (послаблена *мортальність*). Під виглядом лікаря (*інформаційний* код) Павук прагне вилікувати (порятунок, послаблена *інтенційна* *імортальність*) сина вождя. Він знов маже медом його *apus* (реверсивна *аліментарність*) та отвір міха, і, знову спокусившись на їжу (*інтенційна* *аліментарність*), туди переповзає Кобра. Павук наказує (вербальна *агресивність*, *інформаційно-агресивна* контамінація) вбити змію (*агресивно* кодована *мортальність*). За порятунок сина (послаблена *імортальність*) вождь дарує (табуйована *агресивність*) Павукові худобу та коней (сите життя, *аліментарно* кодована *вітальність*), де присутне також часткове *табування* цього блоку коду та універсалії в формі відмови від останніх тобто, від коней.

Базисна універсально-культурна формула в матеріалах К. Бремона . Універсально-культурна формула "життя – смерть – безсмертя" має різні поняттєві прояви, серед яких, як вже про це йшлося, є слабкі та сильні варіанти тієї чи іншої КГП, інвертовані та інтенційні форми їхнього прояву тощо. Внаслідок цього реконструкція даної формули на матеріалі казкових текстів постає як не зовсім проста процедура. Беручи до уваги цю обставину, можна запропонувати методологічний хід, який ставитиме за мету виявлення найбільш загальної ознаки присутності в глибинній основі казкової структури базисної формули. Цією ознакою станемо вважати незаперечну фіксацію тричленної будови згадуваних К. Бремоном казкових текстів.

А. Рафаєва, Е. Рахімова та А. Архипова в оглядовій статті, присвяченій в одному з її розділів викладу сутності запропонованої К. Бремоном формальної моделі аналізу та класифікації епізодів чарівної казки, показують, що ідея тріадності становить одну з ключових концептуальних засад його підходу. Він вважає, що функцією, котру зазвичай виділяється як елемент казкової структури, є не тільки вчинок казкового персонажу, але й будь-яка подія, що має відношення до одного або декількох актантів, до якої їх залучено. Ця його модель бере до уваги роль персонажу в певним чином визначеній функції. Таких функцій чарівної казки К. Бремон нараховує шість, які узагальнюють більш деталізовані функції, що їх наводив у своїх працях В. Я. Пропп. Вони поєднані в три опозиції:

- 1) погіршення (шкідництво з точки зору жертви) – покращання (ліквідація шкідництва);
- 2) недостойна поведінка (шкідництво з точки зору антагоніста, оборудки негативного героя) – покарання;
- 3) заслуга (проходження попереднього або основного випробування) – винагорода.

Відзначаючи чисельні трафи подвійного та потрійного значення функцій, що відповідає подвійним морфологічним значенням функцій в В. Я. Проппа, К. Бремон будує структурну схему, де функції шикуються в залежності від причинно-наслідкових та часових відносин. На його думку, існують такі базові схеми, як:

- 1) Погіршення – поліпшення стану героя.
- 2) Погіршення – покращання стану героя через недостойну поведінку шкідника або негативного героя з їхнім подальшим покаранням.
- 3) Погіршення – покращання стану героя завдяки достойній поведінці помічника або дарувальника з їхнім подальшим нагородженням.

Є щоправда, ще й четверта схема, де фіксується погіршення або покращання стану героя через недостойну поведінку шкідника або негативного героя з їхнім подальшим покаранням завдяки достойній поведінці помічника або дарувальника з їхнім подальшим нагородженням. Цей варіант базової схеми, як бачимо, постає як синтез двох попередніх.

Висновки про тріадну будову казки, розглянутої з позиції залученості персонажів до будь-яких подій, були зроблені К. Бремоном на підставі аналізу ста двадцяти французьких казок, однаке неважко углядіти відповідність цієї структури і африканському матеріалові (Див.: Рафаєва А., Рахімова Э., Архипова А.). Будову казки-типу К. Бремон, як видно з попереднього викладу його точки зору, бачить саме тричленною. Перший член (А) – це вірні дії відкривача джерела живлення, що (А1) проникає всередину тварини та (А2) помірно нею користується. Другий член (В) – це невірні дії супутника, котрий (В1) проникає в тіло тварини, але (В2) користується нею з необачливою жадібністю. Нарешті, третій член (С) – це наслідки, коли (С1) обидва хитруни опиняються в небезпеці, але (С2) рятуються лише відкривач джерела їжі, його супутник гине.

Між тим ця наведена К. Бремоном схема з урахуванням припущення, що в її основі лежить базисна універсально-світоглядна формула "життя – смерть (загроза життю) – безсмертя (порятунок життя)" з глибинною універсально-культурною тричленною структурою казки не співпадає. Ситуація, що її описано в членах А1-2 та В1-2 є лише передумовою виникнення граничної екзистенційної ситуації, яка, власно, розгортається тільки в межах третьої частини, С. Частини А та В радше можна віднести до КГП життя в аліментарному коді, при цьому байдуже, правдами чи неправдами добилися життя в достатку герої. Проте вже в межах цих двох частин як зачин ситуації небезпеки виникає *агресивно-аліментарний мортальний комплекс*, який демонструє обірвану КГП-формулу: життя бика припиняється, його ніхто не оживляє, він більше не відроджується (хоча з огляду на призначення духів-патронів не виключені і такі версії розвитку казки-типу, де вони бика оживляють).

З цього випливає, що мортальність ініціює розгортання всієї формули, тому що саме смерть бика веде до виникнення реальної загрози для обох героїв, причому по відношенню до негативного героя КГП-формула має обірваний на мортальності вигляд, у той час як доля позитивного героя демонструє повне її завершення. Таким чином, смислове ядро казки-типу, якщо тільки брати до уваги долю її головного героя, цілком відповідає базисній універсальній формулі, поняттєво вираженої як *життя героя в добробуті – виникнення загрози життю – відведення загрози, порятунок від смерті*. Що стосується другого персонажу, який гине, то до нього застосовується діалектична формула "смерть смерті", коли джерело загрози для життя інших (безпосереднє – для бика, опосередковане – для головного актанта), нищиться. Це епізод, коли духи б'ють шлунок бика із зав'язаною в ньому Гіною. Духи робили це тому, що Заєць вказав їм на шлунок як на схованку смертельної хвороби бика. Отже, ці *інформаційно* хибно ініційовані *агресивно* кодовані *мортальні* дії насправді було спрямовано на *знищення смерті* і, відповідно, на відведення загрозової небезпеки від життя.

Цікаво, що саме ці терміни застосовує К. Бремон при компаративному аналізі інших казок, що тяжіють до казки-типу. В них, пише дослідник, є відповідність між *небезпекою* для Зайця, що знаходиться всередині бика та *небезпекою* для Павука, всередині якого знаходиться Кобра. Зайцю, пише далі він, *загрожує небезпека* через ненажерливість Гіени, життю Павука *загрожує* Кобра. І там, і там *порятунок* приходить після відділення однієї

тварини від іншої, а це відбувається через вбивство джерела загрози. Не менший інтерес для нас становить і те, які назви елементам казкової структури дав цей автор при аналізі напрямків розгортання вищевказаних епізодів в інших казкових текстах. Про рухомість підстав для класифікації їх епізодів свідчить хоча б той факт, що елемент С1 в своїй реконструйованій структурі казок К. Бремона спочатку називає "Хитруни в небезпеці", а потім – "Втеча та виправдання відкривача", а елемент С2 спочатку отримує заголовок "Порятунок позитивного та загибель негативного хитруна", а потім – "Виявлення та покарання співучасника". Намаючи реальні універсально-культурні підвалини структури казкових текстів, К. Бремона фіксує КГП-структури навіть поняттєво точно – як "небезпеку", "загибель" та "порятунок", але потім відходить від них, висуваючи на авансцену достатньо другорядні сюжетні деталі та надаючи їм ознак структуроутворюючих детермінант.

Особливо чітко видно підхід К. Бремона до смислового універсально-культурного ядра казок з наданої ним на завершення своєї праці порівняльної таблиці структури казок про бика-тайника, дерево-скарбницю та печеру Алі-Баби. Вказуючи на структурну близькість цих казок, К. Бремона відзначає також їхні відмінності, котрі побіжно доводять вірність моєї думки про те, що поняттєві прояви аліментарного коду в залежності від рівня їхньої репрезентації можуть мати вигляд або безпосереднього споживання їжі, або втілюватися в поняттях багатства. Тому якщо в "Біку-тайнику" йдеться про натуральне споживання їжі, то в казках про дерево та печеру фігурують скарби, прикраси, золоті чи срібні монети. Шляхом розгляду наведеної вище архітектоники цих казок можна вийти на їхню КГП структуру.

Нагадую, що римською цифрою I позначена казка "Дерево-скарбниця", II – "Бик-тайник" та III – "Печера Алі-Баби", тоді як стадії їх розвитку, котрі фактично змальовують їх структуру, позначені арабськими цифрами.

На етапі № 1 казка I говорить про змагання двох героїв (*агресивне* кодування КГП життя), внаслідок якого позитивний герой знаходить дерево, що приносить багатство (інтенційне *аліментарне* кодування *вітальності*). Дві інші казки містять тільки другу частину преамбули, а саме, вони знаходять джерело харчування (II) або печеру зі скарбами (III), що має своїм підґрунтям аналогічну першій казці *аліментарно* кодовану *вітальність*, котра стане реальністю лише в майбутньому і на здобуття якої інтенційовані дії персонажів.

Казка I на етапі № 2 також включає до себе *агресивний* код (як випробування), в той час як казки II та III розповідають лише про просторове пересування героїв всередину бика або печери. Спосіб входу через рота або реґ анім кодифікує цю дію *аліментарністю* та реверсивною *аліментарністю*, а вхід до печери завдяки магичній формулі дає *інформаційний* код. На етапі № 3 сподівання стають реальністю. В казці № I герой винагороджується дорогоцінностями, у казці № II починає харчуватися м'ясом або жиром, у казці № III герой викрадає золото або срібло (*аліментарне* кодування *вітальності*). Етап № 4 у казці I вводить негативного героя, який нічого не отримує (табуїтована *аліментарність*), а в казках II та III, за К. Бремоном, цей етап взагалі відсутній (нульова репрезентація).

На етапі № 5 в казці I заможне життя героя, що отримав дорогоцінності, викликають заздрість дружини негативного героя (*інформаційно-агресивна* контамінація та єдність *інформаційності* та табуїтованої *аліментарності* як засуджуваче знання про багатство іншого й про власну бідність, інтенційна *аліментарно* кодована *вітальність* як прагнення досягти такого ж рівня життя). Казка II демонструє *інформаційно-аліментарну* контамінацію у вигляді оманливого прохання дати один предмет (вогонь) з метою отримання іншого (м'яса). У казці III цей етап відсутній (нуль).

Етапи № 6 та № 7 ідентичні в усіх трьох казках. в першому з них маємо *інформаційно-агресивну* контамінацію (обман із зубним болем), а в другому – *інформаційне* кодування інтенції до заможного життя, тобто, *аліментарно* кодовану *вітальність* як оманливе прискорення відправки за поживою шляхом імітації світланку.

На етапі № 8 казка I приводить негативного героя до дерева, казка II розповідає про входження обох, негативного та позитивного героїв, всередину бика, а в казці III від'ємний герой потрапляє до печери. Ці просторові переміщення постають як підготовчі епізоди, завдяки яким можливе розгортання сюжету на наступному, 9-му етапі. Тут у казці I негативний герой через свою надмірність не витримує випробування (поразка як *агресивне* кодування *вітальності*). У казці II над обома героями нависає смертельна небезпека (*мортальна* універсалія, загроза життю) через ненажерливу жадність негативного героя (*аліментарний* код), яка веде до насильницької смерті бика (*агресивно-аліментарно* кодована *мортальність*) та знищення джерела харчування (табуїтована *аліментарно* кодована універсалія життя). Казка III розповідає про запирання негативного героя в печері через те, що він забув формулу (*інформаційно* кодована *мортальна* перспектива).

Етап № 10 у казках I та III є нульовим, у казці II позитивний герой уникає небезпеки (порятунок, послаблена *імортальність*) на відміну від негативного героя, який на етапі № 11 у цій самій казці II залишається в пастці (*мортальна* перспектива). Казки I та III тут також мають нульове значення. На етапі № 12 нульове значення мають вже казки I та II, а казка III розповідає про те, як спійманий володарем негативний герой (*агресивне* кодування *мортальної* перспективи) робить наклеп на позитивного героя (*агресія та інформація*).

Аналогічне нульове значення мають дві перші казки і на етапі № 13, тоді як у казці III позитивний герой знаходить можливість виправдатися обманним алібі (*інформаційне* кодування послабленої *імортальності*, порятунок завдяки хибному повідомленню). Далі, всі три казки, за К. Бремоном, мають *мортальний* фінал. Етап № 14 розповідає про те, як негативного героя розчавлено деревом (казка I), або як його забито на смерть (казка II) чи вбито (казка III).

У зв'язку з наведеним викладом етапів розгортання трьох казок так, як їх бачить К. Бремона, постає питання, наскільки важливими є ті епізоди, що він їх виділив, якщо врахувати численні синкопи та "нульові"

прогалини в структурі тієї чи іншої казки при паралельному запису елементів їхньої структури і чи не можлива заміна одного з етапів іншим або трансформація його змісту таким чином, що це ніяк не вплине на логічний розв'язок казкового дискурсу? Не менш важливим є питання про те, наскільки постраждало б смислове ядро казки за умов елімінації тих її складових, яким немає ізоморфних відповідностей або ж котрі взагалі відсутні в однотипних казках? Далі, наскільки коректним є виклад етапів розгортання казки в одному випадку з врахуванням одночасності подій, а в іншому – з розведенням їх у часі?

Думається, що знаходження дерева в казці № I цілком можливе і без попереднього змагання двох героїв, а випробування, що їх витримує позитивний герой, після чого дерево відкриває йому доступ до дорогоцінностей, могло б відбуватися і без діалогу з ним. На четвертому етапі в казці № I говориться про те, що негативний герой повертається ні з чим, але цьому етапові в інших казках відповідає нульова репрезентація.

Однак відсутність (нестача) добра в будь-якому його вигляді апріорно припускається в ініціальній формулі усіх казок, що, власно, і ініціює дію як позитивних, так і негативних персонажів. Наступні епізоди про заздрість дружини негативного героя та оманливе прохання, про хитрість із зубним болем та прискоренням світання є суцільно допоміжними, оскільки герой, як це сказано в казці-типі про Зайця, і сам міг би поділитися відомостями про джерело свого харчового щастя, а дістатися нього можна було і вночі.

Етапу, коли обидва герої з казки про бика попадають у халепу, немає відповідностей в інших казках, однак логіка подій не виключає такої можливості. Позитивний герой з казки про дерево теж міг би згодом спробувати кинути все дерево собі за спину, а той же герой з казки про печеру ніяк не застрахований від раптової амнезії. Порятунком позитивного героя, що доніс на свого, хай і поганого, товариша, міг здійснитися і в інший спосіб, без такого вкрай некрасивого вчинку. Нарешті, смертельний фінал негативного героя в усіх трьох казках імпліцитно містить у собі ідею про вітально-іммортальне завершення перипетій в житті позитивного героя, але К. Бреммон про це згадує лише побіжно, як здатність героя вибратися з пастки в казці № II та в контексті брехливого реабілітації героя в казці № III. Пам'ятаймо, що інформаційно кодованою були саморятівні дії позитивного героя і в казці-типі, коли він обманом оголошує себе пророком або, як в інших казках, виставляє себе великим знавцем-лікарем.

Можливо подібні аргументи не для кожного читача виглядають достатньо переконливими, особливо це стосується тих, чие знання зазнає впливу з боку ідолів авторитетів. Проте мої аргументи щодо другорядності деяких етапів розгортання казок та помилковості їх неодмінної фіксації в якості чинників, котрі визначають структуру казкового дискурсу, спираються на наступну концептуальну думку. Витоки типовості казок, як таких, що мають текстуальні збіги чи аналогічні епізоди, так і досить на перший погляд між собою відмінних, сягають їхнього глибинного універсально-світоглядного підґрунтя, що втілюється в загальнокультурні універсальні інваріанти, тобто, у відповідні категорії граничних підставин та коди, котрі органічно вишукуються в певну послідовність в межах базисної формули "життя – смерть – безсмертя".

Звернення до смислового ядра казки-типу та казок, що з нею порівнювались, показує їх інваріантність якраз у зазначеному універсально-культурному аспекті. У канонічній казці-типі 1) *бамбара* Заєць знаходить собі поживу в череві бика. Гієна теж прилучилася до цього виду харчування, однак через порушення заборони вона гине, тоді як Заєць рятується. 2) Казку *темне*, де фігурують Жабка та Павук, відрізняє те, що шахрай Павук не тільки не гине, але й отримує винагороду. 3) Аналогічний приклад дає казка *нгамбайє*, в якій Павук, через якого гине тварина-джерело їжі, хоча і лякається Смерті, що нібито прийшла за ним, але врешті теж рятується. 4) Казка *туарегів*, де Шакал, забравшись у Слона, розповідає, як негативний герой теж спочатку рятується, однак на нього чекають нові випробування і лише через його кмітливість замість нього гине Гієна.

Виходить, що основний тип казки – це такий тип, де головний герой, зазнавши страшної загрози своєму життю, вдало рятується, в той час як негативний герой гине. в другій казці головний герой Жабка відходить в тінь, а всі ознаки розгортання базисної універсально-культурної формули аплікуються до негативного героя, який теж щасливо уникає смерті. Порятунком негативного персонажу в даному випадку здійснюється за прямою аналогією з порятунком позитивного героя, включно з отриманням ним кінцевої винагороди. Персоналізована смерть фігурує в третій казці, і її герой також знаходить спосіб врятуватися від неї, однак втрачає винагороду. Нарешті, четверта казка показує певний синтез казки-типу з наступним версіями, коли негативний герой має загинути, однак смерть тут спіткала стороннього персонажа. Порятунком негативного героя здійснено за рахунок облудного перекладання провини на іншого.

Власно кажучи, всі інші наративні, диспозиційні або композиційні елементи цих казок тому і можна вважати другорядними, що їхнє усунення ніяк не впливає на казкове смислове ядро. Хіба важливо, як врятувався герой? Головне, що він дійсно врятувався. Казки "Дерево-скарбниця" та "Печера Алі-Баби" нібито елімінують цей важливий мотив. Проте доля невдах, яких або придавило дерево, або вбили розбійники, є негативно-дзеркальним варіантом долі головних героїв і типологічна єдність цих казок у порівнянні з усіма попередніми полягає якраз у тому, що в них порятунок позитивного героя протиставлено загибелі героя негативного. Якщо говорити про типологічне співвідношення казки про дерево та печеру з казкою-типом, то в перших двох на авансцену висунуто не порятунком шахрая, як в африканських версіях 2-4, а його смерть.

Зважаючи на розглянуті можливі напрямки розвитку мотивів казки-типу, цілком прийнятним буде твердження, що в казках про дерево та печеру розвиток отримала друга частина казки-типу, тобто мотив загибелі негативного персонажу. Безперечно, такі висновки надалі мають бути детально обґрунтовані, але моєю метою в даному випадку була експлікація універсально- культурного підмурку казкового дискурсу як в тих прикладах, що їх

наводив К. Бремона, так і в його власних дослідницьких засадах. У будь-якому випадку встановлення типологічних паралелей на підставі виявлення інваріантних КГП-структур культурних текстів має не менше прав на існування, ніж підсумкове узагальнення К. Бремона про те, що всі розглянуті ним казки містять банальний, але повчальний урок. Зауважу, що аналогіями з “Куркою, що несе золоті яйця” ця нібито встановлена типологічна загальносмісловна ідентичність не обмежується. Саме таку або подібну реверсовану ідею закладено і в казку про рибаря та золоту рибку, і в казку про чарівний млин, що без міри меле сіль і ще в тисячі подібних казок, і тому тут є над чим подумати.

Цікаво, що запропонована К. Бремоном інтерпретація даного типу казок, які, за його думкою, мають в своїй основі ідею ембріональної регресії, без особливого насильства над матеріалом можна екстраполювати на будь-які інші казки, де йдеться про замкнений простір, в якому перебувають або до якого прагнуть потрапити казкові персонажі. Зокрема, досить розповсюдженою є казка про хатку, яку будує або знаходить якась одна тварина, після чого до неї просяться інші звірі. Врешті-решт, маленька хатинка руйнується занадто великою для неї твариною. До казок такого типу відноситься і казка “Теремок”, яку піддала аналізу московська дослідниця Т. С. Троїцька (Троицкая Т.) Матеріалом для дослідження слугували вісімнадцять тубільських варіантів цієї казки, але були враховані латиський, український та білоруський варіанти, а також дитячі та авторські обробки цієї казки.

На початку своєї статті Т. С. Троїцька нагадує думку В'яч. Вс. Іванова та В.М. Топорова щодо продуктивності та універсальності уявлень про інваріант, який зберігається в умовах всіх перетворень даного типу. Ця вкрай плідна та дуже показова щодо сутності моїх пошуків ідея виявлення ідентичного сталого елемента в різних текстах культури, знайшла, як вважає авторка, достатньо широке застосування в дослідженнях з фольклорних жанрів. До інваріантів народної казки “Теремок” авторка віднесла єдність персонажів та простору їхнього мешкання, зосередженість казки на внутрішньому просторі, наявність в ній протилежності внутрішнього та зовнішнього, рамковий сюжет, обмежений появою та зникненням теремка, розгортання казкової дії на межі внутрішнього та зовнішнього простору, сюжетна та композиційна монотонність казки, вишукування персонажів від найменшого до найбільшого, гіперболізація ємності внутрішнього простору теремка, роль ведмедя як руйнівника теремка та його зовнішня позиція щодо нього, кореляція опозицій великий/маленький та зовнішній/внутрішній.

Либонь, під інваріантом казки ця авторка розуміє певні сталі її елементи, при цьому будь-яке відхилення від них розцінюється нею як відступ від інваріанту. Це дещо інший підхід до проблеми інваріанту казки, ніж можна було сподіватися. Разом з цим в аналізі Т. С. Троїцької та в наведених нею матеріалах на поверхню виходять ясні універсально-культурні моменти як самого тексту казки, так і її інтерпретації.

Розглянемо їх докладніше. Будова “Теремка”, що містить всі ознаки кумулятивної казки, має рамкові форми, її початок та кінець чітко визначені. Причому сама дослідниця вказує на ту обставину, що зачин казки пов'язаний або “із створенням (*народженням*) теремка”, або з попаданням цього “культурного” та “людського” предмета в розпорядження його мешканців. Середня частина, де мовиться про перебування тварин у “хатці”, описується дослідницею просто як їхнє “життя”. Фінал казки збігається із загибеллю теремка та деяких його мешканців.

Наростання загрози життю мешканців та самій хатці відбувається поступово, мірою збільшення розмірів тварин, що хочуть до нього потрапити, і врешті найбільший за розмірами персонаж стає руйнівником теремка. Ним є ведмідь, що знаходиться не всередині, а ззовні теремка, він сідає на нього та розчавлює хатку, нерідко – разом з деякими її мешканцями, що не встигають звідти вибігти. Тобто, вважається, що конкретні форми припинення існування хатки в казці не регламентуються, але, як правило, руйнування викликане зовнішніми силами, ведмедем, який через свої невідповідні розміри не зміг увійти всередину та розчавив хоромину.

Таким чином, *генетивна* категорія на ініціальній та *мортальна* – на фінальній стадії казки встановлюють певні рамкові межі *вітальності*, життю, яким живуть собі мешканці “теремка”. Оскільки казка закінчується руйнацією “хатки”, то загальну культурно-універсальну формулу тут репрезентовано в “обірваному” вигляді. Слід зауважити, що окремі варіанти казки розповідають про порятунок всіх або частини тварин, що вводять до тексту, хоча і в обмеженому вигляді, всю базисну формулу “*життя – загроза життю – порятунок*”.

Коли Т. С. Троїцька говорить про те, що простір теремка постає то як активно-гостинний (тих, хто приходить, запрошують увійти в теремок), то як дружньо-поступливий (коли ті, хто приходять, просяться зайти, їх охоче пускають), то як нейтральний, то такі ознаки простору хатки можна визначити як кодовані *табуїтованим агресивним* кодом. *Культивований агресивний* код можна побачити у функціях тварини-руйнівника, причому якщо в якій-небудь версії казки притаманна ведмедю агресивність відсутня, то це розцінюється Т. С. Троїцькою як відхід від інваріанту цієї казки.

Літературні версії “Теремка”, на відміну від фольклорних, пояснюють, чому саме тварини прагнуть потрапити в хатку, вони хочуть наїстися або здобути собі харчів. Отже, хоча і не в народному варіанті, *аліментарне* кодування мети та поведінки персонажів, що саме через голод прагнуть залізти всередину, стають ясними. Можливо, цей харчовий мотив колись був присутнім і в фольклорних версіях казки, однак легкість, з якою казка сприймає цю зовнішню щодо неї мотивацію, свідчить про те, що прагнення потрапити всередину “теремка” тематично та типологічно відповідає прагненню згодної казкової тварини потрапити в годувальницю.

Однак особливо показовими в цьому плані є деякі назви даної казки. Серед цих перелічених дослідницею назв, таких звичайних, як, скажімо, просто “Хатка” чи “Теремок”, або більш конкретизованих варіантах “Терем мухи” чи “Терем мишки”, зустрічається і назва “Череп-терем”. При врахуванні тієї обставини, що за хатку слугує не тільки глечик, корчага або рукавиця, але й кістяк коня або конячий череп, легко углядіти загальну *мортальну*

спрямованість сутності цього казкового "приміщення". Більш за це, така теріоморфна природа хатинки прозора натякає на те, що нею міг бути і кінь (бик) або інша тварина. Тоді всі пересування звірів всередину цього простору можна розглядати як входження всередину тварини, через що паралель з "Биком-тайником" стає вкрай прозорою. Далі, мультипликовані в цій казці герої при зверненні уваги на їхні функції та ролі в цілому діляться на тих, хто вдало увійшов усередину затишного та безпечного притулку, і тих, хто його зруйнував. Відмінності результату визначаються розмірами тварин, що просяться до хатки.

Тому в "Теремку" є певна смислова невідповідність, коли ведмідь руйнує притулок не зсередини, а ззовні. Логічніше виглядала б така ситуація, коли через свої розміри він, увійшовши всередину, розірвав би хатку, рукавицю чи тварину. Руйнація теремка зовнішнім чином виглядає аж ніяк не мотивованою і тому постає радше як прояв пізніших нашарувань та змін. Інакше кажучи, виявляється ще одна паралель між казкою "Теремок" або "Рукавичка" та "Биком-тайником", а саме – в збігу руйнації негативним героєм джерела харчування та безпеки. Нагадаю, що в одній з казок Павук у жіночому череві так розірвався, що розірвав живіт-притулок.

Відомі паралелі між лоном та хаткою дозволяють бачити ремінісценцію ембріональної регресії в казці "Теремок", де всі звірята змогли повернутися в спокій утробного, замкненого та захищеного простору, а один з них – ні. Разом з тим наявність у казках типу „Бик-тайник” двох антитетичних героїв, де один вдало виходить зі скрутного становища та рятується, а другий через свої вади гине, має цілком явні типологічні аналогії і в казках зовсім іншого типу, зокрема, про мачуху та пасербицю, що дає можливість встановити певний казковий стереотип ствердження життя позитивного героя через підкреслення неживання негативного героя.

Календарні обряди в універсально-культурному вимірі

Новорічні обряди як свято потойбічних предків: універсально-культурна формульна основа святок-поминок

Універсально-культурна структурованість весняної обрядовості: Масляна-Марена-Мара-Примара, кулачні бої та гойдалки

Купальський обряд: універсально-культурний аналіз як засіб відтворення втрачених смислів жнив-оскоплення-обезголовлення ("Не бійтеся, куме, любіться, Святий Іван спочиває...").

Монадологічний універсально-культурний категоріальний ансамбль в обрядах життєвого циклу

Породільна обрядовість: ініціальний генетив, смерть й безсмертя; ритуальне відтворення містерії смерті-відродження породіллі та накликання смерті на дитину ("Баю, баюшки, баю, не ложися на краю...") в контексті ритуального поїдання первістків-посліду-каши

Весільні обряди: генетивний, вітальний, мортальний та імортальний аспект, роль дружки як предка-жерця-тотема в контексті мендесійського (козлиного) культу та насамонійського права першої ночі

Комплексна універсально-культурна структура поховальної обрядовості: домінантна ідея нового народження в контексті погребового весілля, загробного злягання та ембріональних поз в могилах-лонах

Другий розділ. ОБРЯД. УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СТРУКТУРА ОБРЯДІВ

Глава 1. Деякі календарні обряди в універсально-культурному вимірі

§ 1. Новорічні обряди та їхня універсально-культурна базова формульна основа

Вище, при розгляді шляхів виявлення автентичного казкового інваріанту, на матеріалах досліджень Р.М. Волкова та В.Я. Проппа та інших з'ясувалось, що він становить собою тріаду „життя – смерть – безсмертя“. На цій підставі було зроблено припущення, що вказаний інваріант є певним аналогом людської життєвої темпоральності. За такого підходу життя людини в світі усвідомлюється як проміжок часу між полюсами народження та смерті з одночасним проектуванням життєвої перспективи на майбутнє в різноманітних проявах тяжіння до подовження існування. Вочевидь, якщо народження, життя та смерть є емпіричними фактами, що в культурній свідомості можуть отримати відповідного знакового оформлення, то безсмертя таким статусом не володіє. Воно має бути „вкладене“ в дійсність в процесі специфічної „інтродукції“. Через це стає зрозумілим, що казка не відбиває цю тріаду безпосередньо, принаймні, в тій її частині, де йдеться про посмертне подовження існування. Її предметним аналогом мають бути деякі наочні втілення вказаної базисної тріади в культурі, де в знакових формах відбувається усвідомлення людиною своєї лімітованої темпоральності. Однією з форм такого втілення є обрядовість, і переважно саме до неї як до „дійсності“, як думають багато хто з дослідників, зводив витоки казкової будови В.Я. Пропп.

Отже, якщо казка має в своєму глибинному підмурку сталий інваріант „життя – смерть – безсмертя“, то аналогічний інваріант має також лежати в основі обряду. Постає питання, яка саме обрядовість визначила таке структурування казки? На перший погляд видається, що кожен ключовий пункт життя людини, отримавши обрядово-семіотичне оформлення, відбився в казковій структурі самостійно та незалежно один від одного. Тобто, обряди народження визначили наявність у казці мотиву народження, різні життєві ритуали – казкові мотиви, пов'язані з життєвими подіями, скажімо, ініціацією та весіллям, а поховальні обряди призвели до формування мортальних складових казкової оповіді.

Насправді, якщо згадати, який обряд послідовники В.Я. Проппа визнають безпосереднім аналогом казкової структури, а саме, обряд посвяти, то тоді всю вказану тріаду слід розглядати як таку, що притаманна обрядовому оформленню цієї окремо взятої життєвої події. Іншими словами, тут ми маємо справу з таким силогізмом: „Тріада „життя – смерть – безсмертя“ лежить в основі структури казок. Казки відбивають ініціальний обряд. Отже, обряд посвяти має таку ж тріадну структуру „життя – смерть – безсмертя“.

Забігаючи вперед, зазначу, що аналогічну потрійну структуру мають всі інші обряди, внаслідок чого проблема її походження та механізмів структурування ритуально оформлених ключових пунктів життя людини, таких, як народження, весілля або похорон з його тотальною ідеєю подовження існування померлих якщо не на „тому світі“, то, принаймні, в „наших серцях“, стає вкрай загостреною. Однак існують спроби відокремити члени базисної універсальної тріади один від одного, розглянути їх ізольовано. Особливо чітко вказаний підхід проявився при осмісленні культурно-світоглядних аспектів календарної обрядовості.

Вважається загальноновизнаним, що людина, будучи „вписаною“ в просторові та часові параметри Всесвіту, переносить на ці параметри спеціальні та темпоральні уявлення, які віддзеркалюють простір та час її індивідуального життя. Наш кліматичний пояс дуже вдало відповідає імпліцитній людській настанові розглядати об'єктивні явища та процеси світу в межах тріади „народження – смерть – відродження“. На перший погляд, здається, що через це календарні обряди, котрі прив'язувалися до кульмінаційних точок зими й літа та весняного й осіннього рівнодення, мають мати відповідну семантичну „спеціалізацію“, залежну від того, до якої пори року вони відносяться.

Тобто, вбачається, що слід приймати наче як незаперечний факт, що весняні обряди маркують пробудження природи після зимової сплячки, літні втілюють в собі ідею її розквіту, осінні виражають її поступове „засинання“, а зимові – смерть. Такий погляд на календарну обрядовість, який сформулював ще О. Афанасьєв, є достатньо поширеним. Він вважає, що головна думка, яка лежить в основі простонародних календарних обрядів, може бути виражена в таких небагатьох словах: „Смерть природи зимою та її воскресіння весною“ (Афанасьєв А., с. 683). Іншими словами, вважається, що кожному елементу базисної культурно-світоглядної формули відповідає певний річний сезон.

Спростування уяв про таку жорстку прив'язаність „спеціалізованих“ календарних обрядових свят до окремо взятих уявлень про народження, життя, смерть та нове народження має спиратися на предметний культурно-універсальний аналіз конкретних календарних обрядів річного циклу з одночасним визначенням мотиву, котрий на кожному відтинку цього циклу є домінуючим. Подібно до того, як кожен з обрядів життєвого циклу, пов'язаний з народженням, весіллям або смертю, включає до себе генетивні, вітальні, мортальні та імортальні компоненти, так і різні за терміном їхнього проведення та в чомусь антитетичні календарні обряди також вибудовуються на ґрунті всієї базисної формули, а не окремих її членів. Отже, універсально- культурний зміст календарної обрядовості зовсім не безпосередньо відповідає „очевидним“ ознакам смерті та відродження

природи, він радше є проекцією усіх категорій граничних підставин в їхній формульній зв'язці на той чи інший урізок сонячного року.

Новорічні свята з певною підставою, яка ґрунтується на їх відмічанні в нашому культурному регіоні о тій пору року, коли природа не є живою, відносять до свят, що мають переважно мортальну спрямованість. Проте вже сама їхня назва свідчить про те, що разом з помиранням старого року народжується рік новий, і це додає до загальної мортальної семантики цих свят виразну генетивну спрямованість. Вочевидь, ця амбівалентна семантика новорічних свят, коли в одній календарній точці сходяться помирання старого та народження нового річного циклу, визначає також й універсально-культурну полісемантичність новорічних обрядів, включно з відомими культурно-світоглядними кодами.

Українські обряди новорічного кола, що правляться протягом майже місяця та включають до себе готування до свят, святкову вечерю, багату кутю, годування "дідів", спільну вечерю батьків та дітей, щедру вечерю, посівання, голодну кутю, освячення господарства тощо більшою мірою ніж інші свята, що видно з наведеного переліку, кодифікуються аліментарністю. На Різдво та Новий рік споживання їжі регламентується як за її різновидами, так і за строками уживання. Головний зміст обрядів цієї рубіжної пори року полягав у вживанні заходів для забезпечення оновленого та кращого *життя*. Відповідним чином, *аліментарність* тут відноситься перш за все до *вітальної* універсалії у її позитивних значеннях. Так, ідеї щастя та життя в добробуті відповідало дванадцять страв, що їх готували до Святої вечері в Україні – кутя, узвар, різні борщі, голубці, риба, вареники тощо. Кожна страва відповідала певному місяцю року і ритуалізоване обов'язкове її споживання на Новий рік було покликане забезпечити заможне життя та харчовий достаток саме в ці місяці.

У Закарпатті в селі Вишній Бистрій етнографами записано, як ґазда на Святий вечір кидав об стіну своєї хати боби, вимовляючи ритуальну формулу аліментарно-еротичного змісту: "Грайте, волики рогаті, корівки дійкаті (з великими дійками), овечки вовнаті, хлопчики ..., дівочки ..., в кожній кутині по дитині, а на печі ніде лечи, грайтеся, веселіться" (Богатырев П., с. 256). Ця ж формула вимовлялася також під час весілля, що вказує на певні відповідності між новорічним та весільним обрядами, причому обидва вони життєву силу та енергію втілювали в образах ситості та сексуальної продуктивності. Тобто, *вітальність* тут кодується *аліментарністю* та *еротизмом*, але останній код присутній також ще в ідеї посиленого дітонародження (*генетив*).

Подібні обрядові дії щодо ствердження життя були б зайвими, якби щастя та заможність у житті доставалися б самі по собі. Але ці позитивні вітальні цінності знаходилися під постійною загрозою, усвідомлення якої в межах новорічного обряду вводило до його складу *агресивно-мортальний* комплекс. Для відведення цієї загрози український господар посипав чарівним зіллям всі куточки свого обійстя, щоб жодна зла сила не могла зайти до нього, щоб шкоди уникнули як мешканці хати, так і худоба. При цьому він вимовляв магічну формулу "Зла сила, темна сила, йди на болота, очерети, яри-скелі, в глибокі води-прірви, куди світ-сонце не світить". Після цього в хаті та в господарських спорудах забивалися всі отвори та дірки, щоб лихо не могло ніде приховатися. Легкі трикратні удари сокирою по порозу, сакральній межі олюдненого та неолюдненого світу, з тим, щоб "доконати лихо", а також обкурювання хати ялівцем, завершували дії по відгону недобрих сил. Таким чином, загрозові мортальні сили відганялися за допомогою *агресивних* (рубання сокирою) та *інформаційних* дій (магічних слів). Завершувало ритуальне торжество життя над смертю символічне солом'яне багаття, яке запалювали на дворі біля оселі.

Схожий універсально-культурний зміст містять в собі новорічні обряди деяких східних народів. Так, китайці в процес приготування спеціальної новорічної їжі також вкладали аналогічний позитивно-вітальний смисл. "Лабаджоу", кашка з п'яти злаків, горіхів та насіння, мала семантику *життя* в добробуті, додаткові страви, тобто, п'ять різних каш, відповідали уявленням про п'ять видів щастя, а монетка або дорогоцінний камінець в одному з пельменів мали принести в наступному році тому, кому він попався, неодмінну удачу. *Агресивно* кодовані новорічні ритуальні дії в Китаї знаходили прояв у використанні піротехнічних хлопавок, які своїми вибухами мали відігнати злих духів. Проти них також використовувалися спеціальні стрічки та зображення духів-стражів, що розвішувалися на стінах та парканах, знаково маркуючи простір обійстя, до якого лихо не могло тепер увійти. Контаміноване *агресивно-аліментарне* кодування *мортальності*, що відводила аналогічну за значенням смертельну загрозу, простежується в спеціальній пампушці, що мала назву "людська голова" й насправді ліпилася у формі голови людини. Як вважають деякі дослідники, колись новорічний обряд включав такі запобіжні дії стосовно темних сил, як ритуальне жертвоприношення та, можливо, ритуальний канібалізм, коли на святковому столі насправді з'являлася голова жертви. *Інформаційне* кодування *імортальної* універсалії виявляло себе через обрядове виставляння на вітарі портретів предків, яким віддавалася належна шана, та в прикрашенні будинків вічнозеленими деревами (Календарные... с. 17-67).

Українці в новорічних обрядах, покликаних забезпечити добре життя на наступний рік, також зверталися до душ своїх предків в образі "Дідуха-Рая". Цей сніп необмолоченої пшениці з вплетеними в нього травами та різним зіллям, символ душ прадідів-покровителів, урочисто, з особливими шанобами, приносили з поля в останній ожинок та спочатку ставили в клуні. На Новорічні свята хазяїн входив до стодоли, низько кланявся "Дідухові", просив у нього та в Сонця наступного доброго врожаю, а потім разом з сином переносив до хати, де його ставили на найпочесніше місце, на покутті. У даному випадку ми бачимо *аліментарне* кодування *імортальності* (сніп з пшениці є уособленням померлих предків, які здатні допомагати живим і, отже, самі певним чином є живими) та *вітальності* (допомога ця полягає в забезпеченні врожаю для нащадків, що живуть на землі). Цей самий код вбачається в ритуальному годуванні предків, яким під час різдвяних свят залишали їжу або на столі, або, інколи, під ним.

Обрядова новорічна дія, яка мала забезпечити добробутне життя в майбутньому році з використанням чудодійної сили пращурів, проявлялася також у колядуваннях та щедруваннях, коли діти, парубки й дівчата, а інколи і дорослі, обходили своє село або його "кутки", співаючи спеціальні формульні колядки та щедрівки, бажаючи газдиням, господарям та їхнім дітям щастя. У відповідь на це вони мали обов'язково пригостити та обдарувати колядників.

За припущенням Л. М. Виноградової (Виноградова Л., сс.231-242), українські колядники уособлювали в собі душі предків, що на новорічне свято приходили з "того" світу. На користь цього здогаду служить час колядування (ніч), місце передачі подарунків (через вікно), "потойбічні" риси "вбраних" (горбатість, кульгавість, чорне, намазане сажею, обличчя, а також мовчання або навмисна зміна голосу). *Мортальний* мотив колядування з чіткою вказівкою на *генетив* зберігся навіть у дитячому фольклорі. Одна з колядок співалась так: „Звідціль могила, відтіль долина, / А відтіль облїг. / Я тобі, батько, заколядую, / Дай пирїг. / А ти, дядько, хоч паляницю – Я твій рїд” (Дитячий..., с. 189).

Про те, що колядники вважалися померлими предками, говорить той наведений Л.М. Виноградовою факт, що їм після закінчення свят п'ять днів заборонялося злягати, поки вони не очистяться, а також те, що вони не могли заходити до тієї оселі, де ще не пройшло сорока днів після того, як хто-небудь з цієї хати помер, оскільки тоді небіжчик міг стати дуже небезпечним для його родини та для колядників. У згаданому випадку тимчасового обмеження статевих стосунків можна побачити, як *мортальна* семантика всього ритуалу доповнюється *табуьованим еротичним* кодом. Отож, українські новорічні свята (викладені вище дані про яких взято з таких джерел: Курочкін О. Новорічні...; Килимник С. , Воропай О.) у цій їхній частині мають яскраво виражену мортальну семантику. На цю обставину в свій час звернув увагу В. Я. Пропп. Він писав, що особливості обрядових страв східнослов'янського різдвяного свята без сумнівів свідчать про те, що колись це свято було ритуальними поминками, котрі як складова частина входили до культу предків (Пропп В. Русские..., с. 15).

Подовжуючи наводити ознаки типологічних паралелей в новорічній та поховальній обрядовості, Л. М. Виноградова вказує на збіги в наборі та назвах страв, що їх виставляли на різдвяну ніч та на поминки (багата кутя, млинці, горох). Серед цих аналогій – однакові звичаї запалювати свічки, виливати першу ложку їжі під стіл, посипати зерном лави в хаті після виносу труни та сипати ним у різдвяну ніч. Серед типологічно тождесних елементів цих двох ритуалів називається звичай роздавати жebraкам хліб та використовувати спеціальні обрядові перепічки. Серед однакових приписів-табу, що мали місце як у різдвяній, так і в поховальній обрядовості, ця дослідниця називає заборону спати в різдвяну ніч та біля покійника, заборону тримати стіл порожнім та застилати його не звичайною скатертиною, а полотном, що його готували на смерть, а також заборону підмітати під час поховального обряду та на Різдво. Типологічні збіги простежуються ще в читанні однакових молитов, у обов'язковому відкриванні вікон та дверей, а також у схожих ритуальних формулах запрошення на різдвяну вечерю та на поминки (Виноградова Л., сс. 242-243).

Віра в те, що на Новий рік пращури відвідують свої оселі, був розповсюджений і серед іранських племен. Зокрема, припамірські таджики напередодні Нового року самі не ходять в інші селища та не впускають у своє сторонніх людей. Вважалося, що саме в цей час їх відвідують родоначальники, а за умов кривості цілого населення кишляку наявність в ньому неблизьких та нерідних людей була для них, за переданням, викликом та знаком неповаги (Кисляков И., с. 80). З цього видно, що в контакт з потойбічними предками могли вступати лише близькі люди, що додає до цього мортального мотиву, окрім чітко вираженого *аліментарного*, ще й табуьованого *інформаційного* кодування.

Універсально-культурний зміст новорічних свят достатньо ясно реконструюється з колядок, що можна продемонструвати на прикладі покажчику основних сюжетів колядування, що його склала Л. М. Виноградова. Так, *еротичний* код виявляє себе в новорічних колядках молодецького циклу, що мають форму загадок. Якщо дівчина загадку відгадує, парубок обіцяє з нею побратися. Деякі інші дослідники вважають, що звідси йде звичай новорічного гадання дівчат щодо свого майбутнього подружнього життя. Ці гадання, окрім всім відомого гадання через кидання черевичка або виливання воску, подекуди набували досить дивних форм.

Серед видів новорічних гадань своїм відвертим *еротично-генетивним* змістом відрізняється таке, за яким дівчата поночі йшли до стодоли, і кожна з них, задравши сарафан та ставши до клуні задом, вимовляла формулу, за якою закликала "судженого" погладити її. Якщо якийсь з дівчат здавалося, що дотик зроблено головою рукою, то вважалося, що і чоловік її буде бідним, якщо ж волохатою – то багатим. Після цього вони, знявши натільні хрести, йшли до лазні, де виставивши свою піхву перед пічкою, теж очікували та тлумачили дотик до неї майбутнього нареченого. З печі брали попіл, просівали його та насипали кучкою, дивлячись вранці, якій слід на ньому залишився. Знов таки, якщо це був слід чобота, то чоловік мав бути багатим, якщо слід залишали личаки, то, ясна річ, бідним, якщо на приску бачили слід батога, то вважалося, що чоловік битиме свою дружину. Гадання робилося і за звуками, що їх було чути тихої сніжної ночі. Якщо чудився звук дзвоника, то думали, що заміж прийдеться виходити десь далеко, якщо чули, як забрехав пес, то значить наречений буде недобрим буркуном, а коли ж доносився стукіт сокири, то це мало означати смерть. І в гаданні про судженого (*еротичний* код), як бачимо, присутні уяви про смерть (*мортальна* універсальність) та насильство (*агресивний* код).

Новорічні гадання як *інформаційно* кодовані ритуалізовані дії окрім вже загаданих мають й інші універсально-культурні семантики. П. Г. Богатирьов наводить приклади українських новорічних дівочих гадань щодо майбутнього одруження, коли дівчата натягують поперек вулиці мотузку та у відповідності до того, хто в ній заплутається, молодий чи старий, визначають вік майбутнього чоловіка (*темпоральні* виміри *вітальності*). Крім

того, вони випускають з кучі на двір свиней з тим, щоб парубки ходили за ними, як свині ходять за газдиною (*аліментарно-еротична* контамінація) (Богатырев П., с. 224). Універсально-культурний зміст елементів новорічної обрядовості ясно простежується в інших гаданнях, прив'язаних до цієї пори року, коли, як пише П. Г. Богатирьов, гадають не тільки про заміжжя, але й про життя та смерть, "і на челядь, і на худобу".

У закарпатській Синевірській Полянні першого дня Нового року беруть вугіллячка за числом членів родини та кількості худоби та спалюють їх, щоб дізнатися їхньої долі. Якщо вони "файно довго світять", то люди та тварини будуть здорові, якщо швидко гаснуть, то це є знаком хвороби або смерті. В інших випадках беруть вугіллячка за числом членів родини, і чиє вугіллячко швидше згасне, той перший помре (Богатырев П., с. 224). Отже, в новорічних гаданнях *еротично* кодований *генетив* у *вітальній* перспективі (заміжжя) співіснує з гаданнями, що антитезують *мортальність* та *імортальність* в тій же перспективі розгортання часу *життя*.

Повернімося до покажчика колядок Л.М. Виноградової, де також простежується *агресивне* кодування, зокрема, в мотиві полювання парубка на оленя або тура. Контамінація двох попередніх кодів, *еротичного* та *агресивного* на тлі мотиву *порятунку від смерті* (базисна формула) можна углядіти в колядках, де йдеться про те, як птах (змія, олень) просять не стріляти в них і за це вдячно обіцяють допомогти з *одруженням*. Вдячність виказує й кінь, що тонув та був *врятований* парубком. Аналогічний формульний КГП-мотив *порятунку від смерті* на тлі *еротичного* коду вбачається в колядці, де співається про те, як дівчина стала тонуги в річці (зблукала в лісі), а її милій врятував її. Наявність в колядках універсально-культурної формули в позорі порятунку від смерті тут пояснена загальною семантизацією річних циклів у межах ідеї вмирання та оживлення природи. Але вся проблема полягає в тому, до якого саме сезону – зимового чи весняно-літнього слід віднести ці уяви.

Дехто свято Коляди пов'язує з теофагічним ритуалом, з культом божества, що помирає та воскресає. Сама ж назва "Коляда" походить від поєднання слів "коло" та "яд", тобто воно означає "колядіння". Оскільки коло є синонімом Сонця, а Сонце – синонімом божества, то "колядіння" водночас значить і "богоядіння" (Зорин А., сс. 127-128). Безумовно, богоядіння є широко розповсюдженим ритуалом, і поїдання (викрадення) сонця (місяця), що відповідає річним циклам або фазам Місяця, є достатньо поширеним міфолого-фольклорним мотивом.

Але припущення про те, що в основу новорічних свят лягли уявлення про поїдання кола-сонця під час зимового сонцестояння не досить логічно – адже Сонце після середини астрономічної зими починає тільки прибавлятися. Доречніше було віднести це свято до літнього рівнодення, після якого Сонце (світловий день) дійсно "хтось" починає "істи", але влітку новий рік ніколи не зустрічали. Єдине прийнятне пояснення такого стану справ можливе лише за умов визнання новорічних свят осінніми святами, але такими в нас вони були лише 200 років, і досить, порівняно з віком колядок, нещодавно.

Частина дослідників вважає, що при визначенні особливостей новорічних свят слід брати до уваги їхнє перенесення з весни або осені на зиму. Всев. Міллер твердить, що Масляна – це "застарілий" образ старого року, який в окремих країнах, зокрема, в Давньому Римі та в Русі-Україні, змінювався новим роком саме весною, і тому це не стільки аграрно-виробничий, скільки солярно-календарний обряд (Пропп В. Русские..., с. 74). За свідченням Г. В. Бондаренко, колядки та щедрівки колись давно, до зміни березневого початку року на вересневий (1500 рік) та січневий (1700 рік), виконувалися у складі весняної аграрної обрядовості Хоча внаслідок цього вони пересунулися на зиму, їхня тематика та мотиви залишилися весняно-літніми (Бондаренко Г., с. 128). Додатковим підтвердженням цього є те, що до купальської обрядовості, як і до сучасної зимової, також входило гадання про долю, з чого є слов'янський, фінський, латиський, німецький та італійський матеріал (Веселовский А. Гетеризм..., с. 288). Хоча для остаточних висновків про витоки даного обряду недостаток у матеріалі відчував навіть В. Я. Пропп (Пропп В. Русские..., с. 54), проте відомо, що виконання колядок на новорічні свята призначалося ще й для підвищення плодючості землі, що більше відповідає часові початку весняних польових робіт.

Але якщо новорічні свята є за своєю суттю святами відродження та весни, то чому в них таким сильним є мотив смерті? Спроби пояснити не зовсім зрозумілі мортальні компоненти новорічних обрядів робилися і раніше. Як пише В. Я. Пропп, деякі дослідники пояснюють наявність "поховальних мотивів" у новорічних календарних обрядах тим, що "тема смерті" в народному календарі віддзеркалює "зимнє помирання природи та згасання сонця". В. Я. Пропп не погоджується з цією точкою зору, яку він називає близькою до солярної теорії, тому що на зимовий сонцезворот відбувається оновлення сонячної енергії, поворот до світла, весни. Ним ставиться під сумнів також пояснення обрядового поховання мерців на календарні свята прагненням отримати від них допомогу, оскільки сам цей похорон виливався у фарс.

Похорон або поховальні процесії імітують багато свят, це притаманно майже всім святам аграрно-календарного циклу. Їхня особливість полягає в тому, що дані ритуалізовані поховання обставляються не трагічно, а, навпроти, комічно. На Святках імітували церковний похорон, і ця гра, що називалась „Покійник“, „Мрець“, „Умрана“ або „Смерть“, інколи входила до святочних ігрищ. Сутність її полягала в тому, що до хати заносили одягнену, як небіжчик, людину, що лежала до дощці (Пропп В. Русские..., с. 70). В чому ж полягає сутність широко розповсюдженого новорічного обрядового поховального фарсу?

За будь-якого варіанту інтерпретації цього свята слід визнати, що воно перш за все фіксує ідею розквіту життєвих сил після їх занепаду, а причащення до цього відновлюваного розквіту (могутності) могло відбуватися через ритуальне поїдання їжі з відповідною символікою (*аліментарно* кодована *вітальність*), яку має, скажімо, млин-сонце на Масляну. При перенесенні новорічних свят з весни на зиму це ритуальне поїдання могло відбуватися і взимку, що дає деякі аргументи на користь згаданого вище припущення А.Н. Зоріна. Найбільш типовою формою ототожнення потужних плодючих сил природи та людської життєвої сили в обрядах та

фольклорі стала юна та яра чоловіча сексуальна енергія. Якщо колись новорічні свята справлялись навесні, то зрозумілим стає відверте *еротичне* кодування деяких їхніх елементів, навіть за умов пізнішого перенесення самого ритуалу на зимову пору року.

Поєднання *мортально-еротичних* мотивів зустрічається в новорічній грі "Коваль", яка, як це часто буває, має бути деградованим залишком якогось елементу новорічного обряду. Цей „коваль”, якого грав один з колядників, як особа з потойбічного світу, котрими завжди вважалися представники цієї професії, при великому зібранні молоді жартівливо шукав по хаті "старого", якого він обіцяв "перекувати", тобто, знову зробити молодим та повним життєвих сил. Для цього він стукав присутніх „старих” дерев'яним обушком. При кожному ударі в нього щоразу падали штани і на радість всіх дівчат оголялися статеві органи. Після такого "омолодження" старих" "коваль", „чоловічі достоїнності" якого дівчатам вже були наочно продемонстровані, звертався до них з відвертою сексуальною пропозицією, запитуючи: "Що вони хочуть, щоб він їм зробив?"

"Перековування" старого на молодого, тобто, омолодження як послаблений варіант *імортальності* в *еротичному* коді певним чином переносилося і на молодих, які "відкупалися" від парубка поцілунками. Скоріше за все, з огляду на оргіастичність весняних обрядів, поцілунок став лише пізнішою послабленою заміною колись неодмінного ритуального злягання, через що символічним втіленням життєвих сил відродженої природи ставала й сексуальна енергія молодих.

Мотив подолання смерті-старості через сексуальну енергію молодих дівчат видно з іншої гри, "У покійника". Обравши найбільш простакуватого та старого, молодь носила його по селу в труні. Його зовнішність спеціально спотворювалася тим, що з його рота стирчала бруква, і дівчата, пересиливши відразу, повинні були його поцілувати, після чого удаваний небіжчик "воскресав" та підводився з домовини. Виведення його з поля дії нормативних сексуальних табу знов таки знаходило прояв у ритуальному оголенні геніталій. Психологічна особливість такого втілення базисної культурно-світоглядної формули спирається на ідентичні з попередніми формами новорічної обрядовості глибинні інтенції подолання смерті через еротіку. Страх смерті та еротичне збудження, що супроводжувало подібні обряди, визначало їхнє структурування в межах *мортально-імортальних* та *агресивно-еротичних* контамінацій.

Загальний же підсумок стосовно КГП-семіотики новорічних свят полягає в тому, що, не дивлячись на демонстративне домінування ідеї мортальності, в них на різних рівнях та у відмінних формах репрезентовано повну базисну універсально-культурну формулу „життя – смерть – воскресіння" в усіх відомих кодах. Оскільки контекстною домінантою динамічного діахронного виміру в цих святах постає все ж таки не *мортальність*, а ідея *відродження* життя, тобто, перехід від *смерті* через *народження* до *життя*, то і панівним кодом тут стає той код, який найбільшим чином підкреслює нездоланну силу *вітальності*, а саме – код *еротичний*.

§ 2. Універсально-культурна структуруваність весняної обрядовості. Масляна

Попри щойно сказане наприкінці попереднього параграфу, в літературі існує консервативний погляд на відмінність зимової та весняно-літньої обрядовості, яка нібито полягає в тому, що зимові свята підкорені ідеї смерті, тоді як у весняних та літніх святах домінує ідея відновлення сил природи, життя. Але ця відмінність не виключає і певних збігів цих типів календарної обрядовості, котрі, як вважає С. Я. Серов, полягають у тому, що в обох них встановлюється зв'язок з потойбічним світом, проводяться гадання, присутні мотиви очікування та реалізації розквіту сил природи. Розвиваючи свою думку, цей автор наголошує на тому, що, не дивлячись на присутність в зимовій обрядовості моментів, що стверджують народження нового життя, ідея смерті в них все ж таки переважає, а саме це ствердження життя є принципово не еротичним (Серов С. Календарний..., с. 40-41).

Проте з вищевикладених прикладів видно, що зимові обряди не меншою мірою, ніж весняні, структурувалися в межах еротичного коду, а весняні та літні, як буде показано нижче, такою ж мірою включали до свого складу мортальну семантизацію обрядових дій і навіть певним чином відштовхувалися від образу смерті як від опорного, ключового поняття. Слід сказати, що це зауваження торкається також зимової обрядовості, в якій мотив підвищення плодючості (особливо свійських тварин) безпосередньо спирається на ідею отримання допомоги в цій справі від померлих предків. Як слушно зазначає Л. В. Покровська, смерть як умова відродження, як знищення заради оновлення, має місце в багатьох обрядах (Покровская Л., с. 88), в тому числі і в обрядах весняно-літнього циклу. Але одного тільки цього зауваження для з'ясування універсально-культурної структури весняних та літніх обрядів буде замало. Їх цілісну картину можна буде відтворити лише за умов визнання наявності в них усієї базисної формули "життя – смерть – безсмертя", що найбільш рельєфно втілюється в спалюваних під час обрядів цього циклу фалічних опудал, які становили собою уособлення сил смерті та, водночас, сил життя.

Саме ствердження життя розумілося як його напружене протистояння із силами смерті, коли остання долається через символічно відтворювану загибель, а оновлене життя енергійно проривається в наш світ з далекого вирію, країни вічного літа. Тепер літо "відмикається", але ключі від нього, що колись були у ворона або Марени (уособлень смерті), вже їм не належать (Потебня А. О мифологическом сс. 100-106). Внаслідок наявності вказаного протистояння стає ясным, що до складу даних обрядів у якості їх глибинного підґрунтя залучається повна розгортка базисної універсально-культурної формули.

Твердження про універсально-культурну структуруваність весняної обрядовості на підставі повного розгортання базисної світоглядної формули з переважним її маркуванням, у відповідності до ідеї ствердження колись померлого життя, еротичним кодом, можна обґрунтувати, використавши матеріали О. Веселовського. Він

пише, що в Україні навесні ховали солом'яне опудало Ярили з фалосом, плачучи над ним: "Помер він, помер! Не встане більше! Що це за життя, коли тебе немає!" Потім цей "померлий" воскресав і всі раділи. Іноді померлого зображувала дівчина, над якою співали: "Помер Кострубонько, / Сивий, милий голубонько!". Тришки згодом вона підводилася, а всі весело співали: "Ожив, ожив наш Кострубонько, / Ожив, ожив наш голубонько!".

Аналогічна гра є в Загор'ї, де "померлу" дівчину чи хлопчика покривають квітами, а потім вони серед загального галасу скочують та починають ловити дівчат, що розбігаються хто куди. На Лівані на Паску серед грецького населення ходили хлопчики, що зображували воскресіння Лазаря. На Кіпрі в день його пам'яті хто-небудь, святково одягнений, зображував померлого Лазаря, що потім оживав. У його оживленні брало участь і духовенство. До образу Лазаря можна додати ще один приклад. У російських повір'ях Козьма та Дем'ян вважалися ковалями, що кують "свадебку", тобто, ця дія має символіку шлюбу, але в Ізернії поблизу Неаполю ці святі з'являються в більш відвертих ролях, які вказують на сліди місцевого пріапічного культу. До них з молитвами звертаються дівчини та неплідні жінки, покладаючи на вітвар воскові фігурки у вигляді фалоса. Таким чином, образ Лазаря дав лише ім'я народному обряду, який втілював ідею оживлення, запліднення, кохання та дощу. Просинання померлого (сплячого) бога в Нерехті відтворювалось шляхом кумівства дівчат крізь нижні сплетені віти дерева, після чого одна з них падала, зображуючи щось на кшталт сп'яніння, інша будила її поцілунком (Веселовський А. Три главы..., с. 220). Типологічні відповідності даних складових весняних обрядів, як на мене, достатньо чітко проступають у згаданих вище слов'янських новорічних іграх.

Однак у відповідності до принципу універсально-культурної семантичної симетрії обрядів слід очікувати, що як на новорічних святах спостерігається введення на тлі мортальності еротично кодованих вітальних семантик, так у весняній обрядовості на тлі вітальності мають з'явитись мортальні компоненти. І дійсно, дана важлива обставина ся проявляє в одному з найзначніших обрядових комплексів весняного циклу, Масляні, яку святкують на останньому тижні перед Великим постом. За описом В. К. Соколової (Соколова В. Весенне-летние..., сс. 30-44) це свято включало до себе спеціальний поїзд, що мав всі ознаки поховальної процесії. На санях, де робилося щось на кшталт балдахину для імітації поховального катафалку, зиму "в останню путь" проводжала стара людина, що на потіху всім оголювала свої геніталії. Оголеним ходив і розпорядник обряду, ритуально імітуючи очисне "миття" в лазні. Вся ж ця процедура означала проводи (похорон) зими-смерті та її примусове вигнання (*агресивний* код). Антитеза *мортальності* та *вітальності* в її *еротичному* та *агресивному* оформленні виявлялася не тільки в цих обрядових формах.

Мортальність як одночасне ствердження сил життя проявляла себе в символічному похованні Масляни, *еротизм* – у гойданні на гойдалках (рухи, на приховану сексуальність яких спеціально звертав увагу З. Фройд), спільному з'їзді дівчини в обіймах парубка на санчатах з пагорбів чи перекочуванні зціплених пар молодих по землі з імітацією любовних втіх, а *агресивність* – у ритуалізованих кулачних бійках молодців. До цих кодів додавався ще й *аліментарний*, який маркував *мортальну* універсалію у формі святкової трапези з млинцями, поминальною їжею. Мортальний елемент Масляни вбачається також у поминальному звичаї відвідувати о цю пору могили батьків та прощатися з предками.

Крім того, весь цей мортально-еротичний комплекс втілювався в тому, що обрядовий масляний поїзд супроводжували огидні старі люди, обвішані вбитими жевжиками, які несли ляльку-немовлятко. За думою Л. А. Тульцевої, культ горобців був пов'язаний з культом предків, аграрними та шлюбними обрядами. Сама ж гра "Горобець", де жевжики як такі були уособленням чоловічої статевої сили, а застосовувані в ритуалі мертві горобці виступали поминальним жертвопринесенням, була грою шлюбного вибору. Ця авторка цілком у дусі КГП-підходу вважає, що поєднання згаданих елементів засвідчує наявність в цьому звичаї уявлень про смерть старого та народження нового життя (Тульцева Л.). З цього можна зробити висновок про неодноразове предметне втілення еротично кодованої мортально-імортальної опозиції в даному весняному обряді.

Подібні універсально-культурні складові весняної обрядовості спостерігаються в інших європейських народів. У Німеччині відома весняна обрядова гра, де два чоловіки, один з яких зображує Зиму, а другий – Весну, сперечаються та борються, аж поки Весна не переможе (Веселовський А., Три главы..., с. 216). Солом'яне опудало Масляни німці або закопували в землю, або спалювали. При цьому воно було зроблено таким чином, щоб всередині могли сховатися людина, яка в момент підпалу мала швидко вистрибнути з чучела та врятуватися. В одному з німецьких міст, Аттельні, дівчата обряжалися в одяг старих жінок, ховалися в скрині, а потім раптово вискакували з неї, скидаючи лахміття старезних бабусь та перетворюючись на молодих здорових дівчат.

Еротична сила молодої людини певним чином переносилася на опудало, котре, як відомо, мало чіткі фалічні ознаки. Жіноча стать також символічно зображувалася в цім солом'янику через вбрання його, як у чехів, у весільне плаття (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі), де Маржена-Марена пригощала всіх маслом (*аліментарність*), хоча сама вважалася "на маслі підсмажена" (*агресивно* кодована *мортальність*). Втілення в Марені *еротично* кодованої *вітальності* та підкресленої *генетивності* виявлялося в засудженні, як в угорців, молодих неодружених людей під час спалювання її опудала (Див.: Филімонова Т.; Деметер Т.; Граціанская Н.). Іншими словами, значення даного свята як свята продуктивних сил особливо підкреслювалося протиставленням сексуальності та плодючості безпліддю та фригідності.

Таке ж засудження бездітності молодих людей зустрічається на цю пору і в українців, проявляючись у тижневих обрядово-символічних діях з "колодкою" (поліном), котра є начебто символічним замісником дитини-немовляти. Заміжні жінки, зібравшись у шинку в понеділок, по черзі сповивають дровину шматками полотна, що означає народження дитини. Наступного дня справляють "колодчини" "хрестини", потім –

похрестини, у четвер "колодка" помирає, в п'ятницю її ховають, після цього справляють поминки і, нарешті, прив'язують її до ноги одружених, але бездітних молодят, знущаючи над ними або над їхніми батьками (Воропай О., с. 96). Є точка зору, що ця "колодка" є втіленням зими, по відношенню до якої застосовувався весь універсально-культурний номенклатурний ряд обряду життєвого циклу, за виключенням безсмертя – від народження до поховання. Разом з цим існують і такі версії, за якими значення цього ритуалу полягало в погляді на неплідність молодих як на щось таке, що під час пробудження природи може негативно вплинути на процес відродження та набирання потужності її плодючими силами (Соколова В. Весенне-летние..., с. 56-57). Тобто, внаслідок визнання прямих зв'язків між людською та природною репродуктивною здатністю відсутність дітей в молодят щонайменше після року їхнього спільного життя засуджувалася як така, що гальмує ріст рослин.

Треба відзначити, що поховальні мотиви на Масляну також, як і на Святки, мали фарсовий характер. В. Я. Пропп наводить деякі інтерпретації даних особливостей весняного обряду. Чучело, зроблене на Масляну, разом з вином та їжею возять на санях, де на жердині закріплюють колесо. В санях возять також корито, що у фольклорі означає труну. Інколи роль опудала грала жива людина – вимазаний в присок мужик у жіночому одязі. Жартівливий "похорон" чуперадла відбувався під "службу" "попа" – вирядженої в рогожу жінки. Всі ходять по селу та співають, а потім це опудало неодмінно мають пошматувати. В. Я. Пропп дорікає, що ніхто не звернув уваги на те, що чучело Масляни не просто вивозили з межі села та спалювали, а робилося це на лану озимини. Після спалювання шматки розфалаченого опудала розкидали по полю. Сутність обряду, таким чином, вважає В. Я. Пропп, полягала в тому, щоб забезпечити добрий ріст рослин. Хоча солом'яник робився в багатьох хатах, спалювалося лише одне, "спільне", опудало, те, що належало сільській громаді.

"Особисті" опудала також розривалися та кидалися худобі з тією ж метою сприяння її росту та плодючості. Більш того, цьому страхопуду приписували вплив і на людську народжуваність. Серед інших свят, які відбувалися після Масляної, де також мав місце символічний поховальний обряд, В. Я. Пропп називає свята Семіка та Трійці. На них відбувалося "заплетення" берези, під якої відбувалися ігри та хороводи, але потім з цією березою, яку "одягали" в жіночій або чоловічій одязі та надавали вигляду ляльки чи опудала, робили теж саме, що і з Масляною. Хоча під час цього свята вже не було такого розгулу, як на Масляну, деякі аналогії між ними простежуються. На Трійцю березу носили по полю, а потім кидали в жито, що також свідчить про спрямованість цього обряду в бік підвищення плодючих сил землі (Пропп В., Русские..., с. 70-72). Отже, ця частина обряду Масляни демонструє контаміновані мотиви смерті та народження (коли *мортальність* сприяє *генетиву*), які поєднують ідею відновлення життя шляхом *агресивного* знищення сил, що цьому перешкоджають, з ідеєю *плодючості*.

Є деякі інші пояснення весняного обряду Масляни, які тлумачать похорон солом'яника як спосіб відведення від людини усіляких ворожих сил. Є. В. Анічков та Дж. Фрезер вважають, що це опудало є уособленням смерті, що зближує їхню позицію з люстраційними (очишувальними) теоріями, де Масляна втілює не тільки смерть, а й чуму та хвороби взагалі. Сам обряд у такому випадку розуміється як спосіб вигнання хвороб та забезпечення здоров'я. І знов таки, головний смисл цих дій полягає в ствердженні життя. Сам В. Я. Пропп, не дивлячись на більш-менш визначену позицію, погоджується з тим, що пояснення цього обряду не можна вважати задовільними. Чому чучело знищувалося, чому імітувався його похорон, який обставлявся веселими пустошами, чому під час цього свята всі віддавалися розбишацтву та розгулу? – запитує він та констатує, що тут не все це поки що ясно (Пропп В., Русские..., с. 74). Відповідь на ці запитання, як на мене, можна отримати, визнавши наявність сталого культурно-світоглядного інваріанту, конкретно, категорій граничних підставин та відомих кодів у їхній формульній зв'язці, який лежить в основі маніфестованих у різний спосіб багатоманітних обрядів.

Огляд складових весняного обрядового комплексу під кутом зору універсально-культурного підходу досить чітко визначає його КГП-структурованість як окремими КГП-елементами, так і розгорнутою базисною КГП-формулою. *Мортальна* універсалія тут проявляє себе в культурі предків та ритуальних похоронах, а мотив подолання смерті вбачається в подвоєнні мортальності в поняттєвій формі "помирання зими" (смерті самої смерті). Ствердження життя через підкреслену увагу до репродуктивних сил людини та корельованих з ними плодючих сил природи простежується також в еротично кодованих ігрищах, ритуальному оголенні геніталій, в фалічних ознаках опудала або в одяганні його в плаття нареченої, в перетворенні "старих" жінок на сповнених репродуктивної енергії готових до народження дітей молодих дівчат, у символіці горобців тощо.

Особливі маніпуляції з колодкою (поліном) демонструють розгортання цілого життєвого циклу по відношенню до зими, що водночас, зі смертю цієї колодки-зими, передбачає відродження літа. Відома символіка палки, тірса, тички, гілок, маленьких дерев дозволяє побачити в обряді колодки еротично кодовані вітальні смисли, коли вони ототожнювались з фалосом як джерелом життя. Поєднання життя та смерті, молодого та старого, того, що відмирає, з тим, що народжується, яке цілком природно зосереджується в такому звичному для народної свідомості цілісному образі чучела з фалосом, якого спалюють або ховають, відповідає поширеним універсально-культурним стандартам побудови будь-якого тексту культури з його традиційною амбівалентністю та парадоксальною єдністю антитетичних смислів речей та явищ з семіотичним статусом.

Ще одним важливим питанням, що ним цікавився В. Я. Пропп, було питання про те, чому саме весна обиралася часом справляння культу предків. Російський матеріал, що є, за В. Я. Проппом, пережиточним, не дає відповіді на це запитання. Але звернення до європейських обрядів цього типу показує, що обрання весни як пори для поминання померлих предків визначалося тим, що це свято відповідало землеробським інтересам. Земля та покійники, що перебувають в ній, немовби зливаються в єдине ціле. За давніми грецькими та римськими уявленнями, небіжчики,

що перебували під землею, мали владу над врожаєм. Ось чому пестування посівів супроводжується турботою за предками, яких треба було не тільки зігріти, нагодувати, але й забезпечити їхнє безсмертя, залучити до кругообігу "життя – смерть – життя" (NB ! – О.К.), яким живе природа. Звідси і ті обрядові блюда, що їх вживали на ці свята. Разом із зерном пожиткували і тварин, надаючи їм життєвих значень успіху, добробуту та надзвичайної плодючості, не проводячи відмінностей між ними та зерном. Саме ж споживання зерна та тварин мало передати тим, хто їх їв, всіх вище перелічених ознак – закінчує свою думку В.Я. Пропп (Пропп В., Русские..., с. 22).

З наведених міркувань цього дослідника видно, що базисна універсальна формула була для нього складовою частиною інструментарію опису та пояснення структури весняних обрядів. До ознак, про які згадує В.Я. Пропп, слід віднести в першу чергу ознаки безсмертя або відродження, втілені в наведеній ним формулі вічного кругообігу „життя – смерть – життя“, котрий мав був стати притаманним землі, пращурам, рослинам, тваринам та тим, хто їх ужиткував, тобто, учасникам обряду. Тобто, не тільки земля, але й померлі мали повернутися до життя, що було гарантією майбутнього здолання смерті, наочною запорукою безсмертя для живих.

Втім, якщо у фольклорно-етнографічному дослідженні при виявленні збігів у структурованості весняних та поминальних обрядів необхідно визначити, що саме – чи весняне пробудження природи розумілося як прообраз та поручництво майбутнього воскресіння померлих, чи, навпаки, вважалося, що померлі як господарі землі, оживаючи навесні, передають сили відновленого життя природі, то в межах запропонованого мною підходу наразі достатньо констатувати сам факт функціонування комплексу культурних універсалій як глибинного підґрунтя будь-якого різновиду обрядової діяльності. Адже універсалії культури тому і є за своїм визначенням універсаліями, що вони складають інваріантну підоснову будь-якого обряду, та, за великим рахунком – будь-якого тексту культури

§ 3. Літні обряди та їхні універсально-культурні аспекти. Купала

Купальська обрядовість, що відноситься до літніх календарних свят, відзначається підкресленою увагою до продуктивних сил природи в період їхнього кульмінаційного розквіту. Звичайний етнографічний опис свят Івана Купала говорить, що в ніч з 23-го на 24-те червня до обрядового дійства залучаються щедрі дари літа, буйні трави, зілля, квітучі дерева. Дівчата водять хороводи довкола купальського деревця (якого пізніше, як і купальське опудало, півня або череп коня, спляють) сплітають вінки та пускають їх по течії ріки, а вночі, розвівши багаття, перестрибають його оголеними разом з парубками. З гори вниз до ріки пускають підпалені колеса. Якщо палаюче колесо вкотилося в ріку не погаслим, то це давало добрі надії на врожай (Потебня А. О купальських..., с. 6-7). Цієї ночі знімаються сексуальні табу та дозволяються невпорядковані статеві стосунки, вживається особлива ритуальна їжа.

Пускаючи за плином води віночки, дівчата, скоріше за все, співали: „Та ходить дівка над водою, / Пуска долю за водою: / „Пливи, доле, за водою, / А я услід за тобою. / Та сплинемо до купочки, / Як сивії голубочки, / Та сядемо оддишемо, / Та дрібні листи напишемо, / Нехай батько не турбує, / Сивих волів не марнує, / Мені вінка не купує, / Бо я того не носила, / На Купайла загубила” (Українські народні..., с. 341). Відзначена деякими дослідниками складність реконструкції купальського обряду як не можна краще відбилась у полісемантиці цієї пісні, де присутні такі різні за своїм універсально-культурним змістом мотиви, як *еротично* кодований мотив кохання двох голубочків, *вітальний* мотив гадання на долю, *мортальний* мотив сивих волів тощо.

Образ вінка як тотожного за своїм значенням цноті дівчини з огляду на те, що подекуди його надягали батькам нареченої у випадку, коли та в шлюбну ніч виявлялась цілою, в даній пісні, де йдеться про його втрату, можна тлумачити як усвідомлення незаміжньою дівчиною всіх тих наслідків, що матиме в майбутньому її слідування купальським приписам, які, до речі, були досить суворими, коли тих, хто уникав участі в цьому обряді, зараховували до відьом. Про це ж свідчить український фольклорний матеріал, наведений В. Давидюком, де говориться про те, що „Котра дівка на Купайлі не була, щоб вона сіла й більше не встала”, або „Хто не піде на Купало, щоб йому ноги поламало” (Давидюк В. Первісна..., с. 183). В цьому можна углядіти певні труднощі, що виникають для дівчат-цілок за умов їхнього дотримання різних за своїм змістом звичаїв та обрядів.

Є також думки про дещо інші значення купальських вогнищ та стрибки над ними. О. Потебня пише, що з метою звільнення від хвороби, смерті та пов'язаних з ними міфологічних істот, це робили не тільки юні дівчатка та парубки, але й дорослі жінки. Останні крізь вогонь проносили навіть своїх малих дітей (Потебня А. О купальських..., с. 3). З цього видно, що *еротично* кодована *генетивна* семантика цього ритуалу доповнювалась захисною функцією, яка табувала *мортальність*. Це заперечення смерті одночасно підключає до купальських обрядів *імортальний* мотив, який особливо чітко простежується в описі походження Елевсинських містерій, коли Деметра задля забезпечення безсмертя занурювала у вогонь сина правителя цього містечка.

Вважається, що в основі цих свят лежав культ вогню та води. Вогонь в цьому випадку символізував життєдайну силу Сонця, яке досягало зеніту, а вода – животворну вологу (Климець Ю., с. 34). Поєднання цих двох стихій відбулося навіть в етимології терміну, що позначає ці свята, коли поняття “Купало”, “Купайло” зводяться до вогняного поняття “кипіти” та водного “купати”, – значень, що походять від індоєвропейського *kdrp ‘кипіти’, ‘нуртувати’, ‘вирувати’ ‘пристрасно бажати’, з яким споріднене латинське “cupido” – ‘палке прагнення’ (Іванов В., Топоров В. Купала). Є і безпосередні універсально-культурні інтерпретації цього свята як боротьби сил смерті та сил життя (Вальчук А., с. 76), хоча і дещо простодушні. Вказані обставини в першому наближенні роблять універсально-культурний зміст цих свят вкрай прозорим і чітко сполученим з ідеєю кульмінації розквіту продуктивних сил природи, що підсилюється гаданням на врожай на підпалених та пущених до води колесах, що до *еротично* кодованого *генетиву* додає *аліментарно* кодовану *вітальність*.

Зізнаюсь, що після першого погляду на купальський обряд починаєш сумніватись у висловленій раніше думці про універсальну КГП-структурованість будь-якого календарного обряду, замислюючись, а чи не праві ті, хто твердить, що послідовність стадій "сон-смерть", "просинання-відродження", "розквіт-життя" та "засинання-смерть" природи цілком відповідає обрядам зимового, весняного, літнього та осіннього сезонів? Майже повна відсутність в звичайних етнографічних повідомленнях прямих свідчень про мортальні мотиви в купальській обрядовості, за виключенням, хіба що, незрозуміло звідки і для чого взятого черепа коня, примушують класифікувати її як календарне свято, що ґрунтується на ідеї торжества життя. Проте, згодом переконуюєшся, що все ж таки однозначної прив'язаності кожної з категорій граничних підставин до певної часової точки року тут, як і в інших обрядах календарного циклу, немає. У кожному з них можна виявити повну репрезентацію базисної світоглядної формули і, отже, всіх категорій граничних підставин. Проте для підтвердження цієї думки в купальських обрядах слід було б знайти чітко виражені мортально-імортальні складові. Прискіпливе придивляння до них приводить до констатації, що тут також спостерігається втілення не тільки ідеї буйного розквіту життя (*вітальної* універсалії), але й його смерті (*мортальності*) та відродження (*імортальності*).

Одним з проявів репрезентації мортальної універсалії в літній обрядовості може вважатися її мовчазне припущення в контексті уяв про кульмінацію як вищу точку розвитку, після якої настає занепад. Через це купальський обряд може вважатися не тільки таким, що маркує розквіт життя, але й таким, що намагається підтримати це життя напередодні його неминучого вгасання. Як пише О. Веселовський (Веселовський А. Гетеризм..., с. 218), час літнього сонцестояння, коли життєві сили природи позірним чином знаходяться в повному розквіті, а насправді вже схиляються до смерті, викликав на одній з найпростіших стадій релігійної свідомості однакові уяви та схожу обрядовість: образи смерті та лементування, посилене звеличення всього живого, продуктивного, що мало вичерпатися разом із Сонцем, котре починало хилитися до обрїю. Купальські вогні були покликані підтримати його зникаючу силу, цьому ж поглядові відповідав еротизм купальської обрядовості.

Другим проявом мортальних мотивів в святах Купала є ритуально відтворена безпосередня смерть божественного персонажу, що уособлював квітучу природу. Про це теж пише О. Веселовський, за яким навіть з позицій натуралістичної школи міфології схема купальського обряду була такою – літо йде на втрату, юного бога, що втілює продуктивні сили природи, вбито, богиня, що кохала його, та інші жінки, котрі схилилися над його тілом, лементують, і все це доповнюється еротичними мотивами, значення яких, можливо, співпадає зі значенням купальських вогнів. Вони – це пристрасний заклик до життя та тепла, що відійшли разом зі смертю бога (Веселовський А. Гетеризм..., сс. 289, 314). Інакше кажучи, ми бачимо, що структура обряду літнього рівнодення навіть у своїх майже сучасних, залишкових, трансформованих та деградованих формах, сходиться до міфологеми божества, що живе, помирає та воскресає. О. Веселовський робить зі своїх теоретичних шукань аналогічні висновки.

Однак якщо спиратися не тільки на залишкові форми даного обряду, а звернутися до його архаїчних витоків з одночасним розглядом стадій розвитку цілого купальського обрядового комплексу, то перед нами розкриваються більш детальні та ґрунтовні його риси, що йдуть до міфологічних та релігійних уявлень індоєвропейської давнини. Реконструкція глибинного підґрунтя купальської обрядовості була здійснена В'яч. Івановим та В. М. Топоровим в межах вивчення процесів трансформації базового інваріанта в міфологічних та фольклорних текстах.

Цікаво, що методологічним підґрунтям їхніх дослідження було визнання продуктивності уявлень про певний інваріант тексту. Дана усталена "схема" тексту, котра, на думку цих вчених, зберігається при всіх його перетвореннях, має стати предметом уваги при вивченні міфів, епосу, а також, що важливо для цієї моєї роботи, казок. За ілюстративний матеріал ці автори обрали сукупність текстів, де йдеться про двобій Громовержця та Змія, а за вихідний пункт дослідження ними взято матеріал світових культур, завдяки якому стає можливим реконструювати гранично загальну тему, від якої історично та логічно розвинулись різноманітні варіанти первинного (основного) міфу. Ця схема була бінарною, тобто передбачала наявність двох начал, що уособлювалися в двох постатях, або суперечливо поєднувались, змінюючи одне одного, в сингулярному персонажі.

Останній варіант відомий як західно-африканський (бамбара) міфологічний герой Фаро, що має андрогену природу, з котрого, як у платонівському міфі, пізніше виникла чоловіча та жіноча пара. Ця бінарна структура, врешті-решт, визначила універсальні семантичні опозиції, що описують світоустрій та людські спільноти. В індо-іранській традиції позитивне начало, пов'язане із Сонцем, переслідує свого негативного антагоніста та карає його вбивством, розчленовуючи та закладаючи в землю. Найкраще ця основна схема збереглася в балтійській та слов'янській міфології, де Громовержець переслідує супротивника зміїної породи. Базисна морфологічна схема цього міфу, де Бог Грому бореться зі Змієм, реконструюється таким чином:

а) Бог Грому знаходиться зверху, біля верхівки Світового Дерева; в) Змій знаходиться біля коріння цього Дерева, на чорній вовні; с) Змій викрадає рогату худобу та ховає її в печері, а Бог Грому розбиває скелю, звільнюючи худобу (або людей); d) Змій послідовно ховається під виглядом різних живих істот, перетворюючись на людину, коня, корову тощо; e) Бог Грому на коні своєю зброєю (молотом-блискавкою) б'є в дерево та трощить його; f) Після перемоги Бога Грому на Змієм з'являється вода (йде дощ), Змій занурюється в земні води. Таким чином настає, що її зазнав Бог Грому, цілком компенсується, а Змій втрачає все, навіть своє тіло.

Надалі предметом уваги цих авторів стають фольклорні трансформації основного міфу. Одна з перетворених реалізацій цієї сюжетної схеми репрезентована білоруськими та литовськими фольклорними

текстами, де Бог Грому (Пярун або Perkunas) погрожує Супротивнику знищенням, а той говорить, що його неможливо вразити через те, що він перетвориться на людину, коня, корову тощо. в язичеському пантеоні балтійських слов'ян Перкунасу відповідає Свентовит, а до четвірки головних божеств входив також Яровит. Відношення "Свентовит : Яровит" аналогічно відносинам "Перун : Ярилд", а їхні імена (Свенто- та Яро-), що позначали втілену в цих богах надприродну силу, відбивали два старих епітети, яких носив єдиний герой основного міфу. Християнство акомодувало поганських богів, і християнською відповідністю міфологічного персонажу з корінням *Jag- став Св. Георгій (Юрій, від *Jur- – 'плотьська сила').

Язичеські ритуали, присвячені Ярилі, трансформувалися в ритуали Св. Юрія, збігаючись не тільки в часі їхнього проведення, але й за структурою, атрибутами (білий кінь) та текстами. З останніх стає відомо, що один з найчастіших мотивів, пов'язаним з Юрієм, є відмикання весни (літа), тобто, плодючості. У міфі йому відповідає мотив звільнення замкненої худоби. Осінній Юрій, навпаки, замикав літо та землю. Скотарські обряди, що їх здійснювали на день Юрія (північно-західно хорватський Zeleni Juraj), не залишають сумнівів щодо цих тверджень. Другий важливий мотив, що відновлює фрагмент основного міфу, полягає в співвіднесенні головного героя з жіночим персонажем з іменами Мара, Марена, Марина, які мають відповідності з іменнями Змії.

Трансформації базової схеми основного міфу простежуються і в казках, де присутній мотив худоби, яку викрадає та переховує Смок (Афанасьєв, № 164). Суть подібних казок полягає в тому, що Зміулан має чотири гурти – з коней, корів, овець та свиней. Цар Вогонь спалює ці стада, а Зміулан переховується в дуплі дерева. Залишки даних уявлень відтворюються також в обрядах, покликаних захистити скот від епізоотії, під час якої прив'язаних хвостами один до одного коня, вівцю, барана та свиню в супроводі ікони Св. Власія (християнської відповідності поганського Волоса) виводять на сільський майдан, забивають камінням, а потім спалюють. В цьому плані чотири тварини, що фігурують у даному ритуалі, можна порівняти з чотирма чередми Зміулана, яких теж спалюють.

Такі обряди, подовжують розвивати свою думку В. Іванов та В. Топоров, мають широкі індоєвропейські паралелі в літній календарній обрядовості, зокрема, купальській. Мотив двоюбою Героя та його Супротивника, які репрезентовані відповідно стихіями Вогню та Води, вбачається в подвійності значень самого імені Купали, якому, як вже зазначалося, відповідає поняття "купати" (вода) та "кипіти" (вогонь) та в ключовим моменті використанням води та вогню під час проведення самого цього обряду (Іванов В., Топоров В. Інвариант... сс. 44-76).

У такий спосіб інтерпретовані міфологічні витоки купальського обряду пояснюють його структуру в *агресивно-мортальному* контексті боротьби позитивного міфологічного героя зі своїм антагоністом, що дає деяке пояснення наявним в ньому мортальним ремаркам. Можливо, такий підхід певною мірою висвітлює відмінності втілення базисної культурно-світоглядної формули, що визначалися її специфікацією в межах рослинних та номадично-скотарських стереотипів світосприйняття. В найпростішому викладі це може виглядати як хронологічно не визначена диверсифікація формули "життя – смерть – безсмертя" в таких напрямках, як "засинання – пробудження природи", "життя – смерть – воскресіння божества", "життя позитивного героя, що втілює сили життя, сонця та світла, загроза йому з боку сил темряви та смерті, перемога позитивного героя". Пізніше цей універсальний, але в залежності від соціокультурних обставин трансформований шаблон, знаходив свою предметну реалізацію в календарних обрядах, що відправлялися в різні пори року.

Поряд з цим існує ще одне джерело реконструкції універсально-культурної структури купальського обряду. О. Веселовський показав фактичну ізоморфність весняних, літніх та осінніх свят, звернувшись до міфологічного матеріалу сирійсько-фінікійського культу Адоніса (*Адоній*), який прийшов до Кіпру, Греції, Єгипту та Риму з азійських Біблоса та Антіохії. Відповідний йому міф описує народження Адоніса від своєї одночасно матері та сестри Смірну (Мірру), яка за намовою Афродіти пристрасно покохала свого ні в чому не обізнаного батька, асирійського царя Тіанта (або, відповідно, кіпрського володаря Кініра). Боги за це перетворили її на дерево (мирру), від нього й народився Адоніс, прекрасний юнак, якого покохала Афродіта. Але це кохання тривало не довго – Адоніс загинув від вепра, заблягнувши своєю кров'ю річку. Після цього вона розшукала та оживила його (Словник..., с. 23). Спор Афродіти та Персефони за те, кому буде належати Адоніс, за ухвалою Зевса було вирішено таким чином, що він навперемінно матиме належати то одній, то іншій, і це свідчить про те, що в міфі йдеться про бога, що помирає та воскресає.

Адонії відбувалися або восени (Антіохія та Олександрія), або навесні (у Біблосі та Атенах), хоча, можливо, і влітку. Розбіжності між типологічно одним за своєю суттю обрядовим дійством в контексті КГП-підходу проявлялися в тому, що в різні пори року базисна формула набувала або прямого, або оберненого значення, хоча символіка обряду залишалася однаковою. За О. Веселовським, якщо в ході здійснення цього обряду навесні Адоніс оживав, і лемент над померлим змінювався радістю над воскреслим, то влітку (відповідному до нашого купальського свята) або восени все було навпаки, радість мінялася на тугу. В обряді брали участь жінки, пізніше переважно гетери. Саме вони шукали Адоніса, що загинув, та знаходили його. В обряді використовувалися такі посаджені в горщики ритуальні рослини, як укріп, ячмінь, пшениця, мальва та латук, що розставлялися довкола зображень Адоніса, зроблених з дерева, воску або теракоти, часто красного кольору (звідки його назва – "кораліон"). Використання латuku пояснювалося тим, що нібито саме на куці латuku вепр вбив Адоніса або тим, що Венера його там начебто сховала.

Зворотній приклад обрядово-ритуального обіграння паралелі між життям та смертю людини та життям та смертю рослини спостерігається в деяких елементах української поховальної обрядовості. Якщо в Адоніях та інших аналогічних календарних обрядах розквіт рослини символізував оживлення та повернення до життя

померлого бога, то в українців під час похорон вживалися запобіжні заходи щодо зерна, майбутньої рослини, з метою забезпечення її майбутнього розвитку. Вважається, що коли небіжчика виносять з хати, зерно треба ворухити ("рушити"). Якщо цього не робити, то "насіння не зійде" і буде ні до чого іншого "не валюшне" (не придатне), окрім як до їжі. Як пояснювали цей звичай самі селяни, зерно рушать для того, щоб воно "не мертвіло", як небіжчик. Існує також повір'я, що господар хати, помираючи, може забрати з собою животворну силу рослини зернового хліба (спору), завдяки якій він колоситься. Зерно, не зрушене під час похорон, дасть тільки одне стебло.

З тієї ж рації селянська похоронна процесія ніколи не ходила засіяним полем. Інколи замість зерна, якого ще й тричі підкидають догори, в обряді використовують печений хліб, котрого під час виносу померлого треба триматися рукою, щоб він залишився в хаті з живими. Як зазначає П. Г. Богатирьов, який наводить ці приклади, дані дії є магічним засобом повернення зерну *життя* (Богатирев П., с. 268). Ця *вітальна* універсалія, кодифікована в даному випадку *аліментарним* кодом, прозора корелюється з *аліментарно* кодованою *імортальністю*, коли маніпуляції із зерном постають як засоби подовження його життя після відведення від нього загрози "змертвіння", що є однією з понятійних форм втілення категорії безсмертя.

Аналогічні КГП-значення мають у своєму підґрунті свята типу Адоній. Як для давніх греків "Мати зерна", Деметра, була носієм таємниці безсмертя, так і для українців сучасної історичної доби звичайне зерно теж є уособленням вічно оновлюваних життєвих плодоносних сил природи, яких треба оберегати від смерті.

На відміну від життєстійкого зерна штучні "садочки" Адоній (епітафії) навмисно складалися з рослин, що швидко піднімалися та також швидко відцвітали – це відповідало смислу свята. Жінки, котрі причитали "адоніази" над померлим божеством під звуки флейт, підносили до нього фігурки птахів та тварин з тіста та меду, жертвовно обрізали на знак жалоби свої коси або приносили ще одну жертву – протягом дня в храмі вступали в статевий зв'язок з будь-яким його відвідувачем. Оплата за це поступала в розпорядження храму Афродіти. Відомо, що цей звичай існував також на Пафосі та на Кіпрі (Веселовський А. Гетеризм..., с. 290). Зазначу, що такий бурхливий сплеск еротизму можна пояснити однією важливою деталлю, пов'язаною із загибеллю Адоніса. Він загинув від вепра, проте, як відомо (Марсиро Ж. Праздник девственності) вепр спочатку позбавив його статевих органів. Саме тому так горюють жінки, рвуть на собі волосся та одяг, оплакуючи цю прикру подію, і тому вони предметно заперечують кастрацію божества, віддаючись сексуальній свободі.

Вочевидь, малося на увазі, що саме силою жіночої "хоті" божество не гинуло остаточно. Після кидання у воду його зображень та присвячених йому "садочків" печальна частина обряду закінчувалася і всі радісно скрикували, що Адоніс живий та здійнявся на небо, – пише О. Веселовський (Веселовський А. Гетеризм..., с. 290). Про ритуальну розпусту під час відправи деяких календарних обрядів, свідчить така українська веснянка: „Ой, там, під зеленим дубом, / били жовняри у бубон. / Там я ся забавила, / спідничку заставила" (Українські народні..., с. 90). З наведених даних про відповідність літніх Адоній купальським обрядам можна зробити припущення, що і купальський обряд також завершувався проголошенням торжества життя, втілюючи в собі повну "розгортку" базисної світоглядної формули, знов таки, в межах *еротично* кодованого *генетиву* на тлі переможеної *смерті*.

Слід сказати, що деякі сучасні погляди на культ Адоніса відходять від його традиційного тлумачення як божества, що помирає та воскресає, садочки якого є метафорами плодючості. Т. В. Цивьян (Т. В. Цивьян, сс. 288-290) наводить погляди деяких французьких дослідників на цей предмет, які відштовхуються від примовки "безплідний, як сади Адоніса". Адже садочки Адоніса вважалися символом ламкості та непотрібності, оскільки в них використовувалися рослини, що швидко в'яли, не мали коріння, не встигали ні розквітнути, ні принести плодів. Один з цих дослідників, М. Детьєн, в книзі "Сади Адоніса" (Detienne M.) запропонував таке рішення "проблеми Адоніса", що ламає канонічне уявлення про нього як про божество плодючості. Вказаний автор включає його до іншого коду, теж пов'язаного з рослинністю, але рослинністю особливого роду. Цей код він назвав одористичним, бо він включає до себе запашні рослини. Отримані з них ароматичні речовини (ладан, мирра) мали три основні функції – сакральну (куріння ароматів), кулінарну та еротичну (афродизійну). Остання є визначальною в сюжеті про Адоніса в межах одористичної опозиції "має аромат / не має аромату".

За М. Детьєном, Адоніс постає як втілення спокуси, сексуальної привабливості, але він помирає, втрачаючи статеву силу та перетворюючись на ефемерну рослину. Тобто, семантична інверсія "гіперпотенція/імпотенція" набуває вигляду перетворення на адоніс, рослину, що має антиафродизійні властивості, є втіленням безпліддя та використовується в похоронних трапезах. Далі М. Детьєн твердить, що Адоніс пав жертвою свого надмірного еротизму, ставши іграшкою в руках богинь-суперниць. Його гіпереротизм став завадою у виконанні сакральних шлюбних інституцій, які передбачали подовження роду та припинення еротичних зносин, що втілилося, зокрема, в заборону вживати духмяні рослини з еротичною метою. З приводу питання про повну відмову від традиційного зв'язку Адоніса з плодючістю та переводом його в чисто сексуальну сферу Т. В. Цивьян наводить думку К. Леві-Стросса з його рецензії на дану працю М. Детьєна, де він пропонує обидві ці сторони розглядати в контексті великого космічного міфу про зв'язок сексуальної та землеробської діяльності. Коли Іштар спускається к Ерешкігал, на землі завмирає не тільки рослинне, але й сексуальне життя. З цього великого міфу було виділено ритуал, який, не дивлячись на системні деформації та парадоксальну форму відбиття всієї картини, все ж таки має безпосереднє відношення до ідеї плодючості, вважає К. Леві-Стросс.

Хоча ми тут бачимо формальне заперечення важливого для нашого аналізу твердження про належність Адоніса до божества, що помирає та воскресає, дані погляди попри їхній "радикалізм" по відношенню до універсальної культурно-світоглядної формули, не вийшли за межі, окреслені категоріями граничних підставин та

кодами. "Безплідність" садів Адоніса імпліцитно містить в собі уяву про плодючість, нехай в його заперечливому, табуованому вигляді. Навіть за умов повної елімінації ідеї плодючості мова йде лише про зміну універсально-культурного підґрунтя вказаного міфообрядового комплексу. В цьому випадку рослини садочків Адоніса втілюють в собі контраст життя та смерті, де життя розглядалося як ламке та короткотривале, субтильне та вкрай нестійке. Цю ідею незахищеності та ламкості життя і втілювали в собі рослини, котрі швидко прив'ядали, не мали коріння та зривалися з місця вітром.

Переведення Адоніса в іншу підгрупу "рослинного коду", а саме, в "духмяний", одористичний код, при врахуванні того, які функції виконували запашні рослини, ясно виказує універсально-культурний аспект цього персонажу навіть за нетрадиційних його інтерпретацій. Сакральна функція постає як *інформаційний* зв'язок вірних з їхніми божествами в молитві, кулінарна функція є нічим іншим, як *аліментарним* кодом, а сутність *еротичної* (афродизійної) функції не потребує пояснень.

Антитеза "життя-смерть" в останньому коді виглядає як втрата Адонісом гіпереротизму та перетворення його на слабку рослину. *Мортальний* аспект даного рослинного символу підтверджується тим, що рослину адоніс вживали на поминках. Саме *еротичний* код у позитиві або негативі визначає реінтерпретований образ Адоніса, хоча, враховуючи поширену думку про те, що еротизм в його теперішніх формах є досить пізнім явищем, слід сказати, що радше мова йде не про еротику, а про плодючість та репродуктивну функцію, яка, врешті, покликана забезпечити подовження життя. Тому вряд чи можна вважати вдалим застосування М. Детьеном таких формулювань, де говориться про те, що надмірний еротизм Адоніса став перешкоджати виконанню сакральних шлюбних інституцій, які передбачали подовження роду.

В цьому контексті важливими є погляди К. Леві-Стросса, який різнопланові сторони цього божества пропонує розглядати в межах фундаментальних архаїчних уявлень про зв'язок сексуальності та плодючої сили землі, вважаючи показовим, що ритуал, який сформувався в контексті цього міфу, включив до себе ідеї плодючості. В. Т. Цивьян теж бачить універсально- культурний підмурак Адоній, зазначаючи, що в деяких локальних варіантах цього свята воно закінчувалось смертю Адоніса, а воскресіння божества переносилось на наступний рік, де воно сприймалось просто як даність. Іншими словами, кожне щорічне свято виходило з аксіоматичного визнання існування Адоніса, але закінчувалось його загибеллю. В такому випадку базисна універсально-культурна формула в межах самого обряду поставала в обірваному *мортальністю* вигляді, тоді як *відродження* в постульованому виді переносилось на наступне щорічне святкування. В пережитках Адоній в сучасній Греції цей сценарій зберігся у формі звернення до божества з тимчасовим "прощанням" в очікуванні його приходу наступної весни, хоча іноді тепер він доповнюється його безпосереднім воскресінням ще під час справляння обряду.

О. Веселовський, говорячи про те, що свято літніх Адоній мало два головних елементи – *еротичний* та *поховальний*, під останнім фактично розумів не тільки сам поховальний обряд, а весь ритуалізований мортальний комплекс. Цей комплекс знайшов вияв у погребанні чучела померлого бога. Наш купальський цикл співпадав з літніми Адоніями, а Іванівська обрядовість також мала зазначену подвійність, тільки яскравіше виражену в ритуалах еротичного звеличення та похорон Ярила та Кострубоньки, а також в утопленні Марени. Єгумен Памфіл у "Повісті про девицю Смоленських, как ігри творили" 16-го століття описував першу сторону цієї обрядовості таким чином: "Мало не весь град взмятета і взбесітса... Стучат бубни і гласи сопелій і гудуть струни, женам же і девам плесканіє і плясаніє, і главам їх поківаніє, устам їх неприязнен клічь і вопль, всесквернія песні, бесовская угодія свершахуса, і хребтом їх віхляніє, і ногам їх скаканіє і топтаніє; туже есть мужем же і отроком великоє прелщеніє і паденіє, но яко на женское і девіческоє шатаніє блудное ім воззреніє, також і женам мужатим беззаконноє оскверненіє і девам растленіє" (Наведено за: Веселовский А. Гетеризм...с. 311).

Відповідні еротичні елементи були присутні в українській, білоруській, балтійській літній обрядовості та купальських ігрищах інших європейських народів, де мав звичай на свято Ярили, в першу неділю після Петрова дня, "шлюбуватися" та "балуватися", а також в еротичному елементі ритуального гадання. Парування парубків та дівчат відбувалося в подвійності імен героїв обрядових пісень (Георгій та Марена, Іван та Мар'я, Іван та його мила тощо). Українським фольклорним виявом цих уявлень є пісні та передання про Івана та Мар'ю.

Виникає питання, як узгодити начебто невпорядкований та безладний колективний секс учасників обряду з вказаним утворенням пар? Здається, що якщо Адонії передбачали масове "сексуальне обслуговування" жінкою багатьох чоловіків, то і відповідний їм купальський обряд спочатку теж передбачав невпорядковані статеві зв'язки чоловіків та жінок, що і втілювалось у „блудному шатанії“. Тоді слід думати, що під впливом виниклої пізніше „моногамної“ чоловічо-жіночої структури ритуалу відбувся перехід до обрядового розбиття чоловічого та жіночого обрядового натовпу на окремі пари. У відповідь на це припущення можна нагадати, що хоча Адоніс і став предметом спору двох богинь, проте він ніколи не мав з ними обома одночасного зв'язку.

Тому пари статевих партнерів у певному сенсі виникали ще в ранніх Адоніях. Як до цього можна дійти з огляду на підтексти інших випадків ритуальної храмової проституції, "гетеризм" жінок в Адоніях від самого їхнього початку мовчазно припускав, що безладне на перший погляд злягання жінок з першим-ліпшим зустрічним є нічим іншим, як втіленням символічного поєднання з божеством.

Вочевидь, кожна жінка мала "гроти" роль богині, а кожний "перестрічний" – роль божества, які були визнаною парою. Деградація цього вже тоді призабутого звичаю могла визначити збереження лише зовнішньої оргіастичної форми "прелщених і падених", а закріплення цих умовно впорядкованих парних стосунків конституювалось в інститут кумівства, яке, спочатку будши цілком прив'язаним до календарної обрядовості

Іванового дня, пересунулося на весільні обряди, де кумами учиняються "дружки", а ще пізніше – на хрестини, де кумами становляться хрещені мати та батько, а інколи – брат та сестра. Останній випадок з огляду на архаїчний мотив інцесту брата та сестри певним чином пояснює міцність традиції кумування, але про це – далі.

Наведена нижче пісня інтерпретується фольклористами як спогад про те, як в деяких місцевостях України обмін подарунками між дівчатами на клечальну неділю до Петрового дня позначав кумування. Проте тут міститься промовиста вказівка на архаїчність того елементу купальських свят, який передбачав розбиття його учасників на пари. В ній співалося: „Ой кумочки / І голубочки, / Ми в ліс ідем, / Ми кумиться йдем, / І покумимосся, / І поголубимосся! / А на дубчику / Два голубчики, – / Вони кумляться / І голубляться“, / Обнімаються / Й пригортаються (Українські народні..., с. 306). Згадування пестоців та обіймів вказує на те, що тут відбувалось „кумування“ не жінок між собою (інакше це було б вже занадто екстравагантним масовим лесбійським коханням), а жінок та чоловіків, що дає еротичне кодування даного мотиву, особливо яскраво втіленого в образі милування голубків, відомому символі закоханих парубка та дівчини. Вони й ставали на час ритуалу відповідно „Іваном“ (Адонісом) та „Мар'єю“ (Афродітою). Проблемним тут є лише час „кумування“, котре, як можна припустити, після перетворення древнього ритуального злягання на простий обмін подарунками, і вже, можливо, тільки між жінками, зсунулось на тиждень назад.

О. Веселовський повідомляє, що напередодні Іванового дня в Україні з соломки робили опудало Купали, на яке надягали жіночу сорочку, плахту, моніста та вінок з квітів, рубали дерево та встановлювали його на місці ігрищ. Під дерево, яке називали Купалою, ставили ляльку, їжу та горілку, а потім парами скакали над багаттям, тримаючи страхопуд в руках. Парубки часто відбирали ляльку в дівчат, але ті швидко робили іншу. Другого дня ляльку приносили до річки, знімали з неї прикраси та топили, примовляючи: „Ходили дівочки коло Мареночки, / Коло моє водила Купала / Гратиме сонечко на Івана! Та купався Іван, та у воду упав. / Купало під Івана“, або „Ходили дівочки коло Мариночки, / Коло мого Вудола-Купала! / Гратиме сонечко на Івана! / Накупався Іван та й у воду упав. / Купала під Івана!“. Співали також і таку пісню „Зелені два дубочки – парубочки / Червона калинонька – то дівочки // Потонула, Маринонька, потонула, / Наверх кісонька зринула (виникла, постала – О.К.)“ (Українські народні..., сс. 308, 344). Складність інтерпретації останнього моменту полягає в тому, що рух „потонулої Мариноньки“ не чітко визначений ("ринь" – і дно, і "берег"), що передбачає як ухід на дно, так і вихід наверх, на берег.

Либонь, при її здійсненні слід враховувати багату еротичну метафористику води, що залишилась у вигляді пісенних образів, де виринання дівчини з води означало її заміжжя, а потоплення – залишення її беззаміжною. Принаймні, саме ця ідея лежить в основі купальських пісень, що супроводжували пускання вінків річкою, але про це – далі, в розділі про весілля, а поки що зазначу, що в даному випадку маємо сплетіння елементів календарних обрядів з ініціальною фазою весілля, конкретно – з гаданням про судженого.

Далі О. Веселовський звертає увагу на змішування в цьому українському обряді Купали та Марени. На Волині та Поділлі "Купайлом", а інколи Мареною звать дерево, на Харківщині ім'я Марени перейшло до опудала. Білоруси Дзевкой Купалою звать дівчину, яку голу одягають гірляндами квітів, ведуть до лісу із зав'язаними очима, де вона роздає вінки подругам, що обертаються довкола неї в хороводі. За вінками вони гадають про майбутню долю. Є в білорусів й чоловічий образ Купали. "Купальником" виступає парубок, якого всі обирають для керування ігрищами. У Болгарії в Копривштиці дівчата, пустивши водою ляльку, не тільки згадують про "любівника та любовніці", але також шукають провісті про майбутнього нареченого. Тобто, ми бачимо, що в купальській обрядовості головна діюча особа постає то як реальний жіночий, то як реальний чоловічий учасник обряду, то як опудало, то як дерево, а змішування Купали та Марени визначило і те, що купальське дерево звать ще й Мареною. Однак незалежно від того, яким є реально-речовий носій купальських обрядових смислів, з наведеного ясно, що зроблене вище припущення про неодмінність структурування даного обряду (на підставі та в межах категорій граничних підставин та кодів) підтверджується.

В контексті старовинних античних обрядів та міфів про Адоніса, якого вбив вепр, О. Веселовський розглядає і весняні Адонії. Як і під час літніх свят цього типу, жінки, ремствували над зображенням божества, били себе в груди та обрізали волосся, потім віддавалися перехожим, після чого Адоніс оживав. Свідчення про наявність подібної контамінації *мортальності* та *еротизму* в даному типі обрядовості реконструюються з українських купальських пісень. Дівчина, причитаючи над "Кострубонькою", співає: "А що ж бо я наробила, / Що Коструба не злюбила! / Прийди, прийди, Кострубочку, / Стану я с тобою до шлюбочку, / А в неділю, у неділочку, / При ранньому сніданочку". Далі йде череда питань та відповідей: "Чи не бачили мого Кострубоньки?" – "Лежить на полі слабий, помирає"; везуть на цвинтар; вже поховали". Отримавши таку відповідь, дівчина неочікувано радіє, сплескує в долоні, тупотить ногами, а хоровод за записом П. Чубинського, весело співає: "Хвалю Тебе, Христе царю / Що мій миленький на цвинтарі! / Ніженьками притоптала, / Рученьками приплескала. / А тепер, мій Кострубонько, / Не лай, не лай моєї мами, / Ти в глибокій уже ямі" (Веселовський А. Три глави..., с. 231). Михайло Грушевський зважає, що сей похорон зв'язують зі смертю Купала-Адонія (Грушевський М., Словесність...). Очевидною особливістю цих пісенних згадок про давноминулі ритуальні дії є те, що якщо в Адоніях смерть божества передувала „шлюбочку“, то тут шлюбна тема співалась першою, що, вочевидь, видавалось більш відповідним реальності.

Можливо також припустити, що колишнє обов'язкове ритуальне злягання в такий спосіб заперечувалось нормами пізніших часів, чим і визначалась радість з того, що "миленький" вже "у ямі". За дотриманням цих норм могли слідувати батьки, звідки і мотив "лайки" матері дівчини, яка, можливо, не пускала доньку на оті свята, знаючи, чого саме вона там зазнає.

В іншій пісні українців, що минулого століття жили на землях, які зараз відійшли до Білорусі, співалося: "Тепер Купайло, завтра Ян, Ян, Ян / Будемо гуляти цілий день, день, / Тепер Купайло, завтра Ян, Ян, Ян, / Мені молоденький на торг треба, / Повезу батенька продавати, / Собі милого купувати" (Пісні крест'ян..., с. 143). Щоправда, в іншому запису цієї пісні, співалось так: „Сьогодні Івана, а завтра Купала – / Чим, моя мати, торгувати? / Повезу я свекорка продавати, / Рідного батенька купувати. / Здешевіла свекорка, здешевіла, / Рідного батенька не купила“. Надалі співається вже теж саме, але про продаж свекрухи та купівлю матінки (Українські народні..., с. 344). Тобто, тут спостерігається зсув значень від купівлі милого через продаж батька до продажу свекра та купівлі батька, або навіть до продажу свекрухи та купівлі матері, де образ купальського милого взагалі губиться, але з'являється його мати.

Послаблений варіант мортальності, коли в обряді замість потоплення солом'яника топиться гільце, причому не в річці, а в морі, із збереженням еротичного мотиву, записано в с. Дуфінці на Одещині: "Ой, купався Іван та й у воду упав, / Було ж тобі, Іваничку, не купатися, / Зі старими бабами розпрощатися, / З молодими дівчатами цілуватися" (Юрківський Б., с. 29). Взяття до уваги тієї обставини, що в піснях, які передавались консервативною фольклорною свідомістю протягом століть, дуже мало випадковостей, залишається лише гадати, який смисл мали щойно наведені теми зміни рідного батька або матері чи мотив злягання із старими жінками замість молодих. Навіть зі зверненням до певних смислових очевидностей можна лише з великими застереженнями висловити домисел за аналогією, що встановлення нової кумівської „родини“ певним чином відсувало на задній план справжніх батьків та що еволюція образу богині, котра оплакувала померле божество, могла йти шляхом передачі її функцій жриці, потім ворожбиті, старій жінці, яка правила обряди і з якою його учасники мали якісь стосунки, а, можливо, дехто з них і злягав. А втім все це не більше, ніж припущення.

За думкою О. Веселовського, проведення паралелей між весняними та літніми святами дозволяє зблизити з купальським обрядом обряд поховання молдаванами за тиждень до п'ятниці Юр'євого дня глиняної ляльки, Трояна чи Калаяна. У Самарській губернії Росії 28 червня ритуально ховали Кострому, яку грала дівчина. Її шанували уклонами, клали на дошку та купали в річці. У Муромському повіті в першу неділю після Трійці ляльку Костроми, одягнувши в жіноче плаття та укладену в корито, несли до річки, біля якої відбувалася боротьба за володіння нею. "Переможці" зривали з опудала плаття та перев'язи, соломю топтали та кидали у воду, в той час як "переможені", закриваючи обличчя руками, оплакували цю ляльку, звану Костромою. Власно в Костромі з плачем ховали чучело Ярили з усіма "природними" його частинами. Деякі факти свідчать про те, що солом'яники колись спалювалися.

Отже, форми поховання були різними – від утоплення та спалювання до пізнішого закопування в землю (Веселовский А. Гетеризм..., сс. 311-314). Наполегливе впровадження в структуру купальського обряду мортальних мотивів приводить до запитання, чому б при спробі знайти пояснення цих мотивів не прийняти гіпотезу про жертвну функцію купальського божества, котрий своєю смертю відпокутує життя? За будь що для світоглядної свідомості діалектичне ствердження життя через смерть є достатньо тривіальним стереотипом.

Перемога сил життя над силами смерті простежується навіть у протилежному *еротично* кодованій формулі життєствердження *агресивно* кодованому ритуальному оскопленні, яке парадоксальним чином втілювало в собі ідею *генетиву*. Світ творився через розчленування першолюдини, що відтворювалося у відповідному обряді. Пізніше ритуальне розчленування людини як моделювання творення світу, замінене лише відсіччю голови, можливо, стало обмежуватись тільки оскопленням.

На користь останнього припущення говорить розповсюджене ототожнення людини з статевим членом, як це було видно з одного варіантів міфу про народження Афродіти, антропоморфних фалічних скульптур або казки про Хлопчика-Мізничка. Магічна ритуальна кастрація здійснювалася, зокрема, в деяких аграрних обрядах, коли відтятий чоловічий член закопувався на полі для підвищення його плодючості, а кров'ю, що витікала при цьому, поля кропилися (Марсиро Ж., глава „Оскопленные боги и жрецы“). Трансформоване ототожнення чоловіка в цілому з його статевим членом зустрічається в обрядах жертвопринесення хлопчика-первістка, котрий в своїх пізніших формах пом'якшав і став виглядати як обрізаня та вкушання крайньої плоти.

Вбивство людини, яка уособлювала бога рослинності, здійснювалося в древньому світі через відрубання голови. Своє обґрунтування цей спосіб вмертвіння мав у народних повір'ях, за якими жнива дорівнювалася до відсічі голови. Античне передання про Літнерса, сина фригійського царя, розповідає, як він, перестрівши випадкового перехожого-чужинця, давав йому досита наїстися і вів після цього на береги річки Меандр, де примушував жати разом з ним. Врешті-решт, він оповивав чужинця колоссям у вигляді снопа та відсікав йому голову, а тіло кидав у річку. Закінчилось це тим, що в напарники йому попався Геркулес, який серпом відсік голову самому Літнерсу. Залишки цього звичаю ще нещодавно зустрічалися в Німеччині, де чоловікові, з ніг до голови уквітчаного листям та квітами, імітували відрубання голови або "знімали з його плеч" приставлену зверху фальшиву голову (Басилов В., с. 119). Показові дані з цього приводу наводить О. Фрейденберг (Фрейденберг О.М. Поэтика..., с. 93), коли в період формування фалічних культів чоловічий член стає тотожним голові, а голова – плоду.

Відрізаня статевого члену знаходить тематичний розвиток у мотиві обезголовлення Іродіадою – Хрестителя, Юдиф'ю – Олоферна тощо. Міф про Літнерса (Літіерса), що обезголовлював своїх гостей, вона розуміє як дії бога жнив, коли гостями були колоски, а сама їхня смерть означала запліднення. Еротичне кодування цього мотиву видно з того, що вбивство розглядалось як щось благодійне, і обезголовлена жертва мала ожити в оргії. Як би це, пише вона, був не бог, а богиня, то вона перед смертвінням гостей обов'язково злягала б з ними, як це роблять богині типу Іштар, що пирують зі своїми коханцями, коїтуються з ними, а потім їх умертвляють.

Аграрно-аліментарна семантика агресивного за своєю суттю ритуалу відрубання голови визначила пізніші *аліментарні* табу, що їх дотримувалися українці на день обезголовлення Івана Хрестителя. В цей день заборонялося їсти все, що за своєю формою або назвою нагадувало голову або прямо називалося з використанням слова "голова" (круглі овочі, голова капусти, головки часнику або цибулі). До того ж на день Главосіки не можна було вживати їжу з блюда, а тільки з горщика, тому що відрубану голову Івана Хрестителя покладали саме на блюдо. В цей день не можна було використовувати гострі предмети, а якщо хтось, проти заборони, розрізав овоч, то з нього, за переданням, текла кров, що додає до табуованої *аліментарно* кодовою *мортальності* ще й додатковий *агресивний* код (Богатырев П., с. 246). Так, ми бачимо, що мотив відсічі голови як аналога жнив визначив введення аліментарних приписів-заборон, що знов-таки демонструє парадоксальне поєднання ідеї кульмінаційного розвитку сил плодючості, котре передбачає повноцінне користування плодами праці, із заборонами, що це користування навмисно обмежують.

У слов'ян напередодні свята Івана Купала в зелені віти одягали дівчину та квітчали її цвітіннями, а на Трійцю в білорусів вона залазила в куц зв'язаного кленового листа. Водіння вбраною в куц дівчини в українців супроводжувалося такою обрядовою піснею, де навіть у її майже сучасному виді є натяк на кидання людських жертв, а пізніше опудал, з моста: „Поведемо куца під гай зелененький, / Зустріне нас та й козак молоденький, / Стане нас дороги питати, / А ми, молоді, не уміли одказати, / Сказала б йому: та під гай зелененький, / Та шкода буде, що козак молоденький, / Сказала б йому: з мосту та у воду, / Та жаль буде, що козацького роду, / Сказала б йому, що під калинові мости, / Та жаль буде, що до матінки в гості” (Українські народні..., с. 246).

Зовсім однозначно це явище оцінене в документі XVI — XVII ст. ст., за яким видно, що в Україні звичай кидання людей у воду був в ужитку ще досить донедавна: „Некаторіі криницямъ, озерамъ за обфітосьть урожаю приносили, а часомъ на оферу і людей топили — що й теперъ по некаторихъ сторонахъ безрозумній чинять подъ часъ знаменітого праздніка воскресенія Христова: зобравшия молоді обоєго полу и взявши чоловіка въкидають у воду, и трафляеть за спорядженньемъ тихъ богоевъ, то есть бесоевъ, іжъ вкинений въ воду албо о дерево албо о камень розбивається албо утопаєт”.

Послаблені форми цього звичаю, можливо, залишились у тому, що у великодній понеділок на Гуцульщині (Зелениця в Надвірнянщині) дівки ховають галузки (крашанки) та писанки за пазуху, „а легінь відбирає від неї, звівши уперед з нею легку боротьбу. Діставши врешті, веде дівку до води, обіллє водою, буває, що й скупає цілу” (Грушевський М., Словесність...). Цілком ймовірно, що в купальському обряді колись відбувалися криваві жертвоприношення. Про це побіжно свідчить одягання дівчин у квіти та зелені трави, як і у відповідному обряді у Німеччині, хоча вже без відсічі голови, коли людське жертвоприношення було замінено жертвою коня.

В'яч. Вс. Іванов вказує на незаперечний археологічний факт використання коня, а особливо – його голови як будівничої жертви, а також на те, що на Купала в зелень вбиралися не тільки обрані дівчата, але й кінський череп. Заміна жертви людини жертвовним конем відобразилася у “Ведах” та в більш пізній індійській ритуальній літературі. Відділена від коня голова мала передати цареві, заради якого виконувався весь ритуал, духовну енергію. Цей архаїчний, ще індоєвропейський ритуал іноді регресував до своїх первісних форм, коли жертву коня знову замінювали на жертву людини. Так було за часів Цезаря в Римі, коли замість коня приносили в жертву солдат-бунтівників. Теж саме можна углядіти в білоруському аграрному обряді Ярили, коли учасник обряду, що їхав на коні, мав тримати в правій руці чоловічу голову (Іванов В. Проблеми... с. 47-49, 56-57). Через це можна думати, що мотив оскоплення божества плодючості виник у розвиток мотиву первинного розчленування тіла першолюдини, чому передувало ритуальне відрубання голови людини або коня.

Звідси стає ясним такий раніше незрозумілий елемент української купальської обрядовості, як череп коня, а також те, що Ярило під час свят має їхати вершки або йти полями, тримаючи в руках людську голову.

Враховуючи відповідності між календарними обрядами та обрядами життєвого циклу та зважаючи на такий синкретизм уяв, коли голова, чоловік та його статевий орган ототожнювались, згаданий вище ритуал відсічі голови вбраному в квіти чоловікові міг відбитися і в казкових мотивах обезголовлення невдалих претендентів на руку царівни як акту, семантично тотожного кастрації або оскопленню, оскільки вважалося, що духовна енергія зосереджена в тестикулах, назва яких була однокореневою зі словом “мудрий”, що вже вказує на інтелектуальну здібність власно “голови”.

В деяких народних етіологіях еротичних складових весільних обрядів форму, що її має чоловічий статевий член, пояснювалася тим, що за недбале сторожування піхви, коли замість того, щоб охороняти її від зазіхань, він сам почав до неї лізти. За це його було повісили, і слід від зашморгу відбився на його формі (Васева В.). Ототожнення головки чоловічого члена та голови самого чоловіка могло давати очевидну семіотичну паралель ритуального оскоплення та обезголовлення. У всякому разі, найбільш стійкими обрядовими мотивами, що мали забезпечити плодючість поля, були ритуальне обезголовлення та оскоплення.

Агресивно-аліментарне або *агресивно-еротичне* кодування *мортально-іммортального* комплексу зустрічається і в аграрно-календарних обрядах весняно-літнього циклу. В українських колядках, що ще раз підтверджує їхню приналежність до весняної обрядовості, зустрічається, символічний образ “війна – сівба”, однаке водночас немає відомих з літератури паралелей “війна-жнива” або “війна-молотьба” (Плисецький М., с. 194). Відсутнє зрівняння жнив і з любовними залицяннями, що специфікує конкретне втілення *аліментарно-еротичної* контамінації в обрядовій поезії. М. Грушевський наводить приклад вкрай старої, тисячолітньої співанки „Просо сіяли”, що супроводжувала ігрове „женихання” „полку” (хору, „народу”, порівн. англ. folk – О.К.) парубків та дівчат, втілене в формулу „Ой дід ладо”.

Він пише, що вона давно вже звернула на себе увагу своїми архаїчними деталями, де замість пізніших жита або пшениці фігурує просо, одне з найстарших родів збіжжя, а замість „поля” чи „нивки” – „січа”, або „чища”, – підрубаний ліс, найстарша форма хліборобства: „А ми (чищу) виоремо, виоремо”, Ой дід ладо! виоремо, виоремо, ... / – А ми просо посіємо, посіємо, Ой дід ладо... / – А ми просо виотпечемо, виотпечемо, Ой дід ладо... / – А чим же вам виотптати, виотптати? / ... – А ми коні випустимо, випустимо... / – А ми коні викупимо, викупимо... / – А чим же вам викупити, викупити? / – А ми дамо сто гривень, сто гривень... / – Не візьмемо й тисячі, тисячі... / – А ми дамо дівчину, дівчину... / – Ми дівчину візьмемо, візьмемо...” (Грушевський М. Поезія...). Після цього дівчина переходила до „полку” парубків. Тобто, і в цьому тексті ми бачимо, що метафорою любовних стосунків була оранка та сімба, а не жнива.

Етнографічні факти свідчать, що поєднання *агресивності* та *еротизму* як засобу підвищення плодючих сил природи зустрічається в багатьох культурах. Деякі американські індіанці, зокрема, під час виконання весняних польових робіт відрізали статеві члени в своїх полонених ворогів та скроплювали кров'ю орний реманент, а деякі африканські племена з метою підвищення плодючості поля примушували спеціально відібраних чоловіка та жінку вступати край поля в статевий акт, після чого їх вбивали та закопували прямо на цьому полі. В обрядовій практиці зустрічаються еротичні або агресивні кодування обрядових дій в незмішаному вигляді, серед яких можна назвати ритуальне злягання чоловіка з землею, для чого в ній робилася спеціальна лунка, або різного типу криваві жертвоприношення на полях.

Агресивно-еротично кодована антитеза *життя* та *смерті* з наступним *відродженням* природних сил простежується також і в купальській обрядовості, яка не обмежувалась мотивами боротьби героя з антагоністом або драмою божества, що загинуло, але воскресло. З цієї точки зору вкрай цікавим є присутній в складі купальської обрядовості мотив брата й сестри (Івана-та-Мар'я), який, за думкою В'яч. Іванова та В. М. Топорова, в купальських текстах треба віднести до більш ранньої бінарної пари вогню та води. У сюжетних відносинах брата та сестри видно залишкові сліди їхнього (вогню та води) шлюбного двобою, що зустрічається і в обряді, і у відповідних піснях. Навіть у пізніх українських або білоруських текстах вдається виділити первинну пару, де Мар'я називає коханця безруким-безногим: “Каб змія залому не ламала / Одб'яри, Боже, тому ручки-ножки...”. Без ручок-ніжок ходить вогонь, що видно з білоруської загадки “Без рук, без ног, вишей дзереза ідзе” (вогонь). Вогняний змій присутній ще в одній купальській пісні, де у відсіч на зазіхання змії на худобу співалася: “У моєй коровки крутиє рожки, / Яна виколіць змії вочки”. З цим мотивом безпосередньо зв'язані купальські пісні про триголових зміїв, а також пісні, де основний міф трансформувався в мотив інцестуальної спокиси сестрою брата, наслідком чого є смерть.

Ведична редуплікація цього мортального наслідку як **mr-* або **mor-*, вочевидь, має відповідності в іменах Мара-Марена-Марина та в протиставленні чоловічого та жіночого начал “Іван-Мар'я”, “Бог – не-Бог”. В'яч. Іванов та В. М. Топоров вважають, що деградований міф та обряд плодючості, трансформований в дитячі ігри, зберіг це ім'я як “Марилька” та “Ящір” (Іванов В. В., Топоров В. Н. Інвариант..., сс. 74-76). Свідчення про стійкість уяви про вогонь як дівочого партнера можна знайти в деяких елементах весільних обрядів.

За повідомленням М. Соколова (Соколов М., с. 137), на волинському Поліссі наречена демонструвала свою незайманість тим, що дорогою до церкви мала проходила крізь вогнище. Якщо вона не обпікалася, то це свідчило, що вона є дівчиною, тобто, що вогонь її не “торкався”. За свідченням Є.М. Єгорова, на Херсонщині на воротах молодого розкладали вогнище (Єгоров Є. М., с. 33). Контакт з вогнем у наведеному вище контексті образу вогню-коханця можна розглядати як аналог майбутнього подружнього зв'язку (*еротично* кодований *генетив*), але не виключені також інші тлумачення, де вогонь постає як межа між цим та потойбічним світами, перетин якої нареченою маркує її помирання в старому, дівочому статусі.

За думкою О. Веселовського, античній парі Адоніса та Афродіти відповідають Купало та Марена, українські та білоруські Іван та Мар'я. В українських піснях Іван та Мар'я по-батькові звуться однаково, по Івану, з чого стає звісно, що вони є братом та сестрою, котрі покохали один одного та “спізналися”, не відаючи про свою кривність. Дізнавшись про це, вони перетворилися на однойменну квітку Іван-та-Мар'я. Цьому мотиву є аналог у німецьких піснях, де Йоганн та Маргарита через своє безнадійне кохання перетворилися на квіти, і хоча вони не вважалися братом та сестрою, на Іванів день спалювалося два опудала, “Ганс” та “Гретель”.

Надалі цей вчений дає історико-етнографічне та “соціологічне” пояснення передання про Івана та Мар'ю. Він вважає, що, можливо, слід дотримуватися точного смислу цього передання як оповіді про рідних брата та сестру, а пісні про їхнє перетворення розглядати як припис про заборону шлюбів між близькими родичами та заперечення більш давніх відносин громадсько-родового шлюбу, який міг бути приуроченим до відомих дат аграрного циклу.

Наявність еротичної складової в обряді поховання Адоніса О. Веселовський також вважає пережитком таких більш древніх громадсько-родових відносин, які в перетвореній формі під впливом християнства залишилися у вигляді інституту кумівства та побратимства (котрі докладніше буде розглянуто в розділі про весільні обряди) як засобу пом'якшення оргіастичного еротизму даного обряду. На хорватському узбережжі, у Болгарії та Італії кумуються та братаються саме на Іванів день, але стосунки кумів категорично виключають кохання та шлюб (Веселовський А. Гетеризм..., с. 314). Розмисли над тим, які чинники визначили наявність у розділенні в культурному просторі формах давнього обряду про бога, що помер та воскресився, однакового для обох них мотиву кумівства, приводять до думки, що колись до складу первинного праобряду входив певний успадкований його наступними відгалуженнями мотив.

Що це є за мотив, мені стало зрозумілим при врахуванні генетивної парадигми міфологічного мислення з домінантою ідеєю породження та із взяттям до уваги того, що одним з найбільш розповсюджених міфів про творення є близнюковий міф. Внаслідок цього я роблю припущення того, що Адоніс та Афродіта в своїх первинних витоках мали бути міфологічними братом та сестрою, між якими виникло "нечисте" кохання. Його підтвердження переводить побіжні зауваження О. Веселовського з приводу не зовсім ясних згадок про інцест Івана та Мар'ї в доказову площину, завдяки чому стають зрозумілими деякі важливі, але семантично "завислі" елементи купальської обрядовості.

Заразом зазначу, що при реконструкції архаїчних міфолого-ритуальних комплексів слід враховувати відому фрагментацію та виокремлення окремих частин тематичних міфів з подальшою їхньою рекомбінацією в складі інших тематичних міфів та обрядів, що дозволяє одну тільки однаковість мотивів, хай вже і вирваних із загального архаїчного контексту, відносити на користь того, що колись вони складали органічний елемент якоїсь цілісної структури.

Серед таких ремінісцентних свідчень – один із записів міфу походження Афродіти від піни, що її збив у морі статевий член Урана, відтятий Кроносом. В архаїчному міфі з нього народилась сама Афродіта, в пізнішій версії вона просто використала його, вже для реалізації функції дітонародження, покровителькою якого вона, до речі, була. Адоніс перед загибеллю також втратив свого статевого члена. Друге зауваження стосується розмежування різних стадій розвитку образу Афродіти. Той з них, який зазвичай фігурує в переказах давньогрецьких міфів, є пом'якшеним образом архаїчної богині, що посіла своє місце серед олімпійських богів. За походженням вона є близькою або навіть тотожною фінікійській Астарті, вавилоно-ассирійській Іштар, єгипетській Ісіді тощо (Див.: Афродита). Всі ці богині мали безпосереднє відношення до оргіастичних культів, адже спочатку вони були богинями фізіологічної сексуальності, а Іштар ще й покровителькою проститутток, гетер та гомосексуалістів (Див.: Іштар), а пізніше стали богинями кохання та шлюбу. Епізоди, де фігурують ці богині, часто типологічно тотожні епопеї Адоніса. Астарта (Астроноя) переслідувала своєю пристрастю Єшмуна, який загинув, але воскресився завдяки теплу богині, що дарує життя (Див.: Астарта). Від члена мертвого Осіріса Ісіда зачала та народила Гора, який потім оживив батька, перемигши його вбивцю та брата Сета.

А утім головна обставина, що є вкрай важливою для вирішення поставленого вище питання про походження з Адоній та Купали кумівства, полягає в тому, що ці богині мали за чоловіків своїх братів. У випадку з Осірісом та Ісідією цей факт встановлено достатньо точно, оскільки обидва вони були дітьми бога землі Геба та богині неба Нут. До речі, братовбивця Сет також мав за дружину ще одну доньку цього подружжя, Нефтіду.

В інших випадках первородна кривність богинь та їхніх чоловіків може бути встановлена лише побічно, за аналогією. Так, чоловіком Іштар в її іпостасі Іштар Асирійської (Ашшурської) був Ашшур (з чого стає зрозумілою згадка про батьківство ассирійського царя в міфі про Адоніса), в свою чергу давньосемітська Астарта була дружиною Астара. Взяття до уваги, що однакові імена надавались саме близнюкам, брату та сестрі, якими, наприклад, в Давній Індії були Яма та Ямі, де брат відмовився від пропозиції сестри мати спільних дітей, а в Ірані – Йіма та Йімак, які все ж таки мали кровозмішний зв'язок, завдяки якому розпочався рід людський, збіги в іменах оргіастичних богинь та їхніх чоловіків дозволяють припустити, що і вони були теж сестрою та братом.

Ось чому, як на мене, сувора заборона статевих стосунків між кумами з одночасним порушенням цього табу на Іванів день, що докладно розглянуто в параграфі про весільні обряди, явно виказує давні уявлення про ритуальний інцест, якому спочатку передував мотив смерті брата, а саме злягання поставало як засіб його оживлення. Тобто, якщо в Адоніях смерть брата ще передувала статевою зв'язку з його коханкою-сестрою, то пізніше їхня загибель стала розглядатись як покарання за скоєне кровозмішення.

Ймовірно, звідси йде сплетіння еротичного та поховального мотивів даного обряду, що знаходить прояв у сербському звичаї кумуватися на другий понеділок Паски на могилах предків, цілуєчись через вінки і стаючи таким чином на цілий рік побратимами (чоловіки) та дружками (жінки). Наводячи ці відомості, О. Веселовський пише, що цей давній обряд кумування на могилах передбачав спілкування не тільки з усіма живими родичами, а ще й з предками, які покоїлися в них. Перенесення цього звичаю на цвинтар відбулося після того, як інгумація замінила кремація. Проте за образом вогню закріпилися певні уяви про потойбічний світ та про пращурів, що перебувають там.

Правдоподібно, вказаними значеннями домашнього вогнища можна пояснити російські та латиські елементи народного весілля з уклонию нареченої домашньому вогнищу. З даного елемента Адоній походить і поховальний компонент купальської обрядовості, тоді як його еротична складова визначила виникнення жіночого персонажу. Жіночий образ спочатку не брав участі в "мортальній" стороні обряду, однак пізніше він відбив цей вплив у змішуванні образів Марени та Купали в акті спалення, звідки в купальському обряді явище русалок, що відповідає древнім свідченням про русалії на Іванів день (Веселовський А. Гетеризм..., сс. 314-316).

Слід сказати, що ці пояснення не дають відповіді на питання про те, чому з календарних свят, що квітчалися обрядами Адоній та Купали, виник стійкий інститут кумівства, котрий існує в різних країнах саме в контексті Іванівської обрядовості, якщо тільки не дотримуватись версії про кривність тих головних діючих осіб, що фігурують в обряді плодючості з їхнім сплетінням еротизму та мортальності.

У зв'язку з цим цікаві семантичні паралелі мортально-іммортального контексту звичаю запалювати ритуальне багаття виявлені в Західній Україні, де на Паску біля церков також засвічують вогнища. Цей звичай місцевими мешканцями пояснюється цілком у відповідності до християнських уявлень – вони признають його засобом, який допомагає не заснути напередодні Воскресіння Христа. Насправді його витoki, за

П. Г. Богатирьовим, сходять до культу мертвих. Вважається, що в ніч зі Страсної суботи на Паску мертві зводяться з своїх могил та йдуть до церкви молитися, і саме тоді люди "палять субітки".

Запалювання вогнів деякі дослідники пов'язують з українським звичаєм "гріти небіжчиків", з обрядовими вогнищами на Радоницю, коли, дивлячись вночі на задніпровську частину берега, можна було бачити масу вогників, чути сміх та галас молоді, яка грала в кішки-мишки, в "мотузок", "горишки" (горелки) тощо. З подібної традицією пов'язують один місцевий звичай запалювати на П'ятидесятницю або на Іванів день вогнища там, де хтось помер неприродною смертю (повісився чи втопився). Хто перший запалить вогонь, отримає відпущення гріхів, через те, що цим вогнем він освітить душі грішників, які перебувають у суцільній темряві (Богатирев П., сс. 235-236).

Одночасно зауважу, що важливими рисами архаїчного мотиву Івана та Мар'ї є кольорова символіка жовто-блакитної квітки, на яку їх було перетворено за інцест. Жовта (sunset-yellow) та синя колористика ясно вказує на опозицію вогню та води, згадану В'яч. Івановим та В. Топоровим як одну з опорних семантик купальської обрядовості. Адже саме вогонь та вода є тими стихіями, що стоять в смисловому центрі купальських свят. Для доведення цієї думки достатньо лише тільки перелічити такі складові цього обряду, як спалювання та потоплення солом'яників, купальські вогні, палаючі колеса, що котяться з пагорба до зарінку, стрибання над багаттям біля води, пускання віночків із запаленими свічками по плину течії тощо. Одним з можливих пояснень ритуальних значень цих купальських мотивів може бути припущення про наявність в даних образах залишків древнього близнюкового міфу, за яким світ творився двома культурними героями протилежної статі.

В такому випадку боротьба вогню та води або брата та сестри матиме не тільки агресивне, але й творче, *генетивне* КГП-значення, а відповідна жовто-синя символіка та її стійке історичне застосування в українців постане відблиском спільного індоєвропейського міфу, що зберігся в майже призабутому етіологічному мотиві та відповідній йому купальській обрядовості. Відлуння поєднання двох протилежностей можна побачити і в нашому віковичному гербі, Тризубі, де існує не тільки явний натяк на поєднання лінгама (середня верхня частина) та йоні (середня нижня частина), але й певним чином символічно репрезентовані вогняна та водяна стихії через стилістичне зображення золотої ватри на блакитному тлі та водночас власно тризубу, який однозначно атрибутується як зброя морського володаря.

Підсумовуючи свій розгляд, О. Веселовський відмічає, що його розбір деяких моментів Іванівської обрядовості дозволяє відрізнити декілька стадій її праісторичного та історичного розвитку. Спочатку це було свято громади-роду, яке знаменувалось прийняттям до роду та шлюбами. Саме з цього джерела йде еротизм та поховальний елемент даного обряду. Пізніше на цій побутовій підставі розвинувся міф про помираючого бога та розглянуті вище антропоморфічні пари. Ще пізніше сформувалися пісні про Івана та Мар'ю, які виражали відносини, колись цілком звичні, але тепер відкинуті. Церков устами Августина Блаженного та інших преподобних, протестуючи проти язичеського гетеризму, внесла до обряду свої спогади про св. Івана. За думкою цього автора, перетворення язичеської купальської обрядовості в християнстві відбувалася не тільки шляхом пом'якшення та трансформації поганського еротизму, хоча його "законсервовані" елементи збереглися, зокрема, в тому, що церков Івана Предтечі в Аbruццо було названо "Venere". Причина достатньо органічної асиміляції даного обряду християнством полягає в тому, що визначальним моментом його глибинної структурованості була міфологема божества, що помирає та воскресає ((Веселовский А. Гетеризм..., с. 316).

Чи можна вважати таку історичну реконструкцію розвитку обряду вірною й донині, чи вже давно застарілою, це тут для нас не важливо. Більш важливо констатувати, що сам О. Веселовський фактично визнав універсальнокультурну тріаду "життя – смерть – відродження" як основну структуроутворюючу домінуючу купальської обрядовості з її драмою божества, яке після помирання оживає.

Що стосується осінніх свят, то пояснення щодо їхнього значення робить В. Я. Пропп. Він констатує, що якщо Святки (церковне Різдво) відзначалися під час зимового сонцестояння, зустріч весни святкувалася під час весняного рівнодення, Івана Купала припадало на літній поворот сонця, то осіння свята в цьому плані були менш визначеними. Причину далеко меншої значущості осінніх календарних свят цей дослідник вбачає в тому, що вони вирішальною мірою залежали від погоди (Пропп В. Я. Русские..., сс. 64, 13). На мій погляд, смислова фінальність осінніх ритуалів у комплексі обрядів річного циклу, коли об'єктивність начебто вимагає визнати домінуючим мотив засинання-смерті природи, становиться сумнівним, якщо зважити на те, що колись саме восени святкувалася зустріч нового року.

Меншу роль осінніх календарно-аграрних свят можна було б пояснити не тим, що вони припадали на час згортання життєвих сил природи, а тим, що провідного значення тут набувала тема ритуального обігравання наявних плодів річної праці та відповідного до її результатів життя в добробуті в зимовий період. Отже, осінні обряди, якщо тільки не піддавати їх детальному аналізу, де, без сумніву, також впливуть на поверхню їхні універсальні КГП-семантики, можна класифікувати в термінах *аліментарно* кодової *вітальності*, життя в добробуті.

Ще однією обставиною, котра обумовлює незначущість осінньої обрядовості є, на мій погляд, те, що дії, які мають бути нею охоплені, „розподіляються” між попередньою, літньою, та наступною, зимовою календарною обрядовістю. Це видно з того, що літні свята водночас із відзначенням кульмінаційної точки розквіту природи фіксують і ту неспростовну істину, що після досягнення будь-якої вершини подальший рух може бути лише „додолу”, і після періоду найвищого процвітання неодмінно настає зів'янення. Новорічні свята, змальовуючи осяйну перспективу відродження природи, що тільки-но намічається, разом з тим іманентно карбують перебування

її поки що в безжиттєвому стані. Вказані мотиви „мертвого сну“ природи служать лише зовнішньою підставою для універсально-культурної семантизації літніх та новорічних обрядів, де в перших він постає як майбутній стан природи, а в других – як стан, що минає.

В цьому плані осінні обряди мали б актуалізувати те, що вже було ритуально обставлено в літніх обрядах та те, що ще тільки буде обіграно в зимних. Немаловажним є також і те, про який кліматичний пояс при розгляді того чи іншого обряду йдеться. В деяких країнах ритуалізовані літній та зимовий темпоральні „максимуми“ фактично збігаються в часі, коли, наприклад, „дідух“, останній сніп, зжятий, скажімо в червні, чекаючи, поки його використають на новорічні свята, майже півроку має перебувати в семіотичному темпоральному вакуумі, в „порожньому“, знаково ненасиченому часі. Все це свідчить про структуризацію семіотичного часу та простору у відповідності не до „натуральних“, а тим більше, не до метеорологічних чинників, як думав В.Я. Пропп, а до людини, котра проектує екзистенціальні смисли на тло семантично нейтральної природи. Якби все було інакше, то саме з осені, коли засівають озимі культури, починався би найяскравіший приклад конання та наступного оживлення озимого зерна, якому, на відміну від ярового, треба було під впливом смертоносного морозу припинити будь-яку життєдіяльність, тобто, насправді тимчасово „померти“, з тим, щоб потім реально „ожити“.

На підсумок варто ще раз наголосити на тій визначальній думці, що людина бачить світ крізь призму власного світогляду, в якому ключові смислові вузли зав'язані довкола ідеї ствердження життя та відведення від нього смертельної загрози. Через це і структурна семіотика календарних обрядів, зокрема, купальського, визначається вказаними універсально-культурними маркерами. Даний момент помічали майже всі дослідники. Так, ще О. Веселовський, зазначав, що *еротизм* та *мортальність* становлять підґрунтя купальської обрядовості. Однак для повної реконструкції універсально-культурного змісту купальських свят визнавати наявність в них лише двох даних сталих елементів було б замало. Твердження корифея можна доповнити, вказавши, що *мортальність* тут кодифікована *агресивністю* у вигляді насильницького потоплення символічного чучела, спалення або закопування його в землю. Але й цього не достатньо, оскільки, з врахуванням загальної структури даного обрядового комплексу, тут неодмінно мають бути присутніми також поняття „нового народження“, „відродження“ або „оживання“, тобто, *імортальна* категорія. Саме вона кодифікується *еротичним* кодом, оскільки воскресіння божества забезпечується через ритуальне злягання.

Наведені вище викладки О. Веселовського показують, як, інтуїтивно намагаючись універсально-культурну інваріантну складову обряду, навіть такі дослідники, як він, фіксують лише окремі його універсально-світоглядні різномірні компоненти, в даному випадку – один з кодів (еротичний), та одну з категорій (мортальність), тоді як ми мали б бачити в основі обряду поєднання кодів та КГП, а саме – *агресивне* кодування *мортальності* та *еротичне* – *імортальності*.

Хто погодиться зі мною в тому, що в даному випадку глибинне інваріантне структурно-семіотичне підґрунтя купальських свят реконструюється більш адекватно, той взагалі має визнати і всі інші евристичні переваги екзистенціальної семіотики.

Глава 2. Універсально-культурний категоріальний ансамбль в обрядах життєвого циклу

§ 1. Породільна обрядовість: ініціальний генетив, смерть та безсмертя

Хронологічно першими з обрядів життєвого циклу є обряди, які супроводжують народження людини. Проте фізична поява на світ є лише тільки передумовою виникнення людини як людини. Тому обрядового супроводження набуває як *біологічне*, так і *духовне* або *соціальне* народження. Обряди, що пригравують „*біологічне*“ народження людини, ритуалізують вже найперші етапи формування нового організму. Мова йде про досить поширені в деяких країнах ритуали, покликані забезпечити нормальне зачаття дитини та подальший успішний розвиток плоду. Необхідною умовою успішного зачаття є перш за все нормальне функціонування органів запліднення. Тому обрядові дії та ритуальні примовляння, що їх супроводжують, виконуються вже при підготовці чоловіка та жінки до статевого акту, метою якого є народження дитини.

Про широку розповсюдженість обрядів такого типу свідчать ритуальні заклинання, що збереглися в слов'янській та скандинавській народній свідомості ще з індоевропейських часів. В. М. Топоров (Топоров В. Н. К реконструкції...) пише про російські, білоруські, шведські та норвезькі заговори, що колись були вербальною складовою обряду, спрямованого на підвищення чоловічої статевої сили. Сутність цього благання, що має підвищити запліднюючу силу чоловіка, цілком у душі симпатичної магії зводиться до проведення прямої аналогії між ним та рослиною, що здатна обертатися довкола дерева.

Окрім відомої української пісні про Іванка, який, „як барвінок“, в'ється довкола дівчини, порівняння чоловічої сили з деревом навіває думки про етимологію слова „здоровий“, яке походить від порівняння повносилої людини з деревом („дужий, як дерево“, з-др'єв). Слослові відповідності людського здоров'я та дерев зустрічаються також в структурі українського поховального обряду. П. Г. Богатирьов, описуючи цей елемент обряду, покликаноного нейтралізувати небезпечність померлого для живих, свідчить, що коли небіжчика виносять з хати, всі родичі („челядь“) крізь вікно „ся дивлять на чащу“, „аби були такі здорові, як ліс“. Потім всіх цих кривих тричі

окроплюють водою з конви (глека), потім вони мають подивитися на "сире дерево" та тричі вимовити: "Який той дерево здоровий, так і ми здорові". обов'язковим елементом цього обряду є сидіння родини за столом та кропіння водою. Вода та стіл розглядаються тут як речі, що дають здоров'я та багатство (Богатырев П., сс. 269-270). Таким чином, вітальна КГП в даному обряді кодифікується безпосереднім (стіл) і трансформованим (багатство) *аліментарним* кодом, що сходиться до рослинної семантики та, в свою чергу, до пропонованого деякими дослідниками "рослинного коду" культурних текстів, який домінує в культурних семіосферах землеробських культур. Водночас чоловіча статеві міць однозначно пов'язувалася зі здоров'ям, а його наочне втілення бачили в дереві.

Вказані значення дерева мали відношення до *еротично* кодованого *генетиву*, тобто, до акту злягання з метою народження. Смысл супроводжувальної ритуальної формули полягав або в ототожненні чоловічого члена з дерев'яною палкою чи з деревом взагалі або, як у замовлянні, що його розглядав В.М. Топоров – з „негнучкою“ кісткою. В останній нагоді чоловік висловлює бажання, щоб його „фірс“ був би таким же твердим та міцним, як „Велесева кістка“: „Як Волотові кістки не гнуться, не ламаються, так і в мене, раба Божого, щоб фірс не гнувся, не ламався проти жіночої плоти та хоті“.

Ритуально-поетична формула, що супроводжувала ритуал підвищення статевої сили чоловіка, про мету вказаного упрохування говорить досить відверто: „Єсть гора косяна, там царь косян, і все жили его косяни. Вот так би і у меня, раба Божьего, все сѣмдесят трі жили билі б косяни, і станова жила била б косяна і стояла б она на фуе сто раз і тисячу раз на подстреканіе, на малое место, на женскую ніфцу і на девічью“. За думкою В.М. Топорова, цей ритуальний мотив колись був тісно пов'язаний із календарними святами плодючості, де використовувались опудала Ярили, Чуріли чи Костроми з ерегованим членом, які сходять до ведичної традиції зображення богів (див. „Ригведа“, VII. 46.3).

Отже, КГП-контекст даної формули з безперечним домінуванням в ній *еротичного* коду відразу виводить нас на *генетивно-вітальний* комплекс, що втілює ідею народження нового життя. Для здійснення цього необхідні певні передумови, а саме, прояв сили, моці, потенції. Всі ці терміни, як неважко побачити, мають за свій підмуток *агресивний* код. Прецизь, у даній ритуальній формулі спостерігається контамінація *еротичного* та *агресивного* кодування *генетиву* та *вітальності*.

Взяття до уваги паралелі, що проводиться в цій формулі між чоловічим статевим членом із „Волотовою (Велесевою) кісткою“, відразу ж виводить нас на більш широке коло архаїчних уявлень, що мають повну універсально-культурну репрезентованість. Фігурування у формулі імені цього бога слов'янського поганського пантеону в першу чергу викликано, вочевидь, притаманними йому функціями плодючості та багатства, яке в нас на ті часи, як і зараз у деяких регіонах планети, визначалось розмірами власного стада. У багатьох народів термін „багатство“ часто був тотожним слову „бидло“. Останнє слово бере початок від слова з первісним значенням „бути, житло, місце перебування“. Худоба як „товарина“ передала свої значення і „тварині“, і „товару“ як краму. Зі „скотарських“ значень Велеса, можливо, походить слово „власність“, поширення якої на товарин було незаперечною ознакою вельможності. З „власністю“ семантично та етимологічно тісно пов'язані уяви про владу, „волюсть“ (Етимологічний..., сс. 182, 421). Ці якості Велеса додають до його вже згадуваних репродуктивних семантик *агресивні* та *аліментарні* смисли.

Агресивність та *інформаційність* значень цього бога підтверджується наступними даними. Після звитяжного походу 911 року київського князя Олега на Цисарград, візантійський імператор Лев VI Мудрий та його брат Олександр „мир створив із Олегом“, „роту вчинили між собою“ (присягалися) „оружжям своїм і Перуном, богом своїм, і Волосом, скотім богом“ (Анонімні..., с. 21). З цього видно, що функції Велеса не обмежувались тільки *аліментарною* („скотій“ бог) та *еротично-генетивною* (подовження роду) функціями, поширюючись на *агресивні* та *інформаційні* стосунки людей (божба на підтвердження мирної конвенції).

В енциклопедичній статті, присвяченій цьому язичеському богові, В. В. Іванов та В. М. Топоров (Іванов В., Топоров В. Велес) зазначають, що саме йому на жатому полі залишали купку колосків, котру називали „велесевою борідкою“. Згадані автори в іншій своїй статті, „Волосині“ (Іванов В., Топоров В. Волосини), розповідають ще про один, але вже скотарський аспект плодючості, що його пов'язують з Велесом. На день Святого Власія (християнська відповідність Велеса) вівчарі в деяких місцевостях здійснювали ритуал окликання зірки, який полягав у тому, що на час появи зірок вони виходили на вулицю, ставали на руно чи вовну та співали, закликаючи її зробити так, щоб приплід овець був завбільшки числа зірок на небі.

Зорі ж в цілому, особливо ті, що впливали на долі людей, в східних слов'ян називалися Рожаницями, пов'язувалися з *Родом*, тобто, з *генетивністю*. Олександр Афанасьєв, посилаючись на перший друкований український словник Павми Беринди „Лексіконъ словено-росскій и именъ тлъкованіе“, виданий в Києві 1627 року, наводить такі значення Рожа(е)ниць, як „матиця, породілля“ (Афанасьєв А., Девы..., с. 361). Тобто, зірки, серед яких були й Волосині, мали відношення до жіночої функції народження, з чого стає зрозумілим формульне згадування імені цього бога бидла в ритуалі запліднення. На це звертаються увагу В. В. Іванов та В. М. Топоров, зазначаючи, що Велес мав відношення до сузір'я Плеяд, яке в нас називалось Волосинями, Стожарами або Бабами. Ці жіночі персонажі старовинних міфів перетворилися на зірок на покарання або в такий спосіб врятувалися від переслідування. В обох оказія ми можемо констатувати появу в тексті не тільки КГП народження, але й смерті та безсмертя.

Якщо перший варіант дає лише статичну *мортально-іммортальну* комбінацію, кодифіковану *агресивністю* (оскільки перетворення як метаморфоза передбачає *зникнення* в колишньому вигляді, але не є остаточною

смертю, коли життя собітотожних героїв *подовжується*), то другий варіант *агресивність* втілює лише в понятті "переслідування", репрезентуючи базисну універсальну формулу в розгорнутому вигляді як "життя – загроза життю – порятунок". Доказом того, що подібний міф колись існував і у слов'ян, є, за В. В. Івановим та В. М. Токаревим, залишки деяких обрядів та відповідна семантика нарізних речей, що в них фігурували. Зокрема, відомо, що на день Святого Власія жінку, котру запідозрювали в злих замислах, заривали в землю. Це робилося, зокрема, щоб запобігти мору великої рогатої худоби, на яку ця жінка могла накликати "коров'ячу смерть". У статті, присвяченій даному поняттю (Іванов В. В., Топоров В. Н. Коровья...), вони пишуть, що для порятунку скота в землю закопували й деяких домашніх тварин, а корову, що залишалася в розібраному людьми гурті "зайвою", без господаря, спалювали живцем. Отже, базисну універсальну формулу в даному обряді втілювали шляхом навмисного знищення джерела небезпеки. Подвоєна мортальність, відведення смерті через смерть, мала забезпечувати виживання бидла.

Б. О. Успенський, звертаючись до культу Миколи, зазначає, що цей християнський святий в православ'ї відповідає язичеському Велесу. Як і Велес, він пов'язується з багатством, достатком, товаром, плодючістю тощо. Він є покровителем купців та мореплавців. Водночас стійкими є також уявлення про його зв'язок з потойбічним світом. Чехи про тих, хто пішов з життя, говорять, що він пішов "К Velesu za more", тобто, на „той світ“. Поєднання значень володаря багатства та представника світу смерті втілює в образі Велеса в його золотавості, а також у ролі поховальних грошей. Оскільки на тому світі немає старіння та хвороб, з Велесем співвідносять ідею здоров'я та зцілення. Саме звідси йдуть уяви про зцілющі властивості землі, взятої з могили або кістки небіжчика, а також згадування Велеса в замовляннях проти хвороб (Успенский Б., сс. 89-111). Ми знову бачимо, що образ Велеса поєднував у собі такі значення, що виходять за межі лише самого генетиву, репрезентуючи всі без виключення категорії граничних підставин.

Вже згадувалось, що Велес як міфологічний персонаж був побіжно пов'язаний зі світом померлих, котрі уявлялися в образі гурту товару, а сам індоєвропейський корінь *vel- або *vol- мав значення "смерть", "померлий". Амбівалентність функцій багатьох життєдайних богів, що водночас несли і смерть, знайшла прояв у тому, що Велес виступав ще й як бог запліднення-плодючості. Волосся, слово, споріднене із "Велесем", розумілося як зосередження життєвих сил. Не в останню чергу потужність цих сил оцінювалась в контексті статевої сили, звідки евфемізми в українців, коли дівчина ще "волоссям світить", а заміжня жінка вже "волоссям засвітила". Тобто, Велес ("волосяний-волохатий") певним чином визначає дівочий або подружній статус жінки, а отже, відповідно, і актуалізованість її дітородної функції. Сислова паралель між природною силою плодючості, божеством, що уособлює цю силу, та людиною, що сприймає цю силу для посилення власної, цілком пояснима. Подібно до того, як аграрні обряди плодючості дуже часто включали до себе еротичні елементи у формі ритуального злягання, так саме ритуалізоване злягання з метою запліднення могло очікувати від природних сил плодючості допомоги для свого підсилення.

Давні індійські тексти (Пандей Р., с. 79) також донесли до нас відомості про обрядові дії та ритуальні формули, що були покликані забезпечити успішне запліднення жінки. Цей обряд мав назву "гарбхадхана". В одній з таких формул говорилося: "Нехай Вішну підготує черево, нехай Праджапаті увіле, нехай Дхатар розмістить зародок". "Атхарваведа" закликає жінку зійти на ложе для зачаття з добрими думками, щоб народити гідного нащадка своєму чоловікові. Сам процес зачаття мав бути виконаний в певний сприятливий для цього час, через що з'єднання подружжя в окремі дні було бажаним, в інші – забороненим. В дні менструації жінка вважалася нечистою, і тому запліднення було тим кращим, чим більше в часі воно віддалялося від дня закінчення місячних. Чоловіки ж ставали "нечистими" після коїтусу, внаслідок чого після нього вони мали виконати ритуальне очищення. В текстах подібного типу містяться детальна регламентація самого статевого акту, особливостей його здійснення, поз, послідовностей фаз та його ритуального вербального супроводження. Після обіймів та читання ведичних віршів, де йшлося про з'єднання чоловічих та жіночих сил, відбувався власно коїтус, що супроводжувався молитвами про виливання сперми. Після цього чоловік торкався рукою серця дружини, схилився над нею і бажав їй обом "побачити сто осеней". Сам акт злиття розумівся як подія космічного масштабу, яка за своєю суттю порівнювалась з актом творіння світу. Цей момент посилювався жертвоприношенням, яке відбувалося у формі кидання їжі у ватру.

Відлуння *еротично-аліментарних* мотивів ведичних віршів збереглися в українських весільних піснях, які супроводжували перший статевий акт молодих. Після того, як поїзд вступив до хати молодого, пише видатний український народознавець Хведір Кіндратович Вовк (1847-1918 рр.), всі дівчата залишали приміщення. Пояснюється це тим, що, попри весь релігійний та урочистий характер обряду, з цього моменту він набував вахкічних та еротичних рис.

В піснях з'являються відверті фалічні натяки, де молодий називається бугаєм, а молода – телицею: „Не йди, дівчино, в поле: / Там тебе бугай сколе / довгою тичиною, / Не будеш дівчиною“. В іншій пісні в еротичному підтексті кінцевий предметний результат виконання чоловічої статевої функції ототожнюється з молоком, що дає поєднання еротичного та аліментарного кодів: „Пішли дівки по корови, / Натрапили на бика, / Взяти бика за ... / Давай, бичу, молока“, „Чи ти дівка, здуріла, / Чи ти ошаліла, / Три корови на оборі, / Ти бика здоіла“. Сим, зазначає цей вчений, українська пісня цілком відтворює ведичний образ „жінок безсоромних, що доіли бика Сома“. Історично згадані фалічні пісні колись супроводжувались відповідними діями.

За літописними відомостями, зокрема, за переказом автора „Слова деякого христіянина“, руські слов'яни під час весілля виготовляли фігурки у вигляді чоловічого члена, клали їх у миски та відра, потім пили з них, далі

виймали, ссали, лизали та цілували. Ці свідчення є, за всіма ознаками, лише фрагментарним осколками колись досить поширених сороміцьких складових весілля. На те, що оргіастичний елемент українського весільного обряду найменше досліджений і „навіть найслабше обставлений фольклорним матеріалом”, звертав увагу М. Грушевський.

На його думку, для повного відтворення цього елемента „на перешкоді ставали і цензурно-поліційні заборони, і власна прудерія збирачів, яка стримувала їх від протоколювання цих подробиць текстів і обрядів, хоч для пізнання еволюції родинних і подружніх відносин, моралі і словесної творчості ця сторона нашого обряду незвичайно важна – і незвичайно багата. Всі ці оргіастичні елементи, сплітаючись, досягають свого вершка в так званій *перезві*, епілозі весілля, який доходив часами незвичайної „неприличності”, так що перед нею, як я вже сказав, спинялась рука найбільш пильних збирачів пам’яток словесної творчості. Невважаючи на всі несприятливі обставини вакхічно-оргіастичні мотиви весілля все ж таки представлені сотками номерів в наших збірках” (Грушевський М. Поезія...). Це робить еротичне кодування весілля поза статевими стосунками молодого подружжя загальною його ознакою.

Хв. Вовк також повідомляє, що в інших піснях статевий акт порівнюється з проходженням залізним плугом „новиною”, неораною землею, що також вписується в уявлення про рівняння репродуктивної та виробничої функцій, де слід однаково добре потрудитись. Під впливом християнства пізніше звертались до Бога за проханням допомогти „провертїти дірку”, а на скарги молодої, що молодий хоче доклати на ній певний акт, мати казала: „Цить, доню, він *боже* думає”, що, вочевидь, говорить про старовинну індоєвропейську традицію звернення до богів під час запліднення. Водночас під час першої шлюбної ночі співались і такі пісні, що вже втратили ознаки сакральності та набули грубого та однозначного спрямування: „Продрав котик стелю / та впав на постелю; / поки качався, / поки валявся, / поки тій Марусі / між ніженьки вдрався” (Вовк Хв., сс. 280-281, 238, 311, 315-316), і дана обставина свідчить на користь попереднього висновку про тотальне охоплення весілля хтивими почуттями, що їх відчували всі його учасники.

Походження оргіастичних елементів весільного обряду М. Грушевський в своїй „Поезії подружжя” пояснював двома джерелами, одне з яких йде „до старих вегетаційних свят, магічного розмноження, яке досягалось екстатичними танцями, хороводами, співами і проривалося у деяких моментах весілля – наприклад, в екстатичному ликуванні зібраних родів під час, коли молоді сходяться в коморі, потім при виводі їх відти і т. д., виявляючись в фалічних жестах, танцях, співах”, а друге пов’язане з правами всієї „дружини” на молоду. З наведеного матеріалу видно, що при загальному домінуванні культивованого *еротично* кодованого *генетиву* та *вітальності*, статевого породження нового життя, ми спостерігаємо і табуований варіант цього комплексу (заборона зачаття в окремі дні та „нечистота” подружжя в певні моменти). В. Гнатюк (Гнатюк В., с. 403) повідомляє, що за українськими повір’ями, жінка народить вовкулака, якщо поїсть м’яса роздертої ним тварини. Поряд з існуванням подібних протилежних за знаком *аліментарних* кодувань *генетиву* в українців були уяви про сприятливі та несприятливі дні зачаття. Якщо чоловік спить з жінкою проти святої неділі і тоді „почнеться хлопець”, то він буде вовкулаком, зазначає цей автор.

Культивований же варіант цього комплексу імпліцитно включає до себе *імортальність* як подовження існування батьків у дітях. Послаблений варіант цієї універсалії у вигляді довголіття можна бачити в побажаннях собі „ста осеней”, тобто, ста років життя. *Інформаційне* кодування цього ритуалізованого акту поєднання чоловіка та жінки знаходить прояв у супроводі його читанням відповідних віршів та ритуальних формул, що встановлювали зв’язок з космічними силами та богами. Жертвоприношення як знищення їжі у вогні дає контамінацію *агресивного* та *аліментарного* кодів, проте саме його призначення радше підпорядковане загальній ідеї успішного запліднення (*еротично* кодованого *генетиву*), що тут за своєю значущістю переважає всі інші КГП-моменти.

Величезна значущість, котра надавалася подовженню життя, втілювалася в оцінці акту запліднення як священного обов’язку подружжя. Р.В. Пандей в згаданій книжці пише, що якщо чоловік не прагнув запліднити свою дружину в час, коли можливість для цього існувала, то його за це засуджували, вважаючи „вбивцею свого зародку”. У випадках, коли чоловік з різних причин або внаслідок відсутності чи смерті не міг цього зробити, припускалася його „заміна” іншим чоловіком, зазвичай, близьким родичем, адже відтворення нащадків повинно було бути забезпеченим за будь-яку ціну.

Так, удовиця мала право запросити для подовження роду дівера, брата чоловіка, або представника його роду. Народжені чоловіки та жінки вважалися боржниками своїх батьків, що дали їм життя, і сплата боргу втілювалася в даруванні життя власним дітям. Отже, *генетив* у деяких нагодах контамінував з *мортальністю*, як, скажімо, у випадку смерті чоловіка, коли подовження життя його роду все ж таки забезпечувалася іншими його представниками, або в розцінюванні зачаття нащадків як відплату боргу перед померлими предками, або, і тут ми бачимо кодування мортальності *агресивністю*, коли чоловіка, який нехтував цим своїм обов’язком, називали „вбивцею свого зародку” (плюс табуований *генетив*).

Ритуальній регуляції піддавався не тільки сам процес зачаття, але й визначення під час його здійснення статі зачатого зародка. Спочатку вибирали певну ніч після менструації, і якщо бажали народження хлопчика, вона мала бути парною, якщо дівчинка – непарною. Як вважалося, на стать майбутньої дитини впливає співвідношення чоловічих та жіночих виділень. Власно процес ритуального впливу на зародка з метою, зокрема, формування чоловічої статі, супроводжувався формульним вимовлянням священного тексту: „Хай увійде в твоє черво зародок-хлопчик, як стріла в сагайдак! Хай народиться герой! Хлопчика, сина народи, сина народи! Хай будеш ти матір’ю синів народжених і тих, що їх ти ще народиш!” Визначення статі майбутньої дитини в українців виявляється також в своєрідному звичаї, який має КГП-значення *еротично* кодованого *генетиву*.

На нашому весіллі молода, що починала отримувати перший статевий досвід та стояла напередодні тісного знайомства з чоловічими статевими органами, прилюдно приділяла підкреслену увагу чоловічим геніталіям. Українці закарпатського села Прислоп бажану стать майбутньої дитини визначали ще до вагітності дружини, і перевага прагматично віддавалася хлопчикам. Для цього під час весілля на коліна нареченої сідає маленький дворічний хлопчисько, якому вона погладжувала геніталії ("маціт за яйця"), для того, щоб в неї "хлопці вели" (народжувалися парубки) (Богатырев П., с. 257). Неодмінна присутність на весіллі хлопчика, якого підводили до нареченої – це незапам'ятний звичай, відомий в Давній Греції, Римі та Стародавній Індії. За висловом Миколи Сумцова, він мав на меті „налаштувати молоду жінку на народження дітей чоловічої статі” (Сумцов Н.Ф., с. 178). П. Г. Богатирьов у відповідності до своєї концепції пояснення обрядів контактною магією вважає, що таке торкання передавало молодій здатність народжувати хлопчиків. На подяку малий отримував у подарунок яйце та крученики, які мають певні *аліментарні* відповідності до *еротично* кодованих попередніх дій нареченої.

Тут є цікаве парадоксальне змішування джерела та результату запліднення, коли бажання народити дитину чоловічої статі втілюється в ритуалізованих маніпуляціях з чоловічими геніталіями, тобто, з тими чоловічими статевими органами, які мають породити такі ж самі органи, за відомим принципом "подібне породжує подібне".

Універсально-культурний аспект таких ритуальних дій вбачається, по-перше, в *еротичному* кодуванні не тільки взаємин батька та матері, але й статевих ознак майбутньої дитини. *Інформаційне* кодування знаходить вияв у ритуальному вимовлянні формули. Приховане *агресивне* кодування статевих стосунків втілено в порівнянні входження члена в піхву з вкладанням (рос – „влагать”) стріли в сагайдак (порівняйте давньогрецьке „влагалище” = рос. „ножны”). Недаремно в багатьох народів піхва не тільки порівнюється із сагайдаком, а прутень – із стрілою, але й називаються одним словом. Красномовним свідченням еротичного кодування стріли є казка „Царівна-жабка”, а також звичай посилати її у вікно нареченої, спогади про що залишились в одній білоруській весільній пісні (Сумцов Н., с.15)..

Цікавий приклад еротичного кодування образу стріли наводить О. Потебня. В одній українській пісні співається, як попереду великого війська їде пан, „веде коника” та „хвалиться конем перед королем: / Нема в короля такого коня... / Хвалиться стрілов перед дружинов / Нема в дружини такої стріли / Хвалиться луком перед гайдуком...”. Питається, з чого це цьому панові вихвалитися перед „дружинов” своєю „стрілов”, якої в неї нема? Адже ясно, чого саме в неї нема, через що зрозуміло, яка саме стріла її тільки й може цікавити (Потебня А. А. Об'яснення..., с. 633). Як зазначає Н. Н. Єрофеева (Ерофеева Н.), лук та стріла активно використовуються в шаманських обрядах, і колись вони мали в шаманському камланні такі ж функції, як пізніше бубон та киянка. Тяги́ва маркувала просторові координати всесвіту, а в межах його часових вимірів пов'язувалася з відтинком між заходом та сходом, тобто, ніччю. Ніч, у свою чергу, протиставлялася дню в межах втілення фаз часу між смертю та народженням. Як пише далі ця дослідниця, уявлення про нижній світ як космічне жіноче лоно визначило відповідну символіку луку в міфологічних уявах деяких тюркомовних народів Сибіру. в них *Умай* (череву матері, послід) мало символічний образ маленького лука зі стрілою, до якого прикріплюлася заяча шкірка, біла ганчірка або береста.

Алтайці-бурханісти підвішували такий лук на волосняній нитці на гільці берези під час ритуального закликання зачаття худоби або дітей, вимовляючи майже ідентичну з давньою індійською ритуальну формулу: „Білої худоби моєї зародка пошли, благословення власного зародка (тобто дітей) пошли”. Далі авторка вказує, що семантика лука як космічної піхви лежить в основі фалічної символіки стріли, котра виявляється в польських повір'ях про лікування безпліддя „перуною стрілою”, в грузинських повір'ях про стрілу, що відновлює чоловічу потенцію та в російських мотивах стріли, націленої в „жіночу плоть та хоть” тощо.

Подальший аналіз Н. Н. Єрофеевою символіки луку та стріли викриває їхній яскраво виражений універсально-культурний підтекст, який, до речі, часом має чітку співвіднесеність з казковими сюжетами. Таким мотивом є згадуваний мотив двобою героя з хтонічним чудовиськом, котре після враження його стрілою зникає під землю. В біологічному циклі фазі півночі відповідає рубіжний момент між смертю та народженням – реінкарнація та регенерація. Звідси уявлення про душу, що знаходиться на вістрі стріли, тобто про те, що залишається після смерті і про те, що існує до тілесного народження.

Ембріональна символіка виявляється також в міфологічному мотиві яйця, яке розтрощується стрілою, в епічному мотиві зачаття героя батьком-мисливцем під час полювання, в казковій оповіді про Коція, душа котрого знаходиться на вістрі голки (стріли), в саамському обряді з участю безплідних жінок, котрий імітує полювання з луком (Ерофеева, с. 76). Неважко побачити, що окрім *агресивно* кодованої перемоги *життя* в двобою зі смертю та детабування генетиву (подолання *безпліддя*), *еротично-генетивний* комплекс в семіотиці луку та стріл накладається на широкий універсально-культурний контекст символічного усвідомлення *відновлення життя після смерті* та *імортальності*. Поєднання мотивів любові та вбивства на полюванні з метою здобуття їжі (*еротично-агресивно-аліментарний* комплекс) визначало спорідненість весілля та мисливських ритуалів, коли весілля розумілося як аналог ловитви, а звіробійний ритуал будувався як космічне весілля.

Подібні *агресивно-алімен-тарно-еротичні* складові образу луку в аспекті життєвої перспективи могли кодувати й інші категорії граничних підставин. *Мортальна* універсалія, кодифікована саме під кутом зору *агресивно-аліментарної* семантики цього символу, знаходила прояв у використанні його в мисливських обрядах, зокрема, „ведмежих святах” кетів, коли звіря умертвляли неодмінно пострілом з лука. Послаблений варіант *імортальності* як одужання від хвороби втілювався в образах таких міфологічних богів, як давньогрецькій Аполлон або індійський Рудра, котрі виліковували хворих, стріляючи в них з лука. Вочевидь, саме з метою зцілення під час епідемій в Європі в середні віки виготовлялися стріли св. Севастіана (Ерофеева, с. 76).

Згодом символ луку стає атрибутом антропоморфних богів та богинь, але при цьому його загальна *еротично-агресивна* семантика не зникає. Він є важливим доповненням до образів таких богинь-мисливиць, як давньогрецька Артеміда, давньоримська Діана, грузинська Далі, адигейська Мезгуаше, божеств кохання Ерота або індійської Ками тощо. Якщо перші богині втілювали в собі *аліментарно-агресивно* кодовану *вітальність* у мотиві полювання з додатковим *еротичним* елементом у вигляді "обміну" мисливської вдачі на кохання, то другі вже виключили цей *аліментарний* момент, залишивши *агресивно-еротичне* кодування в мотиві враження жертви їх стрілою, внаслідок чого вона загорялася сексуальною жадобою та закохувалася.

Всім відомий "логотип" кохання у вигляді серця, пробитого стрілою, йде саме від цього. Такі значення лука визначили використання його у весільній обрядовості монголів, коли вона супроводжувалася формулою: "Натягуйте лука, примножуйте рід" (Ерофеева, с. 75). Мотив натягування тятиви як евфемізму статевого акту з акцентом на агресивно-активній ролі чоловіка (досить згадати лише один з подібних вульгарних висловів – "він "натягнув" її") просвічується у звичаях весільних змагань лучників, коли наречена дістається переможцю. Саме вдалим натягуванням тятиви Одиссей довів свої права на власну дружину, оскільки всі інші залицяльники цього зробити не змогли і були з цього ж лука розстріляні.

Оскільки стріла в своїх символічних значеннях поставала як аналог чоловічого члена, а значення лука атрибутовувалися не тільки з богами, але й з земними героями, відбулося поширення *еротично* кодованого ототожнення стріли та пеніса на все тіло взагалі. З цього приводу Н. Н. Єрофеева припускає, що комплекс міфологем стрільця надає фалічних ознак усьому його тулубові. Ототожнення тулуба та фалосу з відповідними змінами в розмірах першого проявилось, як вже нам відомо, в казковому образі Хлопчика-Мізничка. Таке ж ототожнення вбачається в зображенні Шиви на тлі лінги, а також у розумінні поховання тіла в землі-череві як акту космічного статевого з'єднання. Останнє спостерігається в обряді тлакакалістлі в майя, де в жертву приносили полоненого стрілка. Перед тим, як розстріляти його з луків, жрець пробивав вістрям стріли його фалос та кропив землю кров'ю.

Подібні обрядові дії, що поєднували *агресивно* кодовану *мортальність* з ідеєю *генетиву*, плодючості як такої, мають семантичні відповідності і в українців, котрі в календарних обрядах весняного та літнього циклу закопували опудала Ярила з відвертими фалічними ознаками на засіяному полі. Проведення аналогії між фалосом й всім тілом та між землею та жіночим лоном у акті ритуального поховання, що розглядалося як статевий акт, посилювалося тим, що це поховання супроводжувалося елементами весілля.

Обрядово-ритуальний рівень прояву таких універсалій, як *смерть* та *народження*, кодифікованих *еротизмом* та *агресивністю*, мав би втілювати й головну категорію базисної світоглядної формули – *безсмертя*. Лоно-земля, в яке входить тіло-фалос, коли останній розглядається як "дрючок, котрим засівається людська розсада" ("Декамерон"), має після запліднення *породити нове життя*. Міфологічною відповідністю такої ідеї є повернення до життя ув'язнених у печері пандавів шляхом входження їх до жіночої утроби з подальшим від/на/родженням. За думкою Н. Н. Єрофеевої (Єрофеева, с. 77), ототожнення фалосу як частини тіла з тілом в цілому згодом змінилось зворотнім рухом, коли фалічні ознаки почали приписуватися окремим частинам тіла, проте вже не пов'язувалися з власно призначенням для коїтусу чоловічим фізіологічним органом.

Зокрема, досить поширеним стало уявлення про запліднюючу роль ноги, котра стала розумітися як така, що здатна до зачаття. Якщо визнати вірними припущення про походження образу Баби-Яги з раннього образу Смока та врахувати близькість останнього до фалічної символіки, то стає зрозумілою одноногість Яги та її гіпереротизм, але про це – пізніше.

Трансформація образу ноги в уяві про речі, що мають до неї відношення (слід, чобіт, підошва тощо), знайшла прояв у певних ритуальних діях. Це, зокрема, ритуальне витоптування посівів нареченим у весільній обрядовості, роззування та багатирська хода як запорука чоловічої здатності народжувати дітей на окремих стадіях цієї ж обрядовості, викопування сліду коханого в приворотній ворожбі, кидання чобота в різдвяному гаданні з метою визначення майбутнього нареченого, дарування червоного черевичка нареченій, зберігання в панчохах різдвяних подарунків і таке інше.

Разом з ногою запліднюючу силу приписували й руці. Добре відомі міфологічні мотиви народження з руки або боку матері або батька індійського Індри, осетинського Батрадза, татарського Ак-Кобека тощо. Рука або бік при цьому обов'язково мали бути правими, звідки походить знакова роль правиці в обрядах весняно-літнього циклу та в породільній обрядовості. Якщо правобічність відповідала ідеям сходу, ранку, весни, життя та народження, тобто, *вітальності* та *генетиву*, то до лівобічності підходили образи заходу, вечора, осені, помирання та смерті. Так, противник героя-лучника в епосі є лівшею, саме лівиця домінує в кетських поховальних ритуалах та на ведмежому святі (Ерофеева, с. 77). Поряд з бінарною опозицією "десна – шуя" з її мортально-вітально-імортальною КГП-семантикою (Христос посів одесну від Отця) аналогічне підґрунтя має антитеза парності та непарності в наведеній вище індійській ритуальній формулі, спрямованій на визначення статі майбутньої дитини. Вона визначає протиставлення чоловічого та жіночого начал у контексті парності та непарності ночі зачаття від останнього дня менструації. Як і попередні поняття, парність та непарність теж сходять до однозначної КГП-семантики життєвої вдачі або невдачі (Іванов В., Топоров В. Н. Славянские..., сс. 85-90).

Про майбутні пологи думали задовго до того, як вони наступали. Існував ритуал, що мав сприяти цьому. Суть його полягала в тому, щоб під час входження молодих до церкви на вінчання розбити на її порозі яйце. За магічною аналогією, майбутні пологи повинні були б пройти так само легко, як б'ється яйце. Проте, ймовірно, тут має місце ще якийсь прихований або призабутий смисл. П. Г. Богатирьов вважає, що цей звичай є зрозумілим сам по собі, підкреслено вказуючи на те, що яйце є зародком нового життя (Богатирев П., с. 258). Одначе хіба для символічного позначення подовження життя необхідно знищувати його символ? Тут, вочевидь, ми зустрічаємося з відомою амбівалентністю ритуальних дій вітального спрямування, коли ствердження життя досягалося за рахунок його заперечення.

Обрядово-ритуальній регуляції піддавався також безпосередньо підготовчий передпологовий період. В українців жінка напередодні пологів мала дотримуватися численних приписів та табу, котрі, як правило, ґрунтувалися на принципі аналогії. Вважалося, що якщо вагітна жінка переступить через жабу (короповку), то майбутня її дитина довго не стане на ноги та буде карачкувата, внаслідок чого такого кроку слід було уникати.

Не можна було дивитися на потворних тварин або сажотруса, тому що дитина народиться чорною. Ще заборонялося дивитися на вогонь, через те, що, перелякавшись, полохлива жінка народить почервонілу дитину. Також не дозволялось переступати через війю (дишель, рут), тому що в хлопчика буде непомірно великий статевий член. Серед приписів такого кшталту була заборона вагітній вбивати жабу або змію (Богатирев П., с. 235-236). З цього слідує, що універсально-культурні підмурки вказаних приписів-табу полягали в *табуйованій агресивній смертності* (вбивство тварин), антитезованих позитивно- негативних рисах *вітальності* (небажані потворні риси дитини) та в табуйованій *еротичності* (занадто довжелезний статевий орган).

Зрозуміло, що в породільній обрядовості центральне смислове місце посідало ритуальне оформлення безпосереднього процесу пологів. Головною метою обрядових дій, що їх супроводжували, було сприяння доброму перебігу цих подій. Для цього перш за все чистили приміщення – як в буквальному, так і в символічному значенні. У ході ритуального очищення з кімнати, де мала рожати жінка, виганялися злі духи та демони. І в українській, і в індійській пологовій обрядовості за необхідне вважалося розшморгнути всі які є зав'язі в хаті, оскільки саме через відсутність будь-яких вузлів забезпечувалася легкість пологів.

Дії, спрямовані проти демонів, за суттю є *агресивними* діями, планованими проти ворожих істот. Одначе індійська пологова обрядовість включала до себе і такі *агресивні* дії, котрі було спрямовано на жінку, що рожає. В цій обрядовості вихід з лона дитини та посліду розглядався як розтин, розсічення, що його магічним чином робить чоловік. Показово, що у деяких описаних Юрієм Шиловим надчорноморських курганах, відсіпка яких робилась у вигляді вагітної жінки, у поховальній камері, череві „матері“, що мала народити небіжчика, була встромлена сокира, оскільки „відродження“ померлих представниками культури цих поховань розумілось як „войовничий“ „прорив з потойбічного світу“ (Шилов Ю. Космические..., с. 77).

Після народження дитини відбувався ритуал закопування пуповини. В Україні зазвичай це робилося біля хатнього порогу. Розгляд хати як світоглядно-культурної категорії вказує на домінуючий мотив життя в родинному оточенні, виявляє потужний *вітально-генетивний* універсально-культурний комплекс, який я докладніше висвітлив у книзі „Універсальні виміри української культури“ в главі про соціокультурну спеціальність української хати (Див. бібліографію).

Ті ж самі значення мав і поріг, який маркував границю між засвоєним, впорядкованим простором та зовнішнім хаотичним довкіллям. Простий дерев'яний брус (у фізичному плані) набував високого людського смислу в значеннях „рідного порогу“, до якого після мандрів по світу та долання незнаних шляхів повертається син, концентруючи в собі весь складний невимовний комплекс спогадів про босоніге дитинство, перші розвідки довколишнього світу, материнську ласку, батьківський досвід, родинне тепло за спільною вечерею біля хати. Тому образ „рідного порогу“ зосереджує в собі всі символічні позитивно-вітальні значення родинного буття. Немовля, або його символічний замісник – плацента, вважалося тісно пов'язаним з домівкою, де воно народилося та з найбільш семантично значущим місцем – порогом або центральним стовбуром (Антонова А. Е., сс. 104, 47). Відомо, що поріг хати вважався границею між окультуреним, засвоєним простором та хаотичністю всього іншого довкілля. Пуповина, що її заривали під порогом, означала встановлення реального зв'язку між новонародженою дитиною та хатою як моделлю космосу. Цей обряд зберігся в Україні до наших часів, принаймні, до 1922-го року, коли народився мій батько. Років двадцять тому, перебуваючи на батьківщині в селі Устянівка на Хмельниччині, я ще встиг застати нерозібраною стару прадідівську хату. Мій дядько Іван, показуючи на її поріг та на стару грушу біля неї, говорив: „Ось тут закопано послід твого батька, а з цього дерева він не одну грушку з'їв...“.

Саме порогові приділялася значна увага за ритуального супроводження повернення дитини додому після хрещення. В деяких землях України немовлятку клали на стіл або на ошипок (прісний *хліб*), з тим, щоб люди його *любили* як хліб та *поважали*, як стіл. У даному прикладі ми бачимо, що в цих уявах діють *аліментарний* (хліб, стіл), *еротичний* (любов) та *агресивний* (повага-влада-сила) коди. По поверненні з церкви дитину клали на поріг та ударяли її вінником або каблуком.

Сучасне пояснення цього послабленого *агресивного* дійства як заходу, що робить дитину спокійною та не галасливою, можливо, є вже достатньо пізнім, якщо пригадати сакральне значення порогу як порубіжжя між своїм культурним простором та чужим хаотичним середовищем (Богатирев П., с. 250). Варто звернути увагу також на те, що саме в такий спосіб, биттям по порогу, відганяли в новорічну ніч погань від хати. Можливо, вказані дії мали за мету очищення дитини перед тим, як вона потрапить до місця, де проведе першу й найкращу частину свого життя.

Корній Черв'як в праці "Весілля мерців" (Черв'як К., сс. 19) ритуал закопування "місця" (посліду) тлумачить в душі вже відомої нам з попередніх викладок аналогії між жінкою та землею, причому саме це закопування розуміється як повернення землі (поховання в землі) того, що їй належить. Як бачимо, культурні універсалиї *народження* та *смерті* контамінують тут безпосереднім чином. Збіг смерті та народження простежується також у повір'ї про те, що якщо в селі одна дитина народжувалася, а інша того ж часу помирала, то причиною смерті останньої вважалось саме народження другого немовля. Взаємний перехід понять народження та смерті можна углядіти також у звичаї називати народжених дітей "онуками своїх батьків", як це робила повитуха з с. Ходаки. Причому натяк на інцестуальний зв'язок батька з донькою, коли народжена в такому випадку дитина дійсно постає для батька одночасно дитиною та онукою, тут цілком недоречний. Мова йде про уявлення, розповсюджені в багатьох культурних регіонах, зокрема, в Австралії, про те, що в своїх онуках знов народжуються їхні померлі діди та баби. Цей конкретний прояв *імортальної* універсалиї, але заломленої вже крізь *інформаційний* код, має місце в індійській домашній обрядовості, про що пише Р. В. Пандей. Після того, як індійському батькові продемонстрували обличчя його новонародженої дитини, тобто, коли він побачив власне "подовження", до нього приходять *безсмертя*.

Як вже говорилося, індійці вважали, що народження дитини є виконанням чоловіком та жінкою свого обов'язку перед предками, але подібна "відплата" за дарування життя водночас приносила „народителям“ безсмертя, оскільки перетворення-трансформація є одним з варіантів втілення імортальної КГП. Саме в такому контексті молодий батько, що супроводжував статевий акт ритуальною формулою "Я просунувся в лоно та перетворився там", розцінював для самого себе творене ним запліднення та його наслідки.

Водночас на тому етапі вагітності, коли дитина вже починала ворушитися в животі матері, ритуал "чаклування" над ним давав певний імпульс для забезпечення безсмертя плода. Завдяки цьому обрядові, вважали індійці, дитина отримує здатність пам'ятати всі свої попередні народження. Це вказує на те, що безпосереднє фізіологічне народження розцінювалося ними як одна з ланок нескінченної низки нових народжень. І тут *імортальність* (нові народження) також кодифікується *інформаційністю* (пам'ять).

Смислове ототожнювання батьків та дітей вбачається також у наведеному А. К. Байбуриним прикладі, коли новонароджену дитину обгортали в стару, краще не випрану, отчу сорочку, що мало означати залучення дитини до батька. Залучення ж немовляти до дому в цілому відбувалося шляхом зав'язування в рукаві цієї сорочки глини від печи, вугіллячка або дрібного грошика (Байбурин А. К. Ритуал: между..., с. 21). Цей обряд, добре відомий в Україні, доставчав посилення безпеки нового мешканця хати, яка мала надати йому затишний притулок та оберегти від усіляких негараздів (*агресивне* кодування *вітальності*, спрямованої на протидію евентуальній *мортальності*). Свідченням на користь такої семантики даного ритуалізованого дійства є те, що в післяпологій обрядовості, під час так званих "відвідин", що здійснювалися за певними правилами, на перше побачення з новонародженим не допускалися хворі жінки.

Символічне значення дитячого місця як просторового центру Всесвіту в багатьох міфологіях відлилося в образ-поняття "пула землі". За твердженням В. Топорова, даний образ втілював в собі значення лона, входу до підземного світу. Його особливістю був тісний зв'язок з родовим місцем, з тим, що несе слід походження людини та Всесвіту. Він маркує центр цього Всесвіту, який походить від першолюдини (*генетив*). Пуп першолюдини і є центром Космосу, що встановлює таким чином відповідність між макрокосмом та мікркосмом та служить опорою для інших символів центру, наприклад, світової вісі, Світового Дерева, домашнього вогнища, царського трону, сонця чи гори (Топоров В. Н. Пуп...). Хата, на порозі якої заковувалась пуповина, ставала центром Всесвіту, який інтегрував всі граничні моменти буття, включав до себе як світ живих, так і мертвих. Ось чому розуміння пупа та пуповини в контексті народження (*генетиву*) поєднувалось з уявленням про смерть.

Українське слово "нав" (nav = navei – "пуп") споріднено із давнім індійським терміном na-hu (родом поховального обряду), що підтверджується уявленнями про так звану "нав'ю кістку" небіжчика, що нібито не перетліває в могилі. В українців існував особливий поминальний "Навій день", пізніше приурочений до останнього четверга Великого посту, що отримав назву "Навський Великдень", "Мавський Великдень", "Мертвецький Великдень" тощо, коли мерці повертаються в світ живих для каяття. Персонажі української народної міфології – навки (мавки) за своєю назвою мають відповідність із назвою поховального човна. Можливо, пізніша карнавальна "cara navale" – це не стільки „морський“, скільки *навській* візок, що перевозив душі померлих на той світ. Про контамінацію *мортальності* з *еротично* кодованим *генетивом* в контексті уявлень про землю-жінку свідчить місце перебування навок – печера, поширений образ жіночого лона з домінуванням в цьому образі ідеї *породження*.

Мортальні елементи в ці поминальні дні мають значну *аліментарну* забарвленість. Це знаходить прояв у великодній трапезі померлим, котра, за повідомленням М. Грушевського, що спирається на матеріали П. Чубинського, „відбувається окремо від першого, весняного дня мерців, „навського великодня», що припадає то на четвер на страстній тижні („білим або чистім“), то на четвер великодній“. Впродовж року є три дні, коли „мерці небезпечні для живих, вони мають велику силу, і против них треба (вживати) різних охоронних заходів. Таких днів рахується три до року: весняний – в сей четвер, літній – „коли цвіте жито“, і „на Спаса“. В провідну суботу (перед Томиною неділею) або в інший прийнятний день справляється трапеза „дідам“, своїм ріднякам. Звичайно се робиться на „гробках“, і се, очевидно, старша, первісна форма; але місцями ся церемонія вже вагається між церквою, куди приносяться „мисочки“ за померші душі і тут же справляється часом загальна трапеза, – і кладовищем, де теж, окрім жертви своїм помершим на гробі, часом відбуваються й спільні трапези.

П'ятирічним хлопчиком я був на такій спільній поминальній трапезі великої кількості мешканців Бубнової Слобідки, біля Прохорівни під Каневом, на материзні, і пам'ятаю зазелені пагорби, відкритий з них блакитний виднокрай, блискучі дніпрові розливи, кремезного дуба, зціпленого заковами, ошатних селян, що сиділи довжелезними рядами за вистеленими строкатими ряднами та чемно черпала зі спільних мисок калиновий кисіль, і, було тільки чути, як писав мій батько в одному із своїх віршів, „старих поважний гомін“.

Академік М. Грушевський говорить, що ці трапези колись переходили потім в різні веселі забави, особливо в бабські пісні і хороводи („бабський Великдень“). Тут же приносять у різний спосіб жертву – крашанку закопують на якийсь час до могилки або могилку тільки обкочують крашанкою, розбивають крашанку о намогильний хрест і віддають старцеві; поївши, кидають на могилку трохи шкарлупок й кісточок від священого; виливають чарку горілки; посипають свяченою сіллю, обводять могилку свяченою крейдою і т. д. Часом приказують при сій трапезі і жертві: „Святії родителі, ходіть до нас хліба-солі їсти“, „Їжте, пийте, вживайте і нас грішних споминайте“, або „Наші рідняки, не поминайте лихом, чим хата багата, тим і рада!“ (Грушевський М., Словесність...).

Як бачимо, після трапези-жертви та пригощання померлих родичів з метою їхнього задобрювання та застосування відомих заходів щодо нейтралізації можливого негативного впливу їх на живих, найбільш яскравим серед яких є замикання померлих в колі, накресленого свяченою крейдою, починаються веселі забави, тобто, знакове підкреслення торжества життя. Це показує, що загальна *аліментарно* кодована *мортальна* семантика даних обрядових дій, зрештою, підпорядкована *вітальній* та *імортальній* ідеї, ідеї ствердження життя та відведення від нього смертельної загрози. Ціла ж ця універсально-культурна „зв'язка“ „накладається“, як бачимо, на *генетивні, родинні* за своєю суттю уявлення.

Зв'язок символічних значень хати при проведенні аналогій „тіло людини – хата – всесвіт“ не обмежувалось лише її порогом. Вся хата кодувалося в універсально-культурних параметрах *еротичного* коду на предметно-практичному рівні трансформації репродуктивної функції людини. І. Мойсеїв вважає, що існує певна паралель між градуванням „хата – сіни – комора“ та складом родини „батько – син – матір“ (Мойсеїв І. Рідна хата – категорія..., сс. 152-153). В іншій своїй роботі цей автор пише, що в реальному плані простір хати структурувався у відповідності до життєво-господарських цілей задля задоволення потреб в їжі, теплі та сексі.

Цей простір також підпорядковувався вимогам соціально-ціннісної ієрархії, коли в хаті окремі її місця вважались близькими до сакраментальних або „почесних“, позитивно-значущих. Хата, за думкою І. Мойсеєва – це втілення ієрархії священних елементів, включно з архаїчним сакральним стовпом, ритуальним вогнищем-жертвовником, столом-вівтарем, за християнських часів – покуттям, котре є представництвом Бога в оселі (Мойсеїв І. „Рідна хата“ в системі..., сс. 138).

Елементи моделювання в частинах будинку цілого космоустрою простежується в зовнішньому орнаменті будинку, який досліджував Борис Рибаків (Рыбаков Б. Язычество..., сс. 475-487). Цей орнамент у виді „рушників“ відтворює денну ходу Сонця. Три солярних знаки, розташовані зліва та справа фасадної стіни та зверху посередині, на фронтоні, моделюють сходження, зеніт та захід Сонця. Універсально-культурний момент цього орнаменту згорнуто в схематизовану тріаду („народження нового дня – кульмінація прояву життєдайних сил світила – занепад цих сил“), що в принципі дублює універсальну світоглядну формулу в її обмеженому варіанті (*народження – життя – згасання*).

Розділення земних та небесних вод втілилося в орнаменті причелин (підзорів), які повторювали напівкруглу форму жіночих грудей із сосками, всередині яких вирізувалося стилізоване зображення краплин. Цей атрибут будинку вводить ясне *аліментарне* кодування знакової системи будинку в цілому через його розташування зверху всієї оселі, внаслідок чого вона наділяється *аліментарними* смислами життєпідтримки через достаток їжі, символізуючи перемогу над віковичною бідою людства – голодом.

Хатні вікна частіше за все розумілися як небезпечні отвори замкненого простору будівлі, крізь які до неї можуть потрапити усілякі недобрі сили. В. Топоров прямо вказує на мортальну семантику вікна як нерегламентованого входу, що використовує нечиста сила та смерть. Разом з цим за допомогою вікна смерть обманюють. Оману кирпатой цей автор бачить у звичай вносу через вікно небіжчика. Але цей *мортальний* мотив зустрічається разом зі своєю протилежністю, *генетивно-вітальним* мотивом, коли після хрестин або при вселенні до нової хати дитину до неї передавали через лутку, щоб за нею не простежила нечиста сила і не взнала, де малеча мешкатиме надалі (Топоров В. Н. Окно...). Не через поріг, а крізь вікно до хати входила друга дружина удівця. „Крюз застольний вижюр“ (вікно, біля якого стоїть стіл) до хати для того, щоб вона надалі залишалася живою, вносили новонароджену дитину, якщо попередня дитина в родині помирала (Богатырев П., с. 270).

Розуміння вікна як „ока“ (ок-но = око), що дає знання про світ, доповнює наведені культурно-універсальні значення цього елемента будинку *інформаційним* кодом, оскільки вікно в цьому смислі розуміється як втілення ясності, світлості, доброї видимості тощо. Символ лутки має також *генетивно-еротичне* забарвлення, будучи, за В. Топоровим, неодмінним атрибутом міфологічних сюжетів з любовною зустріччю закоханих. Через вікно вони вперше бачать один одного (*інформаційний* код), лутка – остання перепона, що їх розділяє перед з'єднанням (*еротичний* код). Якщо через вікна встановлювався контакт закоханих, то дітонародження співвідносилось з таким центральним елементом хати, як піч. Мотив народження від груби або продуктів згоряння взагалі досліджував В. Пропп (Пропп В. Фольклор..., с. 218). Він наводить казковий сюжет (Аф., 143), де йдеться про те, як піп, повертаючись додому, бачить на шляху обгорілу людську голову і бере присок з неї в скриньку, щоб так поховати нещасного небіжчика. Мала попівна, шукаючи в темряві в кишені батьківської рясини гостинця, знаходить шухлядку і, думаючи, що це ласощі, лиже її уміст язиком. Після цього вона вагітніє.

У даному прикладі ми можемо констатувати контамінацію *мортальних* (спалений труп), *аліментарних* (злизування попелу язиком) та *еротично-генетивних* мотивів (вагітність). Хоча на перший погляд тут домінує *мортальність*, оскільки, субстратом казки, за В. Проппом, є розгляд рури як місця поховання (на островах Фіджі та Бісмарка, в індіанців Нової Померанії поховання в домі, при домашньому вогнищі, узвичаєне), сенс такого ритуалу криється в уявленні про те, що похований біля домашнього вогнища (грубки) повернеться в череві матері та народиться знову. Піч отожднюється, таким чином, саме з материнським лоном (*генетив*) та відродженням небіжчика (*імортальна* КГП).

Разом з тим існують також такі варіанти оповідань, де кабиця чи домашній осередок пломеня розуміються як чоловіче начало. Антична легенда розповідає, як одній такий собі прислужниці під час жертвоприношення домашньому вогню з'явився статевий член, наказав їй одягнути вбрання нареченої та лягти спати біля багаття. Служанка так і зробила, і після цього понесла. Інакше кажучи, в суголовках *еротичного* коду груба (ватра) може набувати протилежних статевих ознак фалічності або вагінальності.

Кабиця зазвичай розуміється як засіб для приготування їжі, і тому контамінація *аліментарного* та *еротичного* кодів, яка спостерігається при розгляді мотивів запліднення від поїдання тієї чи іншої їжі, побіжно теж указує на роль печі в цьому процесі. Подібний мотив можна простежити в орфічному міфологічному сюжеті про відродження Діоніса Загрея у вигляді другого Діоніса, котре відбулося після того, як Зевс дає Семелі напій з серця цього роздертого титанами бога. Несторианська легенда говорить про народження жінкою трьох синів після того, як вона з'їла печиво, до якого було додано прах великомучеників (Пропп В. Фольклор..., с. 285). Таким чином, вогонь, домашнє вогнище, рура та приготовлена в ній в горщику їжа тощо структуруються в межах *імортальної* універсалії, заломленої через *аліментарний* (піч як засіб для приготування їжі) та *еротичний* коди (пічка як дітородний орган).

Аналогічні універсально-світоглядні мотиви можна зафіксувати в ритуальних судинах, що їх виробляли у формі жінок, які інколи суміщали в собі ознаки жіночої статі (трикутники, накреслені між ніг) з ознаками печі (судина у вигляді жінки була водночас моделлю пічки, де черінь виліплювався як відкрита зяюча піхва). Можливо, залишки таких уявлень мають місце в сербо-хорватській назві піхви – “пічка”, через що в свій час наших туристів та моряків попереджали, що „с-пічки” – це не те слово, що його в Югославії можна вільно вимовляти.

Втілення цілісної універсально-культурної формули в її послабленому варіанті углядається в прогріванні в печі малої дитини з метою її перенародження та одужання. Згадаймо, що ці ж захисні значення працювали при пронесенні малечі крізь купальські вогні. Поеднання *аліментарного* та *еротичного* кодів в *генетивно-мортальній* опозиції в розумінні судин як жіночого лона та як поховальної урни при наявності смислового зв'язку горщика та печі знаходить вияв в похованнях у судинах. А. Антонова в згадуваній праці пише, що традиція ховати дітей в домах добре відома в етнографії. Померлі діти ховалися не тільки поблизу печей, але й в інших частинах хати. *Мортальність* всієї цієї процедури насправді була підпорядкована *імортальній* інтенції, оскільки таке поховання гарантувало життя інших дітей і розумілося як певна поблажлива жертва хатнім духам. У центральноазіатських країнах замість дитини ховали кістки спеціального відгодованого барана. Батько, віддаючи м'ясо старим та муллі, приказував: “Хай це буде останній похорон моєї дитини”.

Світова вісь у хаті може пов'язуватися з її центральним стовбуром-підпорою, хоча він деякими дослідниками тлумачиться як фалічний символ. Це вказує не тільки на *еротичну* кодованість даного елемента будівлі, але й на надання йому знакових втілень *життєвої сили* (*агресивно-вітальний* мотив як наполегливе, силоміць ствержене життя) та гарантій подовження роду (підтримка життя через *генетив*). Проте він може розумітися і як символічний центр мезокосму (країни, міста, села, хати) або як аналог Світового Древа. Читача, що цікавиться універсально-культурною семіотикою Світового Древа, відсилаю до своєї роботи в “Універсальних вимірах української культури (Див. Бібліографію). На подібні моменти вказує також Є. Рабинович, за яким центром ізоморфного хаті Космосу виступає домашнє вогнище або центральна цівка, що підпирає дах. Цей центр розуміється як джерело упорядкування Всесвіту, але він є не тільки джерелом вселенської гармонії, а й зародком світу (Рабинович Е.).

Таке “ембріональне” розуміння центру світу свідчить про стійкі *генетивні* уявлення, світоглядно-психологічну домінанту народження та подовження життя, докладених до семіотики хатнього простору. Взагалі вся жіночо-земельно-гончарна семантика “домашньої” поховальної та постнатальної (за умов нещасливих пологів) обрядовості спиралася на ідею відновлення, нового народження, повернення померлого до життя в межах змішування значень родючої сили землі, жіночої здатності породжувати та життєдайної сили зерна (їжі) в горщику (Антонова А., с. 107). *Імортальна* універсалія, таким чином, виступала в єдності з КГП *генетиву* та кодувалася відповідно в *еротичному* (зачаття та наступні пологи) та *аліментарному* (плодюча сила землі, що дарує поживу) кодах.

З наведених даних видно, як начебто доволі обмежена за своїми значеннями породільна обрядовість семіотизує весь довколишній культурний простір, починаючи від окремих елементів хати й закінчуючи космосом в цілому.

Одним з доволі цікавих моментів в ансамблі пологової обрядовості є участь у них чоловіка. Поганою прикметою було народження дитини обличчям наниз, що розглядалося як ознака того, що вона довго не житиме. Щоб цього не сталося, в Україні під час пологів своєї дружини на землю обличчям додолу замість дитини лягав майбутній батько, тим самим відводючи від неї небезпеку. Корній Черв'як вбачає, що цей ритуал був символічним відтворенням помирання батька замість його дитини. Аргументом на користь такого твердження він вважає те, що

чоловік під час пологів жінки ще й "віддавав душу", і відбувалося це тоді, коли дружина тричі переступала через нього. Саме тоді вона забирала його душу та передавала її дитині.

В деяких породільних обрядах чоловік на час пологів символічно заступав місце своєї вагітної дружини. Ж. Марсиро в своїй "Історії сексуальних ритуалів" у розділі "Кувада" (Марсиро Ж.) розповідає, що кувада – це звичай, що зобов'язує чоловіка своєю поведінкою імітувати поведінку жінки під час пологів. Цей звичай зустрічався в айнів з півночі Японії, коли чоловік мав зображувати важкі страждання цілих дванадцять днів поспіль, тоді як його дружина вставала вже на п'ятий день після народження дитини. У бразильських індіанців бакаїрі батько новонародженого під час пологів лягав у постіль, майже нічого не їв, а коли йому дозволяли піднятися, то він надрізав собі шкіру на руці та натирав рану перцем. Неньо повинен був мовчки перетерпіти біль, інакше він вважався не гідним зватися батьком. У мешканців Карибів у 17-му столітті зафіксований звичай, коли дружина, котра щойно народила, відразу після пологів мала ставати до роботи, натомість її чоловік лягав у гамак та, скаржачись на біль в животі, гладив його, нібито він зараз рожає.

Звичай кувади в тій його формі, як він справлявся в Україні, попав до поля зору О. Веселовського. За його викладками, в цілому він є системою табу, яких мають дотримуватися мати та батько для того, щоб їхня народжена дитина була здоровою (Веселовский А. Психологический..., сс. 538-539). Втілювався цей породільний за своєю суттю ритуал у специфічній поведінці чоловіків під час пологів їхніх дружин. Зокрема, вони мали лежати в ліжку та зображувати породілля, поститися й зазнавати тортур та, нарешті, дотримуватись дієти. У с. Юринівка на Чернігівщині у випадку, коли дружина довго не могла розродитися, її чоловікові розв'язували кошулицю та опаска на гачах і в такому стані він мав перебувати з жінкою, заки та нарешті не народить. За очевидною аналогією, розв'язування сорочки та пояса на штанях чоловіка було покликано відкрити поки що закриті пологові шляхи для народження дитини, чим певною мірою ототожнюються чоловічі та жіночі геніталії і внаслідок чого в ритуальну дію вводиться *еротичне* кодування *генетиву*. Такий самий момент слід бачити в імітації чоловіком породілля. Дієтичні обмеження кодують цю *генетивну* подію табуваною *аліментарністю*, а торттури, які підкреслювали страждання, що їх виносить породілля – *агресивністю*. Водночас табування певних вчинків, покликане забезпечити здорове життя народженої дитини, визначає контамінацію *генетиву* з *вітальністю*.

У післяпологовий період ритуально забезпечувалося вправлення матки (врази), яке в Україні, за даними Корнія Черв'яка, відбувалося в супроводі такої ритуальної формули: "Враза, вразище, Панасе, Панасище / Я тебе підіймаю та на поміч кидаю..., / Під поясом, під перепоясом". Але повернення матки на місце водночас мало виключити повернення до неї новонародженої дитини. На підставі проведення потрібної паралелі між піхвою та піччю, дитиною та хлібом, пологами та випіканням хлібів, жінці, яка щойно народила, заборонялося знову ставити в під печі глевкі хлібини до їхньої повної випічки. Подібне побоювання "повернення в лоно", що розцінюється як смерть, дає *аліментарну* кодифікацію *мортальності*. Разом з цим, за даними В. І. Єрьоміної (Єремина В. Заговорные..., с. 31), у випадку, коли народжена дитина була хирлявою, таке "повернення" не вважалося неприпустимим, а, навпаки, навмисно ритуально обігрувалося як "повторне народження".

Це дійство проходило так: мати, стоячи на місці реальних пологів, за допомогою повитухи тричі просовували дитину через комір сорочки, підхоплюючи її з-під подолу, імітуючи в такий спосіб "переродження" слабкої малечі. Таке "подвоєння" *генетиву* дає один з предметно виражених проявів *імортальності*, оскільки дитина, що її "невдало" було народжено, мала зникнути, а замість неї повинна була народитися вже інша дитина, в якій буде більше шансів вижити. Антитезування життя та смерті по народженню дитини є постійним мотивом обрядово-ритуальних дій в багатьох народів, оскільки, за загально прийнятою думкою, молодому, ще не зміцнілому життю загрожують різні ворожі сили, демони, пристріт тощо. Для запобігання цьому в Україні немовляті обов'язково перев'язували ниткою ручку, обмивали його водою із примовляннями про безпеку, застосовували при купанні різне цілюще зілля, що має силу оберегу.

Якщо взяти до уваги загальнокультурне ототожнення води та жіночого начала, то стає прозорим те велике значення, що його приділяли першому купанню дитини. В українців воно відбувалося, як правило, відразу після пологів, і робилося це для того, щоб дитинча було "моцним". Сутність даного обряду можна вбачати в тому, що занурення дитини в "жіноче" начало в постнатальний період мало підбадьорити її та надати їй нових сил, які знадобляться в цьому складному світі, що так сильно відрізняється від теплого, затишного та безпечного лона матері. Суть цієї процедури полягала в магичній передачі малечі властивостей тих предметів, які використовувалися при купанні. Для надання дитині сили її купали у воді з девясилом, для того, щоб вона була доброю – додавали хліб, а щоб багатою – "сріберні" гроші. Крім того, до купелі підливали цілющої Йорданської води (Богатырев П., с. 248). Отже, цей обряд кодовано *агресивним* ("міцний", "сила") та *аліментарним* (хліб та срібло) кодами, які розгортаються на тлі позитивно семантизованої *вітальності* (добро та здоров'я). Коротко кажучи, всі "гігієнічні" та "патронажно-акушерські" заходи, що мали реальне санітарне значення, забарвлювалися в колір символіки протидії силам смерті та ствердженню новонародженого життя.

Але, як відомо, і за сучасних умов бодай у висококласних породільних будинках не завжди вдається врятувати життя плоду. Либонь, до складу старовинної породільної обрядовості повинні були входити такі особливі ритуальні дії, які виконувалися в тих інцидентах, коли дитина народжувалася мертвою або відразу ж по народженню помирала. Мертвонароджену дитину священик міг поховати лише в тому випадку, якщо повитуха поливала черево матері святою водою, вимовляючи: "Аш єсь Адам, будь Іван, ажесь Єва, будь Євка". Хоча церков

дозволяла повитухам хрестити слабких дітей, даючи їм ім'я, бувало, що новонароджена дитина помирала не хрещеною навіть і за таких дозволів. В Україні вважали, що вона, так зване *змітча*, примарно до семи років ходить чортом, турбуючи своїх батьків вимогами "чинити йому імня" (дати ім'я). Позбавитись від *змітча* можна було, давши йому роботу, для чого в його могилу клали косу, цеп, граблі та інший реманент (Богатырев П., с. 249).

Інакше кажучи, саме відсутність *інформаційно кодованої вітальності* в хрещенні, з огляду на те, що пізніше її було докладено до контамінованих *мортальності* (дитина померла без християнського імені) та *імортальності* (вона подовжувала існувати, хоча і без імені), визначає маргінальний статус померлої, але не хрещеної новонародженої дитини як "не живої, не мертвої". Порятунком від *змітча* зводився до відволікання цієї дитини працею, що у вигляді ідеї "труд долає злі сили мертвих" показує глибинний універсально-культурний пласт цього тексту, суть якого полягає в *аліментарно кодованій формулі подолання смертельної загрози життю* (загрози живим батькам з боку померлих дітей).

Кроплення святою водою жіночого лона породіллі, яка народила мертвий плід, для того, щоб цю нехрещену дитину міг поховати священник, дещо зміщує акцент з результату породження на його орган. Адже здавалося би, що кропити святою водою треба було мертвий плід, щоб потім його можна було поховати за християнським звичаєм, однак всі животворящі божі сили спрямовуються тут на джерело життя, яке цього разу породило смерть. Тому зрозуміло, чому в даному прикладі переважним значенням користується дітородний орган, який має зберегти свої *генетивно-вітальні* функції.

Постнатальний етап породільної обрядовості мав не менше значення, ніж пренатальний. Передусім серед ритуалів цього етапу варто назвати той, що мав назву "Бабина каша". Як і на всіх інших етапах, "титильна" подія, народження дитини, визначала домінування тут *генетиву*, але це зовсім не виключає наявність у даному обряді усіх інших універсально-культурних складових, особливо, з огляду на назву даного ритуального дійства, *аліментарного* коду. Сам цей обряд Корній Черв'як (Черв'як К., сс. 52-54) описує так. Кум втикає гроші в горщик, запитуючи: "Хто дасть більше?" Потім він розбиває цей кашник чепелем (залізним ножом без ручки) на дрібні шматочки, прагнучи залишити цілим вінце. Чепель уособлював статевий орган чоловіка, а вінце – жіночий. Побиття горняти означає статевий акт. Після того, як ніж розбиває стовбун, баба збирає його уламки, приказуючи: "Щоб важко горщики бились, щоб легко діти родились". Вінце вішають на той самий кілок, де завжди вішають рушник, а потім всі їдять кашу. Горщик, таким чином, постає як жіноче лоно, а каша – як дитина. Через це весь обряд переходить до розряду ритуального дітоядіння, коли *еротично-генетивний* комплекс змінюється *мортально-аліментарним* при загальному домінуванні КГП "народження".

Разом із застосуванням стовбуна каші в породільній обрядовості його, можливо, використовували як приворотний засіб. Горня з кашею, яка є втіленням дитини, котру бажать мати після одруження дівчата, стає засобом привороту парубків: „Закопали горщик каші, / ще й кілком підбили, / щоб на нашу вулицю / парубки ходили” (Українські народні..., с. 95) Тут можна помітити зведення до одного семіотично ідентичного предмету, повного кашнику, зрозумілого як „дитина”, двох різних обрядових дій, породільного ритуалу та, як в останньому випадку – любовної магії, посиленою згадуванням про кілок, який, з огляду на те, що саме на нього в ритуалі „Бабина каша” вішають вінце-піхву, міг мати латентні фалічні семантики. Горнятко-дитина стає тим предметом, який має бути природним наслідком парубочього інтересу до дівчат, і, мабуть, через це він їх й приваблює на ту вулицю, де вони живуть.

Мотив поїдання дитини сходить до дуже старих ритуалів жертвоприношення первістків, котрі пізніше замінилися жертвою лише частини їхнього тіла та ритуальним поїданням цієї частини, що пізніше проявлялось у смоктанні одним з учасників ритуалу обрізання шматочка відтятої крайньої плоті, поїданням пуповини чи її пізнішого замісника – печива або каші. Цей обряд, за думкою О. М. Фрейденберг (Фрейденберг О. Миф..., с. 91) належав до тієї різновидності обрядів, які звалися "такими, що вкушаються" і в основі яких лежало розчленування та поїдання первістка, дитини, агнця, жертвовної тварини. Цю ритуальну їжу спалювали або готували на вогні, в той час як протилежне за семантикою жертвоприношення здійснювалося шляхом закопування жертви в землю. "Спалювання" та "їжа" виступали рівними метафорами життя, а "закопування" та "земля" розумілися як метафори смерті. При цьому жертва вогню розглядалася як така, що народжується. *Генетивна, вітальна, мортальна* та *імортальна* КГП кодифікувалися тут *аліментарністю*, хоча широка амбівалентність міфологічних символів нагадує нам не тільки *мортальну*, але *вітально-генетивну* функцію землі. В даному сенсі, як ми бачимо з наведеного вище матеріалу А. Антонової, закопування померлої дитини або її "замісника", посліду, під порогом хати, є запорукою *безсмертя* і аж ніяк не є проявом *мортальності*. Крім того, саме закопування пуповини під порогом хати-космосу тільки й давало можливість розгортання окультуреного космічного простору з умовної жертви першолюднини.

Поїдання пуповини як „замінника” новонародженої дитини та відповідна еротична її семантизація говорить про глибинну близькість *аліментарних* та *еротичних* потягів, що знаходить свій прояв у архаїчній синонімізації аліментарного та статевого задоволень (нагадаю індоєвропейське *ebhr- як позначення статевої насолоди, оргазмового відчуття та водночас відчуття тамованої спраги). Підтвердженням цього є також синонімія канібалізму та інцесту як одних з форм культурного табування деяких варіантів аліментарної та репродуктивної поведінки. Культурований варіант контамінації *аліментарності* та *еротизму* в *генетиві* (породільній обрядовості) вбачається також у фактах накладання напологові обряди обрядів виробничих, зокрема, мисливських. Є. С. Новік (Новик Е. Обряд...) зазначає, що деякі сибірські народи пологи обставляють у повній відповідності до мисливських обрядів, коли закопуванню пуповини відповідає закопування здобутих на полюванні тварин, а збереження їхніх пазурів, зубів та носів – збереженню зубів та волосся немовляти.

Оскільки полювання є перш за все агресивною дією з метою харчозабезпечення, з послідовним вбивством, білуванням та розтином тварини, то опосередкованопологова обрядовість у цьому прикладі включає до себе ще й *агресивний* код, котрий має паралелі із уявленнями про творення світу з тварини (коня). Ще одним підтвердженням іманентного зближення їжі та сексу в обряді знаходимо в ритуальному регулюванні обрізання пуповини, що потім з'їдалася. За прикладами Альберта Кашфулловича Байбурина (Байбурина А. Ритуал: между..., с. 19), пуповину слід було обрізати так, щоб її залишок дорівнював ширині трьох складених пальців. Якщо ж пуповину в хлопчика обрізати замість, то він матиме занадто короткий статевий член, а дівчина, навпаки, буде надмірно схильною до сексу. Тобто, пуповина, що симбіотично поєднувала матір та дитину і відрізання якої цей зв'язок остаточно перериває, відразу після цього розглядалася як індикатор майбутнього статевого життя дитини (*еротично кодований генетив*).

Слід сказати, що в народних уявах з пуповиною пов'язувалися не тільки майбутні сексуальні риси, але й розумові здібності дитини. *Інформаційне* кодування дій із пуповиною в його "чистому" габітусі видно в звичай старобрядців Забайкалля берегти її все життя, вважаючи, що це забезпечує людині міцну пам'ять (Юмсунова Т., с. 2). Таке ж *інформаційне* кодування ритуальних маніпуляцій з пуповиною мало місце в українському звичай зашивати частину засохлої та відпалої пуповини в торбинку, яку дитина носила на шиї. З настанням трьохлітнього віку, коли вона вже могла купатися в річці, мішечок розв'язували, і після цього вона набувала надзвичайні здібності до роботи та ремесла, отримувала вміння читати й писати так, нібито вчилася в школі. Якщо ж цього не зробити, то мале буде тупим, як бидло і йому треба буде вчитися в школі.

Кажуть також, що дитина повинна розв'язати не торбинку, а саму пуповину: в закарпатському селі Вишня Колочава пуповину ховають у дворі, а по трьох-п'яти років дитині дають її розв'язати. Кому це вдається, стають вкрай здібними до навчання. Одна дівчина після цього "сама з себе" навчилася читати та писати й грати на скрипці, не проходячи навчання. Будь-яку справу вона могла зробити, лише подивившись, як це роблять інші (Богатырев П., с. 252). У Хорватії під час породільного обряду гостям дають їсти "плацек", супроводжуючи це словами "JeUte rurek da by dete prvo zgovorilo" (Черв'як, с. 53). Цей приклад також додає до універсально-культурного змісту даного обряду *інформаційне* кодування, коли поїдання замість дитини "плацека" парадоксально передбачає стимулювання розумового розвитку немовляти. Поєднання *аліментарності* та *інформаційності* спостерігається також у давньому індійському обряді, який описує Р. В. Пандей. Батько дитини за допомогою пальця та золотого предмету годував немовлятко маслом та медом, через що, як вважали, в нього пробуджувався розум.

З наведених вище даних читачеві вже відомо, що *генетивна* універсалія в породільній обрядовості може кодифікуватися не тільки *інформаційним*, але й *агресивними* кодами, хоча обидва вони контамінують із широко зрозумілим *аліментарним* кодуванням *вітальності*. Арабські джерела на межі двох тисячоліть традиційно відрізняють слов'ян та русів (Ал-Масуді). "Слав'я", за терміном Ал-Ідрісі з "Книги змореного в мандрах країнами", це або звичайна для арабів географічна назва Новгородщини, або, за думкою В.С. Крисаченко, Волинь чи Галичина (Ал-Ідрісі, с. 215). Арабомовний історик держави 11-го століття Хорасан (територія теперішнього Афганістану) Гардизі, описуючи грабіжницькі напади русів на слов'ян, яких вони захоплювали та продавали в рабство до Хазарії або Булгарії, вказує, що саме в русів існував автентичний їхньому войовничому образу життя елемент породільної обрядовості, коли батько народженого сина клав поруч з ним меч, вимовляючи "У мене немає ні золота, ні срібла, ні худоби, щоб залишити тобі у спадок. Ось твій спадок [меч], сам собі [все] здобудь мечем" (Гардизі, с. 213).

Мортально-генетивна контамінація лежить у підґрунті ще одного післяпологового ритуалу, сутність якого В. І. Єрьоміна вважає "фольклорною загадкою" (Єремина В. Заговорные..., с. 78). Це – ритуальне закликання смерті на власну дитину, відгомони якого дійшли до нас у всім відомій колисковій: "Баю-баюшкі, баю / Не ложися на краю / Придъот серенькій волчок, / Схватит Катю за бочок, / Утащит ейо в лесок, закопает у песок". Але вона, як виявляється, має досить дивне подовження: "Баю, баю да люлі, / Хоть теперь умрі, / Завтра в матері кісель да біліни, / Это помінкі твої, / Сделаем гробок із семідесяти досок, / Викопаем могілку на плешивой горі, / На господской стороне!" Подібні мотиви простежуються і в деяких українських колискових: „Колисала я, колисала я / Дитиночку маленьку / Та й розбила я, та й розбила я / Колисочку новеньку. / Ой не жаль мені, ой не жаль мені / Колисочки нової, / Тільки мені жаль, тільки мені жаль / Дитиночки малої. / Бо колисочка, бо колисочка, / З сухого деревечка, / А дитиночка, а дитиночка / Матінці з-під сердечка". Як „порвалася вервечка новая” та „забилася дитина малая”, то мати плаче за нею, приговорюючи: „Колисоньку за годину зготую, а дитиночку за рочок не зготую”.

Варто сказати, що подібна мортальна забарвленість в цих українських піснях не є домінуючою. В них переважають позитивні мотиви з побажанням дитинчаті щастя, щоб в неї „росло, не боліло ні головка, ні все тіло, щоби личко не марніло”, щоб воно було „як маків первоцвіт много літ, ой много літ” здоровим, із таланливою долею, „добрим людям на послугу” (Дитячий..., сс. 61, 30-34). Проте вказані виключення з точки зору універсально-культурного підходу є вкрай показовими.

За іншими етнографічними даними, наведеними Корнієм Черв'яком, мотив закликання смерті оформлювався в різні обряди, голосіння та заклання, і ритуальне поховання новонародженої дитини було обставлено досить реалістично. Як би хто-небудь під час його проведення зайшов би до хати, то він мав би прямо подумати, нібито нещодавно народжена дитина точно померла: всі стояли довкола стола, на якому лежала дитина, зажурені, горіли свічки, панувала скорботна тиша. Насправді глибинний сенс цього обряду був зовсім не

мортальний. У такий вчинок, через заклинання смерті на найдорожчу для матері маленьку істоту, від неї ця смертельна загроза відводилася. Виклик кирпатої свашки мав показати їй, що те, за чим вона прийшла, вже померло і їй тут вже нема чого робити.

Серед таджиків були зафіксовані факти ритуального поховання біля цвинтаря замість новонародженої дитини загорнуте в пелени каміння, котре також мало підкреслити життєстверджувальний мотив відведення смерті від немовляти. Подібні запобіжні заходи відведення смертельної загрози від маленької дитини зафіксовані і в Україні. Коли новонароджену дитину умовно "продавали" в іншу родину, то тим самим, як пише П. Г. Богатирьов, нейтралізувалася сила, що могла спричинити смерть. Нарочита відмова від дитини, як і називання її псевдо з ретельним втаємниченням справжнього імені, призначалося для рятування малечі від смерті. У даному випадку динамічно антитетезована *мортальності імортальна* універсалія заломлювалася через *інформаційний* код у виді приховування справжньої кривдності або імені. Але якщо люде припускались до обману темних сил, імітуючи підміну дитини, то, за принципом балансу, від темних сил також було слід очікувати аналогічних дій. І дійсно, вважалось достовірним, що вони теж могли вдаватися до підмани, перемінюючи дитину на іншу, "нефайну одміну", яка є дуже маленькою на зріст, хоча вік її зазвичай сягає вже за п'ятнадцять років. Позбавитися цього "підмінча" можна, якщо винести його на купу сміття на новий місяць, вимовивши формулу: "Абрагаме, сватаймо ся, братаймо ся, тобі дівка, мені хлопчище, бери собі своє, а мені передай моє" (Богатырев П., с. 252). Хоча тут позбавлення від дитини визначено належністю її до потойбічних, мортальних сил, в цілому, як це видно з попередніх матеріалів, контамінація *генетиву* та *мортальності*, зрештою, підкреслювала подолання смерті та ствердження життя.

До обрядів генетивного циклу можна віднести й такі обряди, що маркують соціальне народження дитини. Певні попередні форми "духовного" народження, пов'язані з пробудженням розуму дитини, вже згадувалися вище. Але перш за все мова тут йде про перехідні обряди присвячення, власно, ініціальні обряди, проходження яких означало зміну соціального статусу з дитячого на дорослий. У деяких вірцях ужиткування ініціальної схеми вона стосується вже не підлітків, а виступає маркером рубіжного переходу дорослої людини від одного її статусу до іншого. Це, зокрема, ритуальне оформлення процесу набуття дівчиною статусу молодої жінки в процесі та після весілля, а також молодою жінкою – материнського статусу під час та після народження нею дитини. Коли ініціальні елементи включаються безпосередньо до процесу пологів, це дає контамінацію породільної та ініціальної обрядовості.

Подібні нагоди ведуть до того, що деякі ритуальні супроводження пологів в окремих роботах з проблем породільної обрядовості починають розглядатись як типологічні аналоги ініціального обряду. В своєму дисертаційному дослідженні Є. Білоусова (Белоусова Е.) прагне довести, що ставлення медиків до жінки, котра рожає, успадкувало від архаїчних ініціальних обрядів їхні глибинні змістовні схеми. Головну увагу вона приділяє вербальному аспекту того, що називається нею сучасним породільним обрядом, оскільки саме цей аспект, на думку цієї дослідниці, постає основним каналом для передачі символічних повідомлень.

Конститутивним обрядовим моментом сучасних пологів Є. Білоусова схильна вважати ту частину дій медиків, котрі не виглядають необхідними з точки зору раціональної медичної науки. Аналізові було піддано перш за все експліковані повідомлення (поради, що їх дають медики породіллі) та імпліцитна інформація (поводження медиків з жінкою, що рожає). Внаслідок проведеного аналізу були відтворені прямі аналогії та опосередковані відповідності між ритуалізованим прийомом пологів в умовах сучасного стаціонарного медичного закладу та усталеними елементами ініціальних обрядів. Сам пологовий обряд відноситься Є. Білоусовою до обрядів перехідного типу, внаслідок якого нового статусу набуває мати та її дитина. Аргументами на користь цього служать приклади свідомого приниження жінки під час пологів. Авторка твердить, що сутність обрядів переходу полягає в підвищенні соціального статусу ініціанта, але для цього він має символічно померти, а потім знову народитися в більш високому статусі. Але перед підвищенням статусу ініціант має пройти стадію втрати або зниження існуючого статусу, що і втілюється в грубо-лайливому ставленні медперсоналу до породіллі (соціальної інвективи), якій приписано принижено мовчати та покірно виконувати всі розпорядження.

Посилаючись на спостереження Т. Ю. Власкіної (Власкина Т.) щодо пасивно-покірливої ролі жінки в традиційному пологовому обряді в козачок Дону та на думку В. Тернера (Тэрнер В., с. 231) про те, що неофіт у руках посвятителів зводиться до рівня певної людської *prima materia*, з якої перші ліплять потрібну форму, Є. Білоусова розглядає таку поведінку не як власно приниження жінки, а як виконання нею специфічної обрядової ролі.

Ще одну паралель сучасної породільної обрядовості з обрядами присвячення Є. Білоусова вбачає в записаних нею під час польового етапу дослідження відчуттях однієї породіллі, якій марився страшний зубатий писок, котрий є одним з елементів архаїчного обряду ініціації, коли неофіти входили до подібної баченій жінкою в її видіннях ікласту „морду“ чудовиська, що їх у такий спосіб „ковтало“. Серед інших відповідностей – приховування знання, що ним володіють медики (а раніше – посвятителі) від породіллі, загрози, докори та інвективи з їхнього боку, позбавлення дорослої жінки прикмет статевої зрілості (гоління лобкового місця) та соціальних ознак (забирання в неї на час пологів кілець та сережок), примушування виконувати брудну роботу прибиральниці туалету, ритуальне лякання жінки, обманні дії персоналу з метою відволікання її уваги від своїх болісних почуттів тощо.

Авторка твердить, що ще одним важливим моментом сучасного пологового обряду є його типологічна схожість з карнавалом з його інверсією норм та сміховою культурою. Се знаходить вираз в брутальних за інших обставин сексуальних жартах лікарів, які під час зашивання розривів геніталій та скарг жінки на те, що з такою піхвою вона нікому не буде потрібна, заявляють, нібито вони хоч зараз готові її "трахнути". Карнавальні мотиви матеріально-тілесного низу втілено в ототожненні пологових потуг із скатологічними образами потуг при ускладненні випорожнення тощо.

Заключна частина "обряду" полягає в проходженні очисного періоду, поверненні породіллі імені (до цього до неї зверталися просто – "жінка"), соціально-статусних прикрас та поваги з боку оточуючих. Слід сказати, що уяви про те, що жінка після пологів не є чистою, мають глибоке укорінення в народній свідомості. В селах Пічкан та Нижній Синевир мешканці суворо слідували за тим, щоб породілля після пологів неодмінно відвідала церкву (Богатырев П., с. 252)

Наведені матеріали свідчать, що універсально-культурний момент є присутнім і в такій інтерпретації пологів. По-перше, сама відтворена структура пологового процесу як *помирання* породіллі та *воскресіння* її в новому статусі, котра ізоморфна структурі обряду ініціації, спирається на один з варіантів базисної культурно-світоглядної формули "життя – смерть – відродження". За свідченням О.М. Фрейденберг, ще за архаїчної "метафоричної" свідомості породілля вважалась тією, що "ожила", оскільки вона при пологах помирає та ізнов воскресає, а саме материнство поставало метафорою воскресіння (Фрейденберг О. Поэтика..., с. 77).

Тому, по-перше, не слід думати, що розуміння пологів в межах цієї тріади є новітнім явищем. По-друге, *інформаційне* кодування вказаної світоглядної тріадної формули, що структурує процес пологів, вбачається в передачі *знання* (навчання породіллі "правильній поведінці" під час пологів) або в приховуванні тих чи інших *відомостей* від неї тими, хто пологи приймає. Фактично табуований інтенційний *еротичний* код у поєднанні з *інформаційністю* в даній базисній формулі простежується у відвертих жартах медиків щодо їх начебто негайної готовності вступити з жінкою в статевий акт прямо в залі. Контамінацію *еротизму* та *агресивності* з елементами *інформаційності* видно в докорах лікарів жінці, котра *галасує* від пологових *мук*, що вона мала б *завбачити*, що за отриману при оргазмі насолоду необхідно буде перетерпіти теперішні митарства. *Агресивний* код у його контамінації з *інформаційністю* виявляється в інвективах, а сполука *інформаційності* та *аліментарності* в її реверсованому прояві реалізується у формі *скатологічних жартів* та порівнянь.

Другий аспект обрядів, що мають *генетивне* підґрунтя, торкається "духовного" народження дитини. Пробудження її як "божогої душі" з наступним залученням до до спільноти вірних, ритуально обставляється в усіх світових релігіях. В християнстві це – обряд хрещення. Таїнство хрещення є таким священним дійством, у якому людина тричі занурюється у воду із закликком Святої Трійці – Бога-Отця, Бога-Сина та Бога-Духа Святого, що означає відмивання її від первородного гріха. Під час занурення у воду відбувається сходження на людину, котра хреститься, невидимого Святого Духу, після чого вона перетворюється на християнина, якого на знак духовної чистоти вбирають у білий одяг та наділяють хрестиком. Хрещення замінило старозавітне обрізання, яке робилося восьмиденним немовлятам, і тому воно зветься "обрізанням нерукотворним". Вочевидь, це значить, що семантика обрізання як трансформованої жертви первістків у вигляді *агресивно-аліментарного* кодування *мортальності* окремої дитини задля відкриття *життєвих* перспектив для всієї спільноти якоюсь мірою зберігається і тут, проте головною ідеєю хрещення є прилучення душі Божої до Христа, відродження її в Святим Дусі. Саме цей момент духовного народження показово свідчить про наявність в цьому обряді культурно-універсальних інваріантів. Нове, духовне народження тому і розуміється як нове, що воно передбачає "смерть для гріха".

Новозавітне передання торкається проблеми народження перш за все в аспекті відмінності тілесного та духовного *народження*. Останнє відбувається тоді, коли людина приймає хрещення. За "Словником біблійного богослов'я", в хрещенні скасовується тіло гріховне і надається співучасть у житті для Бога в Христі. Цей момент "скасування" тіла гріховного також вводить до універсалії "*народження*" в її духовному вимірі весь КГП-комплекс, тобто універсалії *життя*, *смерті* та *безсмертя*. Хрещення Св. Івана водою було підготовчим хрещенням, за яким йшло хрещення Святим Духом. Саме тому хрещення Ісуса Христа завершується сходженням Святого Духу в обличчі голуба та початком нового життя. Христос був хрещений "у смерть", тому християнське хрещення пов'язане із смертю, похованням та воскресінням Спасителя (Рим., 6:3). Занурення у води символізує смерть та поховання Христа, а вихід з вод – воскресіння та єднання з ним. Хрещена людина помирає для гріху та оживає для Бога в Христі (Рим., 6:11), отримуючи дар істинного життя. Обмивання в чистій воді є водночас кропленням кров'ю Христа (*агресивний мортально-імортальний* комплекс), тобто залученням до Паски Господньої (Словарь..., шпальт 504-507). Є і такі пояснення обрядового занурення у воду при хрещенні, що тлумачать це як повернення до материнської доколослідної рідини, в первісні космічні води (*генетив*).

Повне втілення базисної універсально-культурної формули в обряді хрещення доповнюється ритуальним визначенням майбутньої *мортальної* або *вітальної* долі дитини, в якій відрізають повісмі волосся та кидають у воду. Якщо воно тоне, то дитина помре, якщо ж залишиться плавати на поверхні, то житиме. Зазвичай передбачену позитивну відповідь на це питання отримують шляхом причіплювання волосся до шматочка воску, який не тоне.

Одним з проявів духовного помирання та нового народження в хрещенні є зміна імені. Ім'я, як відомо, часто ототожнюється із сутністю людини, і тому втрата імені дорівнюється втраті своєї минулої сутності. Нове ім'я дається зі спеціального переліку імен святих, внаслідок чого той, хто хреститься, залучається до святої сутності свого "тезки". Потім читаються молитви на честь оголошеного, закликаючи страшного для демонів Ісуса Христа

молять про те, щоб Той відігнав їх від всіх присутніх. *Інформаційно-агресивно* кодованими є також інші дії, спрямовані проти Сатани. Оголошений обертається на Захід, зрікається Сатани та всіх його справ, дує та плює в його бік. Після цього він обертається на Схід, до Христа, і дає обіцянку вірити в Нього (Субботин Ю., с. 34-77).

Другим обрядовим втіленням ідеї помирання та воскресіння в хрещенні була зміна батьків. Оскільки будь-яке народження передбачає наявність "батьків", а в хрещенні відбувається нове народження, то старі, біологічні батьки, втрачають цей свій статус, перестають вважатися батьками, і той, хто хреститься, отримує нових, духовних хрещених батька та матір. Важливим моментом цього фрагменту обряду в його народних витоках є інститут кумівства. К. Черв'як у згаданій праці звертає увагу на особливість обрання кумів, хрещених батьків для своєї дитини. Цей вибір будується за аналогією з семантикою "стрічної" людини. Якщо ця людина зустрічається на похороні, то вважається, що вони повторяться. Отже, обрання кумом "стрічної" людини покликане забезпечити повторення народження дітей в родині. Припис, що забороняє справжнім батькам дитини, що хреститься, бути присутніми на хрестинах та похрестинах, виводить їх за межі відбудованої культурної знакової спеціальності і, таким чином, визначає їх як таких, на яких вже не розповсюджуються звичні норми, що регулюють людські, в тому числі і статеві стосунки.

Вочевидь, у відповідності до ідеї "одна дитина – дві пари батьків" для хрещених батька та матері знімаються сексуальні табу на статеві зв'язки із автентичними батьками, коли кум отримує право на статеві контакти із фізіологічною матір'ю дитини, а кума – з її батьком, що на похрестинах, співаючи відповідну ритуальну пісню, прилюдно оголошують присутні на них баби. Спогади ж про такі санкціоновані позашлюбні стосунки в народній свідомості залишилися і до наших часів. Один матрос у Київському річковому порту, що приїхав працювати у велике місто з села, співав ще в 1972 році таку без сумніву народну сороміцьку пісню: "Ой дай, кумо, дай, хіба тобі шкода? / А я тобі за це виорю города", на що та відповідала: "Щоб і чорнії брови, щоб і яйця здорові, / Щоб і чуб густий, щоб і ... товстий". У даному кумівському "гетеризмі", де ми бачимо акцентоване *еротичне* кодування обряду *генетивної* спрямованості, К. Черв'як вбачає залишки фратріальних шлюбів. Проте існують ще й інші пояснення цього явища.

Повернемося до тих матеріалів О. Веселовського (Веселовский А. Гетеризм..., сс. 311-312), які вже наводились в розділі про календарні обряди. Нагадаю, що, простеживши витоки купальської обрядовості та пов'язавши їх з архаїчними обрядами та міфами про божество, що померло та воскресилося (Адоніса), цей автор дійшов висновку, що до початково домінуючої в Адоніях поховальної теми пізніше, у формі храмової проституції, додалася тема еротична, що обумовило введення до складу обряду жіночого персонажу. Внаслідок цього утворилася міфообрядові чоловічо-жіночі пари, одним з пізніших втілень яких були, зокрема, українські Іван та Мар'я. Учасники календарного обряду теж розбивались по-двох, відгомонам чого, можливо, є гра в „джерельце“, де обирають собі пару. Саме це обрядове парування, зрештою, привело до виникнення кумівства, яке, спочатку будучи цілком прив'язаним до календарної обрядовості Іванового дня, перейшло до весільного обряду, а ще пізніше увійшло до складу народного обрядового супроводження хрестин.

Відповідним чином цей зсув офіційно елімінував з християнізованих весільних та соціально-ініціальних обрядів колишню сексуальну свободу чоловіків та жінок, що набули кумівського статусу. Однак пам'ять про них та, що цілком ймовірно, реальна практика, залишалися існувати. Кумівська сексуальна свобода, а спочатку – храмова проституція, "гетеризм", котра, як пише О. Веселовський, колись являлась цілком звичною, але згодом була відкинута, настільки сильно укорінилася в народні звичаї, що церков, починаючи від Блаженного Августина і майже до наших часів активно протестувала проти цього, включивши до обряду свої спогади про св. Івана. Саме через це на хорватському узбережжі, в Болгарії та в Італії кумуються та братаються саме на Іванів день, але в стосунках „кумів“ уже суворо виключались сексуальний зв'язок, кохання та „шлюб“.

Брошура кум Отже, скасування старих звичаїв еротичної свободи втілюється в систему приписів, що виключали статеві відносини між кумами. Їхнє порушення вело навіть до покарання смертю. В одній сицилійській легенді, наведеній О. Веселовським, розповідається про те, як кум, закоханий в свою куму, передав їй диню, де вона знайшла пересторогу – порослу траву, схожою на душицю, голову св. Івана. В другій такій легенді за любовний зв'язок куму та кума поглинуло бездонне озеро св. Івана. Українські повір'я теж розповідають про кумів, що мали заборонені сексуальні зв'язки, після чого їх було перетворено на качок, що плавають по ставку. Заборона статевого зв'язку між кумами була настільки сильною, що інцест батька та доньки або брата та сестри вважався меншим гріхом, ніж зв'язок між тими, хто "покумувався в ім'я св. Івана".

Про значущість даного табу та міру неприпустимості інцесту брата та сестри в архаїчних народів свідчать, наприклад, дані про батаків Суматри, де винних у цьому карали тим, що їх умертвляли та поїдали, причому в акті поїдання мали брати участь їх рідні (Каруновская Л.). Тут, як бачимо, табування інцесту (еротичний код) відбувається в поєднанні з культивацією канібалізму. Що ж тоді говорити про тяжкість гріха кумів? Щоправда, в інцесті брата й сестри можна побачити відлуння архаїчного міфу про кривих дітей першого подружжя, які були другою парою людей, з яких пішов людський нарід, через що вони мали певним чином змушений інцестуальний зв'язок, який, проте, в пізніших уявленнях став вважатися меншим гріхом, ніж сексуальні стосунки між кумами.

Своєрідне відлуння давніх інцестуальних мотивів, де наявний табуований *еротизм* у його контамінації з позитивною *вітальністю* в контексті *генетиву* (росту), бачиться в такому елементі українського обряду хрещення, коли нанашками (хрещеними батьками) дитини для того, щоб вона краще підростала, обиралися нерозпочатий хлопець, "котрий не знає з дівками ніч" та неторкана дівчина, його сестра, "котра не знає з хлопцями ніч" (Богатырев П., с. 249). На перший погляд видається, що їх кумівський статус та підкреслена незайманість вказують

на те, що цей звичай може репрезентувати трансформовану в обряді хрещення весільну тему нареченого та нареченої, які в ідеалі до „шлюбу“ мають бути незайманими. Але після шлюбу справжні батьки пізнають один одного тілом, більш того, стають „у єдину плоть“. Натомість подібне духовне „батьківство“ брата та сестри у Христі акцентує саме на відсутності минулого та неможливості майбутнього досвіду тілесного зв'язку, що підкреслює духовність даного батьківського союзу, дитина в якому теж породжується не фізично, а духовно.

Тобто, вимога щодо цнотливості хрещених батьків може розумітись вже як така, що протиставляє „духовний шлюб“ фактично заохочуваним суспільством реальним позашлюбним статевим зв'язкам кума та куми, які „у миру“ не могли бути подружжям. Адже, як добре відомо, в реальному житті стосунки між реальними батьком та хрещеною матір'ю, реальною матір'ю та хрещеним батьком, а також між хрещеним батьком та хрещеною матір'ю часто переходили межі одного лише духовного зв'язку за хрещенням „спільної“ дитини. Якщо „кумівський“ статус трьох можливих не кривих пар, утворених з двох чоловіків та двох жінок, не рахуючи реального подружжя, давав їм певні права на порушення заборонених за звичайних умов позашлюбних статевих стосунків, то „кумівський“ статус брата й сестри табу на інцест не знімав. Отже, коли хрещеними батьками ставали брат та сестра, їхня кривність з огляду на заборону кровозмішування мали гарантувати, що в цьому випадку адюльтеру на кумівському ґрунті не буде. Щоправда, сказане торкається тільки відносин між хрещеним батьком та хрещеною матір'ю, а не їхніх стосунків з реальними батьками протилежної статі.

В Сардинії принаймні до 19-го століття, коли його описав О. Веселовський, зберігся звичай „Іванівського кумівства“ (Comparatico di St. Giovanni), який полягав у тому, що на початку квітня такий собі селянин пропонував сусідці стати на весь наступний рік його кумою. Якщо та погоджувалась, то він негайно наповняв судину з дерева землею та засівав його пшеницею. На день Івана Купала в горщику з'являлись рясні зелені паростки. Потім ця судина з рослинами (за назвою ерте) розбивалась біля церкви, а кум та кума під веселі мелодії, приспівуючи „Кум та кума св. Івана“, їли та пили, завершуючи свято танцями в хороводі. Інколи ерте прикрашали шовковими стрічками або зверху нього ставили опудало в жіночому платті. За думкою О. Веселовського, ерте замінило „сабочки Адоніса“, опудало – його статуєтки, а кумівство у викладеному прояві – „інші, більш реальні риси натуралістичного культу“ (Веселовский А. Гетеризм..., с. 292). Прецінь, еволюція кумівства визначила поступову елімінацію будь-якого адюльтеру в стосунках між кумами, хоча послаблення потужності колись міцного еротичного мотиву обряду та переведення його в площину нестатевих стосунків чоловіка та жінки, що вирішили стати кумами, не виключало виникнення певних їхніх замісних, вже послаблених *еротично* кодованих форм у вигляді простого залицяння, доповненого акцентованими *аліментарно* кодованими діями.

Відбулися й деякі інші зміни цього звичаю. Поряд з церковним кумівством, коли кумами вважаються автентичні та хрещені батьки, в Італії існувало й особливе народне кумівство, яке встановлювалося з дитячих років на день Івана Хрестителя (24 червня). Діти скріплювали його вирваними пасмами волосся, виголошуючи „Semu sumari“ („Ми покумилися“). Діти кумуються також шляхом хрещення ляльок Св. Івана, а дорослі – шляхом обміну їжею з пшениці або букетами квітів, що нагадує поховальні сабочки Адоніса. Ще один напрямок трансформації початкового обряду був пов'язаний із інститутом побратимства, коли воно подекуди замінило кумівство. Але і тут спостерігалася дія сексуальних табу, коли забороні підлягав зв'язок із дружиною побратима.

Однак, не дивлячись на досить сильні зміни обряду, де тих, хто все ж таки спокушався на статеві стосунки з кумою, навіть залякували смертю, сила звичаю була такою, що і в межах християнських заборон відбулося санкціоноване *каналізування* сексу між кумами. О. Веселовський наводить дані про такі передання, за якими Ісус Христос, вважаючи, що покарання гріховодних кумів св. Іваном є занадто суворим, дозволив йому до таких заходів вдаватися раз на рік, лишень у його, Іванів день, але саме тоді Він навіював на нього міцний сон, щоб той не міг карати кумів за їхні сексуальні пристрасті. Через це тих кумів, що любляться на Іванів день 24 червня, заспокоюють: „Не бійтесь, Іван спочиває“ (Веселовский А. Гетеризм..., с. 293).

З факту давніх календарно-аграрних обрядово-ритуальних витоків санкціонованих позашлюбних зв'язків кума та куми, можна зробити висновки про аналогічне санкціонування таких стосунків в обряді хрещення по відношенню до „нових батьків“ хрещеника чи хрещениці. Елімінація з культурно-обрядового простору реальних батьків дитини, що хреститься, водночас передбачала легалізацію в даному просторі нових, „хрещених батьків“, чим, вочевидь, і здійснювалося *зняття табу* на їхні взаємні позашлюбні статеві стосунки з одночасними *каналізуванням* останніх. В універсально-культурному плані ми бачимо, як транспонування фізіологічного народження дитини в духовну площину доповнюється санкціонуванням статевих стосунків хрещених батьків, що в часовому вимірі „обертає“ місцями статевий акт та його консеквенцію – народження дитини, коли вже народженого нібито „роблять“ знову, до того ж, „у добрий старий спосіб“.

Повертаючись власно до обряду християнський хрещення та сполучених з ним трансформованих ритуалів та звичаїв, можна зазначити, що він демонструє всю палітру універсально-культурних смислів. *Життя* поза Христом передує прилученню до нього. Хрещення передбачає смерть старого життя, і цей *мортальний* момент підсилюється зміною імені (*інформаційний* код) та батьків (*генетив*). На хрещених батьків покладаються обов'язки навчання хресної дитини в душі віри (*інформаційний* код), так, щоб вона стала істинним християнином. Тим самим підкреслюється відміна старого *життя* від нового, в якому християнин має дотримуватися принципово інших, ніж нехрещені люди, світоглядних та ціннісних орієнтирів, брати участь у церковних службах та обрядах, відзначати релігійні свята, дотримуватися постів, готуватися до зустрічі з Богом.

В цьому плані можна говорити про включення до обряду хрещення КГП *життя*, але в принципово нових його вимірах. Це – життя, якому відкривається вічна перспектива, коли хрещений може залучитися до Божої

благодаті (нехрещені "просто помруть"). З цього видно, що в обряді хрещення досить ясно простежується ключова універсалія *безсмертя*. Окрім усіх інших універсально-культурних аспектів, що містяться в християнстві в цілому, його приписи включають до себе культивовані та табуйовані *аліментарність* (евхаристія та пости), *агресивність* ("хто з мечем до нас прийде, від меча і загине" та "підстав праву щоку, якщо тебе вдарили по лівій"), *еротизм* ("плодіться" і "не побажай дружини ближнього свого") та *інформаційність* („Бог – це слово" та "дерево пізнання добра та зла" чи "дерево життя").

Хрещення, як обряд, що семіотично маркує перехід від старого життя через помирання в ньому до життя нового з відкриттям перспективи *вічного життя* та визначає перехід важливого рубежу в житті людини, можна певним чином віднести до перехідних, ініціальних обрядів. Разом з тим навіть у трансформованих релігією породільно-ініціальних обрядах потужно заявляє про себе первинний сексуальний потяг як природна передумова подовження роду, без реалізації якого не було б самого народження дитини, який на підставі давніх обрядових традицій піддається культурній регуляції шляхом санкціонування позашлюбних статевих стосунків кумів через спрямування їх у спеціальним чином нормований тальвег.

Третій аспект розгляду *генетивних* обрядів життєвого циклу пов'язаний із "соціальним" народженням, переходом дитини до класу дорослих. Це – власно обряд *ініціації*, який в його суттєвих рисах добре було реконструйовано В. Я. Проппом в процесі виявлення історичних коренів чарівних казок, котрі, як вважають переважно його адепти, за своєю морфологією значною мірою відповідають структурі обряду ініціації. Оскільки я вище прагнув показати, що казка легко піддається спробам досягнути її глибинні метаструктури за допомогою КГПта кодів, то логічно припустити, що і сам цей обряд має однаковий з казкою універсально-культурний підмуок. Оскільки обряд передбачав лише імітаційну смерть неофіта, то базисна світоглядна формула реалізовувалась тут в межах домінування *вітальності*, як перехід через умовну смерть до життя з іншим статусом. Всі інші КГП та коди обмежені вітальними рамками.

Цю формулу Гарик Левінтон в статті "Ініціація та міфи" (Левінтон Г.) ухопив та сформулював у виді ланцюжка "*відхід – перебування вдалечині – повернення*". За такого підходу структура обряду ініціації дещо приховала притаманну їй фундаментальну опозицію життя та смерті, хоча й сам цей автор, який насправді відтворив автентичну структуру обряду, але в її послаблених поняттєвих варіантах втілення категорій базисної формули, визнає, що ініціація осмислювалася перед усім як смерть та нове народження. Інакше кажучи, мова тут йде про визнання в якості структуроутворюючого чинника антитези життя та смерті, де медіатором виступає уявлення про нове народження як зміну статусу.

Генетивна універсалія входила до обряду посвячення в контексті уявлень про набуття підлітками здатності до подовження роду, і це був не тільки перехід від класу підлітків до класу дорослих, але й перехід до класу людей як таких. Соціально осмислене народження людини в якості людини залежало від розповсюдженого в архаїчних культурах ставлення до дітей як до "не зовсім людей", коли факт фізіологічного народження відсовувався на другий план. І. Вебер-Келерман (Вебер-Келерман И.) пише, що шанси вижити для дитини до 19-го століття розцінювалися в пропорції один до трьох або до чотирьох. Через велику дитячу смертність материнські почуття часто були притуплені, і до дітей, котрі ще не досягли певного віку, ставилися як до істот, які не входять до соціуму. Лише після того, як ставало ясно, що дитина пройшла найнебезпечніші періоди свого життя, до неї починали відноситися як власно до людини. Деякою мірою це проливає світло на ту велику значущість, що її надавали обряду ініціації без перебільшення всі культури. "Поповнення" чисельності того чи іншого соціуму маркувалося саме через цей обряд, а не в контексті простого фізичного чисельного приросту населення.

Постійний тиск реальної смертельної загрози для дітей та підлітків ритуальним чином відводився через досить поширене парадоксальне заперечення смерті смертю. Для того, щоб стати людиною, не тільки фізіологічно здатною до подовження роду, але й санкціонованою до цього громадою, необхідно було "померти". Таким чином, ритуально померла дитина, що все своє поки що коротке життя ходила під загрозою справжньої смерті, в декотрому сенсі помирала для смерті, тим самим уникаючи її, й відроджувалася як доросла людина, що перемагає загрозу для життя власною здатністю до відтворення роду. Знов таки, *мортальність* та *еротизм*, як і в багатьох інших текстах культури, постають як провідні універсально-культурні структуризатори вказаного обряду.

Ось чому важливим пунктом обряду посвяти була ритуально обставлена *смерть*, яка в обрядовому дійстві знаходила прояв у віддаленні від соціуму, відході, зникненні. Послаблений варіант *мортальної* категорії, що тут поставала в понятті "відхід", розкриває свій КГП-зміст через розуміння учасниками обряду даного просторового пересування як переходу в царство *мертвих*, де вони деякий час перебували. Місцем події зазвичай був реальний ліс як смисловий аналог потойбічного, нелюдського світу, де в "хатці на курячих лапках" ініціантам у знаковій формі наполегливо навювали думку про те, де саме вони перебувають (*інформаційне* кодування *мортальності*). Відгомонам ініціальних обрядів можна вважати деякі українські народні пісні. Так, місце проведення ініціації та її основні діючі персонажі втілено в таких рядках: „Позичте нам воколота, веземо хлопців до болота, а в болоті хлопці плачуть, на ягівці дівки скачуть", або „На горі стовпчики, стовпчики, / бери, чорте, хлопчики, хлопчики" (Українські народні... сс. 119-120). Якщо згадати В. Я. Проппа, за яким знаками смерті на місці справляння обряду були черепа, а інколи – і розтяті трупи, що виглядали з киплячих баняків, то вказаний *мортальний* мотив отримує чітке *аліментарне* кодування. Підкреслення факту перебування на тому світі досягалося за рахунок піддавання ініціантів справжнім тортурам. Їх били, підвішували за гачки на власній шкірі, наносили ушкодження, рани, насічки тощо. Такі *агресивні* дії мали підкреслити правдивість цього потойбічного буття, а їхньою метою було доведення напоених до того галюциногенними препаратами (*аліментарний* код) підлітків до стану запамороченої свідомості

(інформаційний код). Вони насправді втрачали здатність до тверезої орієнтації та щиро вірили в те, що вони дійсно попали на той світ (*мортальність* в інформаційному коді).

Під час лімінальної (перехідної) фази ініціального обряду парубків піддавали випробуванню болем, мовчанкою, їх принижували, морили голодом, били, з них всіляко знущалися, вимажуючи в бруд та нечистоти. Наявність спогадів про ритуальні знущання та випробування мовчанням можна припустити в такій українській пісні: „На поповій груші / дідько хлопців душить, / ... / Лиш одного залишив, / та й тому рота зашив” (Українські народні... с. 122). Ініціальні випробування як іспит хлопців з подолання відрази відбувалось, можливо, і в такий спосіб, як його згадано в одній з українських обрядових пісень: „До нас, до нас хлоп'ята! / До нашої ради. / Назбираймо діжку помий / з усієї громади. / Як будете випивати, / будемо доливати. Та все своїх та хлоп'яток / будемо шанувати” (Українські народні..., с. 119). Біль ініціанти мали стійко терпіти, не виказуючи жодним рухом своїх страждань, і це дає своєрідне *агресивне* кодування *мортальності*, оскільки подібна терплячість мала засвідчувати, що вони знаходяться саме в царстві мертвих, які болу не відчувають. *Аліментарне* кодування всієї базисної формули вбачається в уявленні про ковтання та вихаркування ініціантів страхіттям, ідолом, звіром, рибою. Часом для обряду споруджували спеціальні будівлі, що мали форму тварини-“людожера”.

Другою після *мортальності* смисловою домінантою обряду ініціації, була, як вже говорилося, його сексуальна складова. Присутність тут *еротичного* коду не в останню чергу визначалась віковими особливостями підлітків, які підійшли до пубертатної фази свого розвитку. Додавання до обряду дій, що мали *інформаційне* кодування, визначалося необхідністю ознайомити підлітків з основами статевого життя. У деяких племенах, де існували особливі “жіночі мови”, молоді дівчатка, які на час підготовки їх до виходу заміж перебували окремо від всіх, лишень з деякими із старших жінок, навчалися саме ними. “Теоретична” частина цього навчання інколи супроводжувалася “практичними заняттями”. Зокрема, в лісовій хатці, де перебували підлітки, утворювалася полігамна “багаточоловіча” родина, коли одна з дівчат вступала в цей своєрідний колективний шлюб з групою парубків, що в такий спосіб отримували свій перший сексуальний досвід.

Окрім цього варіанту заміни реального шлюбу як засобу отримання певних знань (*інформаційно-еротичне* кодування *генетику* на ритуально-обрядовому рівні світовідношення) форми сексуального просвітництва часом набували вкрай екстравагантних форм з елімінацією самої ідеї подовження життя через реалізацію репродуктивної функції. І. Кон в праці “Вступ до сексології” (Кон І. с. 121) наводить дані з книги американського дослідника ритуального чоловічого гомосексуалізму Д. Хердта „Пестуни флейт” про ініціальні обрядові дії в одному з папуаських племен, де починаючи з 7-8 років підлітки за суворим призначенням, таємно від жінок, починають регулярно плекати „флейти” старших юнаків, тобто, відсисати їхні члени та пити еякулят, що розглядається як неодмінна умова їхнього приєднання до кола змужнілих чоловіків та як засіб позбавлення всього феміністського (культивація *агресивності* як мужності шляхом детабування та каналізування контамінованих *еротизму* та *аліментарності* з консеквенційним табуванням *генетику* внаслідок гомосексуальної суті ритуалізованої дії та поглинання-знищення сперми).

З цього видно, що даний екзотичний випадок підліткової ініціації в центр уваги ставив процес змужності, тобто агресивність. Однак і в більш звичних для нас формах обрядів присвяти їхня неодмінна універсально-культурна структуризація також передбачала наявність *агресивного* кодування. Одним з добре відомих елементів ініціальної обрядовості індоевропейських народів було ритуальне переродження ініціантів на вовків. В. Г. Балушок здійснює спробу реконструювати структуру давньослов'янських ініціальних обрядів, спираючись на дані етнографії, фольклорні матеріали та легенди про перетворення ініціантів на цих хижих та хитрих тварин (Балушок В. Г. Инициации...). Він показує, що в староукраїнській традиції вважалося, що той, хто присвячувався, помирав у своєму старому лиці та народжувався в образі вовка, стаючи тим самим членом чоловічого “вовчого” союзу. В пізніх формах ініціальних обрядів деяких слов'янських народів навіть зберігся звичай називати ініціантів “вовками”.

Приміром, в Україні “вовком” кликали парубка, якого приймали до парубоцької громади. У “Слові про Ігорів похід” дружинників князя Всеволода при згадці про їхнє виховання порівнюють з вовками. Далі цей автор слушно твердить, що обернення на ту чи іншу тварину під час проведення перехідного обряду розглядалось як містерія помирання та відродження в новому вигляді.

Безпосередньо ритуал перетворення новонаверненого на вовка передбачав натягування ним на себе вовчої шкіри, зав'язування пояса та вживання наркотичних речовин. Залишки таких дій зустрічаються серед західних слов'ян, які ще відносно донедавна наряджали ініціантів вовками. У поляків при цьому той, кого присвячували, мав, як справжній вовк, вити та кусатися. В українських легендах вовкулаки – це завжди люди у вовчих шкурах. При цьому вони неодмінно опоясувались спеціальним чересом з магічними вузлами (які в німців мали назву “вовчі пояски”). Магічне значення цих крайок, які символізували чоловічу силу і владу, полягало в наданні ременю функції оберегу. Наркотики же вживалися для того, щоб ініціант вступив у контакт з духами предків.

Як зазначає далі В.Г. Балушок, спираючись на описи даного обряду деякими іноземними дослідниками, після вдихання парів галюциногенів рослинного походження, парубок вимовляв заклинання, викликаючи ним “дух сірого вовка”. Після цього юнак просив вовка зробити з нього перевертня, “сильного та жорстокого”, надати йому “швидкість лося, пазурі ведмеда, розум лисиці, силу бика, очі кішки, плавучість риби, нюх собаки та ненажерливість свині”. Після цього неопіт тричі цілував землю, перестрибував крізь багаття, на якому в казанці варився наркотик, кружляв та вигукував, що він хоче їсти чоловіка, жінку та дитину, тобто, що він бажає людської крові. Коли наркотик починав діяти, до нього “дійсно” з'являлася примара духу вовка-предка.

Таким чином, універсально-культурний аспект цієї частини обряду полягав у додаванні до загального *мортально-імортального* мотиву метаморфози як перевтілення потужного *агресивного* (войовничість) та *аліментарно-мортального* (канібалізм) змісту.

З точки зору контамінації в цьому обряді *агресивності* та *еротизму* показовим є збіг перетворення парубка на вовка з початком його статевого й шлюбного життя. З матеріалів В.Г. Балушка стає відомим, що слов'янська та балтійська традиції передбачають наявність прямого зв'язку між весільним ритуалом та лікантропією. Він також вважає очевидним, що під час своїх харцизятв парубки викрадали дівчат, з шарварком та гвалтом увозили їх до спеціальних чоловічих будинків, де злягали з ними, беручи пізніше шлюб. Реалізація ініційованої обрядом *агресивності* та *агресивної сексуальності* здійснювалася в процесі подальших дій об'єднань парубків, їхніх диких *парубоцьких громад*. На архаїчних стадіях обряду, достатньо добре відомого з індоіранської, грецької, латинської, скіфської, німецької та балтійської традицій, парубки з цієї громади деякий час повинні були жити осторонь від сіл, ведучи "вовчий" спосіб життя, займаючись розбоєм, вбиваючи й грабуючи людей та викрадаючи жінок. Пізніше в українців та західних слов'ян поведінка членів парубоцьких громад стала дещо тихішою, але юнаки, нападаючи на оселі, насправді балансували на межі справжнього розбою. В ході таких "розваг" парубки крали їжу та тварин, розбирали на дрова паркани, знімали брами, спустошували городи тощо – пише В.Г. Балушок. Зауважу, що подібні *агресивні* елементи обряду, які було спрямовано на жінок та дівчат, а також – з дозволу батьків, що за часом проведення він прив'язувався до новорічних, у слов'ян – весняних, свят, говорять про поєднання тут ідеї *сили* з ідеєю *плодючості* як вектором дії та змістовним проявом цієї сили. Залучення парубків до дорослого статевого життя через ритуальне сприйняття ними плідних сил природи з наступним їхнім відтворення в „учбових вправах“ з подовження роду передбачало яро люту поведінку, котра попри вже згадувані безчинства мала ламати опір тих жінок та дівчат, які потрапили до цих „вовків“, що й спостерігалось в даному варіанті ініціації.

Пізніше ці статеві „тренінги“ набули рис добровільності. В українців та західних слов'ян певні залишки дошлюбної свободи молоді, поєднаної в парубоцькі і дівочькі громади, ще нещодавно знаходили прояв у нічних „посиденьках“, вечорницях, в якій-небудь відведеній чи найманій для цього хаті. М. Грушевський зазначав, що „нема чого говорити, що нинішні досвітки і вечорниці, які звелись на просту забаву молоді та спільне спання хлопців і дівчат і зовсім позбулись характеру сексуальної сумішки, давніше були зовсім реальною сумішкою“. Не дивлячись на боротьбу з ними, молодь продовжувала ходити на вечорниці, і часто – з дозволу батьків. Хоча вони і розуміли, що поступають не добре, пускаючи доньок на вечорниці, та виправдовувались перед собою тим, що при зимовій тісноті в хаті дівчатам нема де прясти, але врешті вони просто вважали несправедливим відмовляти своїм дітям у тій свободі, котру вони самі зазнали за своєї молодості: „Не вільно вже парубкам з дівчатами гуляти? По чім же вони молодість свою будуть знати!“ (Грушевський М. Поезія...). В.Г. Балушок в згаданій праці відзначає, що подібний звичай дотепер зберігся в деяких народів Індії.

Цікаво також, що шлюб-викрадення, розповсюджений в індоєвропейців, пов'язувався із чоловіками-вовками. Існувала навіть окрема формула – „Бути вовком“, що позначала особливий юридичний статус викрадача при шлюбному обряді умикання дівчини. За примітками В.Г. Балушка, залишковими спогадами про це є українська традиція, за якою дружка з боку нареченого часто зветься вовкулаком, а також українське повір'я про те, що якщо наречену беруть з іншого села, то молодому загрожує перетворення на вовка. Викрадення членами парубоцької „вовчої“ громади жінок з наступним зляганням з ними відбилося також у середньоросійському діалектному називанні дружки з боку нареченого „вовком“. О. Афанасьєв наводить приклади, за якими вовчий вигляд можуть набувати не тільки парубки, але й молоді. Так, за повір'ям, одного разу під шкурою вбитих на ловитві вовків знайшли нареченого та наречену.

Більш того, на вовків може перетворюватись все весільне зібрання, для чого колдуні опоясують гостей заклятими ремнями (Афанасьєв А. Ведьми..., с. 405). Отже, через „люпусну“ символіку іноді осмислюються як ініціальні, так й весільні обряди.

Однак важливо зазначити, що коли йдеться про наявність агресивного кодування у весільній обрядовості у вигляді „умикання“ дівчини, слід враховувати конкретні історичні обставини вжитку відповідних обрядових форм. Інколи обряд насильницького викрадення нареченої може бути поширеним лише серед частини однієї етнічної спільноти. „Наш старий літопис, пише М. Грушевський, сповідає в однім зі своїх етнографічних екскурсів, що в наших племен були два весільні обряди. У полян все проходило „тихо і кротко“, по „брачним обичаям“: жених не ходив по дівчину, а її приводили до його двору, і на другий день „приношаху что на ней вдадуче“. Се, очевидно, мова про той весільний ритуал, котрий лежить в основі дотеперішніх обрядів...“. „У інших племен, – продовжує М. Грушевський, по словам сього київського критика, такого обряду ще не було, а подружжя заключалось умичкою – „у води“, себто на певних місцях, куди дівчата виходили по воду, і тут їх „хапали“, очевидно, за попереднім порозумінням, або се відбувалось „на ігрищах межі селами“. Коли спуститись на докладність сього оповідання, бодай як свідоцтва про звичаї XI віку — про недавню минувшину або й сучасність того часу, коли склався літопис, то з того б виходило, що тільки з XI віку, не раніше, з розповсюдженням київського права і культури взагалі, київський весільний обряд почав розповсюджуватись по інших землях, правдоподібно, уже з інкрустованими мотивами дружинного наїзду і з князівсько- боярською термінологією його. Навіть, з огляду на таку пізню добу, можна б думати, що й церковне вінчання входило в ту форму київського весільного обряду тутешніх вищих, дружинно-боярських і міщанських кругів, коли сей обряд поширювався серед інших племен. Сею обставиною, що він поширювався уже в дуже виробленій, артистично завершеній формі, можна б пояснити велику однотайність його основних рис і мотивів на всій території, від Карпатів до Дону“ (Грушевський М. Поезія...).

Тобто, згодом цей київський, „тихомирний“ елемент весільного обряду поширився і став основним і в інших регіонах прадавнього українства, через що весільні „вовчі“ умикання нареченої належить віднести до найдавніших часів, а всі наявні наступні аналогії у формі „наїздів“ слід розглядати лише як деградовані та перетворені на імітаційні складові пізнього обряду.

Закінчуючи свій огляд, В.Г. Балушок відмічає, що після своїх статевих розбишацтв та розбійних набігів, у яких доводилась змушлена сила парубків, члени „вовчих“ союзів, за всіма ознаками, проходили заключну стадію обряду ініціації, внаслідок чого вони повертались до своєї громади та присвячувались у її повноправні члени. З парубків знімали вовчі шкури, розв'язували вузли на пасках. Для того, щоб „розбити“ вовчі шкури, ініціантів били палками або батогами. „Перевтілених“ у людей перевертнів ритуально стригли та голили.

За етнографічними даними, ритуал реінкорпорації парубків-„вовків“ у суспільство осмислювалося як їхнє нове народження. Це знаходило прояв у зміні імені, одягу, ритуальних стрижці та голінні тощо. Тобто, вони міняли свій зовнішній вигляд, що цілком відповідає закономірностям перехідних обрядів. В українців подібне „нове народження“ з перейменуванням та голінням в його пізніх ритуальних формах збереглося в запоріжців, а також, як і в деяких інших народів – у цехових ремісників.

Варто додати, що такі парубоцькі традиції в Україні мають далекосяжні корені. Римлянин Помпоній Мела описав у першому столітті як реальний факт здатність кожного з неврів у певний час за бажанням перетворюватися на вовка. Цей народ жив у внутрішній Скіфії, якою, як відомо, традиційно, але помилково називали терени сучасної України, ототожнюючи її власно із Скіфією (Помпоній Мела, с. 70). З „Повісті минулих літ“ звісно, що київський князь Олег у похід на Цисарград зібрав у „толковини“ (спільники) – „множество варягів, і словінів, і чуді, і кривичів, і мерю, і полянів, і сіверців, і дерев'янів, і родимичів, і хорватів, і дулібів, тиверців“, які „сі всі зовуться Велика Скуф“ (Анонімні..., с. 19). Більшість не заангажованих вчених вважає доведеним факт унікальної автохтонності сучасного українства, яке єдине з усіх європейських етносів ніколи не міняло теренів свого перебування. Все більше сучасних істориків відносять перші державно-племенні утворення праукраїнців до початку нашої ери. Згадуване в „Слові про Ігорів похід“ „время Бусово“ – часи антського (слов'янського) князя Буса (Боса), запрошеного в гості та підступно розп'ятого 375 року разом ще з восьмидесятьма вождями підлим готським королем Вінітаром, з огляду на кількість підпорядкованих йому вождів та відповідну потужність очолюваного ним об'єднання племен ніяк не могло бути самим початком нашої державності. Ці факти, а також те, що невдовзі, десь 125-150 років потому, як офіційно визнано, було засновано Київ, свідчать про стійкі прив'язки наших традицій до століть, близьких до тих, коли робив свої записи Помпоній Мела. Все це дозволяє твердити, що пізніші парубоцькі ініціації українців мають свої корені у „Великій Скуфі“.

Обрядовими предметами, що застосовувалися в ритуалі щойно згаданого „зворотнього“ народження людини з перевертня, подекуди в красномовній присутності його матері, виступали хомут та рогач. В. Г. Балушок вважає, що і рогач, і хомут мали виключно жіночу семантику, тому що рогач є суто жіночим господарським атрибутом, а хомут виступав аналогом жіночого дітородного органу. Через рогач треба було стрибати, а крізь хомут необхідно було пролізти (Балушок В. Г. Ініціації..., с. 63). Проте подібна інтерпретація цих речей не відповідає самій ідеї „нового народження“, яке має бути наслідком контакту двох протилежних статевих органів, символічним чином відтвореного шляхом просовування рогача в хомут. Якщо це сталося, то тоді стає зрозумілим, чому крізь хомут ініціант як „плід“ мав „вилізти“ на цей світ. Через це більш переконливою здається думка А. К. Байбурина, який вважає рогач аналогом чоловічого члена. Очевидна еротична семантика рогача (батого) та хомута підтверджується матеріалами цього автора, який в статті „Семиотичний статус речей та міфологія“ (Байбурин А. К. Семиотический..., с. 225) наводить приказку стосовно цих предметів, що розглядалися відповідно як чоловічий та жіночий статеві органи: „Спереди торкаю, сзади залупаю, подиму да щюлк!“

Агресивно-еротична контамінація в контексті нового народження простежується на цьому етапі обряду в тому, що неофіта били батогами або палкою, що побіжно вказує на певною мірою *агресивно* забарвлену чоловічу статеву функцію, яку втілюють в своїх ритуальних функціях ці символічні аналоги чоловічого статевого члена – пуга або кий. Українці вважали, що не природженому, а зачарованому вовкулакові можна „привернути давній вигляд, коли переведеться його через хомут“ (Гнатюк В., с. 404). Ж. Марсиро, наводячи приклади культу статевого органів у різних народів, зазначає, що найпростішим їх символом є коло, подібну до якого форму має хомут, та палка, хоча подекуди кам'яні зображення поєднаних чоловічого та жіночого дітородного органів набували аліментарної семантизації, як от язик, що висовується з рота.

Тож бачимо, що ініціальний обряд як перевтілення парубків на вовків передбачає неодноразове конституювання матеріалу на основі базисної універсально-культурної формули. На першій стадії обряду мова йде про помирання підлітка та перетворення його на вовка (*життя* в обличчі парубка – *смерть* парубка – *відродження* у вигляді вовка). „Вовче“ життя з його розбійництвом та гвалтуваннями реалізовувався на другій стадії обряду (*агресивне* кодування *мортальності* та *агресивно-еротичне* кодування *вітальності*). Третя стадія відзначає новий рубіжний етап у житті ініціанта, коли він, ритуально пострижений, „вибитий“ з вовчої шкіри та переодягнений в людське вбрання, з новим ім'ям, удруге ставав людиною (*життя* вовка – *смерть* вовка – *відродження* у вигляді людини).

Роблячи остаточні підсумки з розгляду даного типу обрядів життєвого циклу, настійливо звертаю увагу читача на те, що не тільки парубоцька ініціальна або породільна обрядовість, але й всі генетивні за своєю суттю обряди, включно з різними ритуалами, через які осмислювалось фізіологічне та соціальне народження людини, вибудовувались на підставі повної розгортки базисної універсально-культурної формули „*життя – смерть – безсмертя*“.

§ 2. Весільні обряди, їх генетивний, вітальний, мортальний та імортальний аспект

Народна свідомість відводить весіллю чи не найзначніше місце в системі обрядів життєвого циклу. Український весільний обряд, вважає М. Грушевський, дає вкрай цікавий, складний, але разом з тим безконечно цінний та багатий синтез різних мотивів різних епох (Грушевський М. Поезія...). Всі його етапи, починаючи, скажімо, від зговору, сватання, запоїн, місцеглядіння, викройки сорочки, зводина, обіду перед вінчанням, зборів до вінця, виїзду молодого на "поїзді", зустрічі молодих, викупу молодої, зведення молодих на ніч, викупу постелі, підйому молодих після весільної ночі, перезви (обіду в молодого), "княжого обіду", роздачі подарунків, гуляння селом та одвідин тощо покликані підкреслити урочистість події, освятивши її символічним визнанням подружжя як нової кривної пари. Останній момент, злиття двох осіб, позбавлення кожної з них сингулярного стану та перехід до спільного родинного життя підкреслюються у весільних обрядах багатьох культур.

Показовою в цьому плані є вербальна частина християнського обряду вінчання, котра стверджує, що віднині чоловік та його дружина "будуть у єдину плоть". Саме такий межовий характер весілля визначив його розуміння в народній свідомості як перехідного обряду, що відбилосся і в деяких його наукових інтерпретаціях.

Безумовним смисловим центром весільного обряду є символічно-знакове оформлення соціалізованої та культивованої функції подовження роду. Однак окрім весільних ритуальних діянь, що мали підкреслити загальну репродуктивну спрямованість цієї події, чималу роль відігравало символічне забезпечення майбутнього життя в гараздах та статку. В албанців, зокрема, це втілювалось у ламанні хліба нареченою, обмазуванні її пальців медом та змащуванні ним дверей. Ці та інші дії, такі, як садіння на коліна нареченої хлопчика, мали магічне значення, що було покликане достачити заможність й добробут нових членів родини (Десницкая А., с. 374). *Еротичне* кодування *генетиву* в даному випадку доповнювалось *аліментарним* кодуванням *вітальності* (хліб, мед, ідея достатку в домі тощо).

Вказане *аліментарне* забарвлення весільного обряду, окрім відомого використання білого печеного хліба, знаходило також прояв у тому, що біля молодих під час вінчання високо тримали ощипок, тобто, прісний хліб – "аби ся не збиткували", якого вони мали, підстрибнувши, торкнутися головами – "аби добре газдували". Молодих також посипали зерном, яке підкидали високо догори, і той, хто піймав його якнайбільше, мав дуже розбагатіти (Богатырев П., с. 254). Показово, що зерном посипали також небіжчика, лавку, на якій він лежав, труну та могилу, що демонструє ідентичні семантики зерна як *аліментарно* кодованого символу *життя* в різних, весільному та поховальному, обрядах.

Кульмінаційною точкою весілля виступає перша шлюбна ніч молодих з їх принаймні вперше легалізованою та санкціонованою статевою близькістю. Молоде подружжя, що вставало на рушник, перетворювалось у цю мить на носіїв "магічної сили" шлюбного життя, яка була здатна передаватись іншим. Для того, щоб скоріше самим побратися, незаміжні дівчата на весіллі змагались у тому, хто з них першою зможе доткнутися до молодого, який щойно переступив поріг хати після повернення з вінчання. Врахування того, що молоді в певному сенсі вважались „недоторканими“, ця дія постає як порушення встановленої заборони. Молода, обираючи, з якої зі своїх подружок у першу чергу зняти вінок, вказувала цим, котра з них має бути наступною нареченою (Богатырев П., с. 258).

Слід сказати, що знакове відтворення у весільних обрядах інституціалізованого прояву репродуктивної функції у вигляді шлюбу в деяких варіантах весільної обрядовості супроводжувалось паралельними пароксизмами ненормативної сексуальності в різних варіантах її табування та каналізування, що визначає різноманітні, часто неоднозначні форми ритуальної семіотизації репродуктивної функції в межах даного обряду. Витоки вказаних сплесків „паралельної“ сексуальності, судячи з усього, полягали в тому, що продуктивна життєва сила, підйом якої втілювали в собі молоді, поширювалась також на інших учасників обряду, особливо неодружених.

З цього видно, що присутність ідеї народження через статеві стосунки, тобто, *еротично* кодованого *генетиву*, у весільній обрядовості не є вже настільки помірною або навіть відсутньою, як це стверджують деякі автори. Вказані семантики, щоправда, бувають достатньо добре замасковані. Серед непрямих еротично кодованих символів української весільної обрядовості, які не виказують цей свій зміст безпосередньо, Хв. Вовк називав червоні черевички, котрі наречений дарував своїй названій. Але якщо згадати про деякі вище розглянуті еротично кодовані значення взуття або ноги в цілому, то знак, що його подавав вказаний подарунок нареченій, мав бути для неї відразу зрозумілим. Таке його значення відповідає ланцюжковому переходу еротичної семантики „стріла – нога – взуття – слід“.

Неважко передбачити, в якому напрямку може розвивати реконструкцію значень таких черевичок пансексуальна їхня інтерпретація – червоного кольору, з довгими, подібними до циліндру халявами, у витвір яких треба тісно всовувати ногу... Проте, нелюба народна українська обрядова пісня висуває на авансцену прості побутові риси спілкування двох закоханих: „На дворі холодна роса, / Не ходи, мила, боса, / Коли ж тобі, мій миленький, жаль, / Купи черевички червоні, як жар. / „Куплю ж тобі, мила, і троє, / Будемо ходити по водицю обоє; / Куплю ж тобі черевиченьки, панчішки, / Та на твої білі ніжки. / Одна пара – по водицю ходити, / Друга пара – в хаті діло робити, / Третя пара – до костьолу ходити“ (Українські народні..., с. 247) Літературним відгуком цього мотиву є відтворена Миколою Гоголем відома мандрівка коваля Вакули за червоними черевичками для красуні Оксани до охололого „Петембурху“.

Для подальшого розгляду КГП-будови весільного обряду важливо з'ясувати, яким чином в ньому репрезентовано базисну універсальну формулу та як, разом із домінуючим еротичним мотивом, його метаструктуру визначає наявність в ньому інших світоглядних кодів. Хоча універсально-культурну домінують цього обряду, поза сумнівом, становить саме *еротичне* кодування *генетиву*, проте в різних типах культур можемо спостерігати достатньо сильні контамінації цього коду з іншими кодами, перш за все, з *агресивністю*. Крім того, у весільному обряді прямо чи побіжно виявляють себе складові елементи багатоманітних культурно-світоглядних стереотипів та норм, без розгляду яких важко зрозуміти деякі моменти конкретних форм весільної обрядовості, серед яких чи не найважливішою є норма дівочості нареченої.

За гіпотезою, що знаходить достатні підтвердження в попередньому розгляді інших текстів культури, універсально-культурна метаструктура весільного обряду має мати вигляд базисної формули „життя – смерть – безсмертя“. Чимало дослідників, інтуїтивно уледів в цілісній системі різних стадій весілля цю універсальну тріаду, почали розглядати його як культурний текст, структурно ідентичний ініціації, де вказана формула не тільки ясніше репрезентована, але й давно методологічно експлікована. Така точка зору є типовою помилкою, і про це йтиметься далі. Зауважу, що насправді розгляд весілля як своєрідного перехідного обряду не суперечить логіці, що бачить в ньому перетворення дівчини на жінку, тим більше, що дівчата, як признає більшість вчених, на відміну від парубків, як правило, ініціацію не проходили. Деякі дослідники вважають, що ця обставина визначена природними рубежами розвитку жіночого організму, головними серед яких є початок менструального циклу та вступ до дітородного віку.

Якщо погодитись з позицією тих дослідників, які дивляться на весілля як на знакове порубіжжя між двома стадіями життя людини, ідентичне ініціації, то тоді універсально-культурні складові весілля у вигляді базисної універсальної формули „життя – смерть – безсмертя“ мають розглядатись як такі, що є ідентичними чи відповідними вказаній формульній структурованості обряду ініціації. Адже саме вказана формула, як це стало ясно з розгляду власно ініціальних обрядів, становить їхню структуроутворюючий підмурок. Проте чи це означає, що базисна формула, котра лежить в основі весільного обряду, з'явилась тут внаслідок її прямого запозичення з ініціального обряду? Складність методологічної ситуації полягає в тому, що весільний обряд має самодостатні підстави для своєї універсально-культурної структуризації, але водночас деякі змістовні моменти ініціального ритуалу можуть інкрустуватись у весілля. Щось подібне можна побачити там, де, скажімо, до складу породільної обрядовості інкорпуються елементи поховального ритуалу, наприклад, у вигляді імітаційного похорону новонародженого.

З огляду на ці важливі застереження надалі буде відбуватися реконструкція універсально-культурної структури весільної обрядовості. Почну з одного тільки закиду в бік прихильників „теорії запозичення“. Якщо всі обряди, включно із весільними, є структурними подобами ініціального обряду та генетично з ним пов'язані, тоді слід визнати, що він має бути історично першим та тривалий час єдиним обрядом. Чи це так? Питання риторичне, але про цю суперечність, я думаю, декотрим читачам все ж таки слід і надалі нагадувати.

Про те, що дозаміжнє життя необхідно залишити в минулому, свідчить негативна оцінка безшлюбності та похідної від неї бездітності в багатьох типах культур, коли холості молоді люди або дорослі одинаки піддавалися ритуальній обструкції. Життя в дівочості або парубочтві необхідно було *пережити*, минути його як певний етап, що передує справжньому повноцінному життю. Через це самотнє життя в момент переходу до подружнього, справжнього життя, розглядалося як таке, що відкидається, заперечується, зникає. Відповідним чином, молоді мали „померти“ в своєму колишньому статусі та відродитися в новому житті. Прощання з дівочтвом часто виглядало як справжнє „помирання“ дівчини. За молодію голосили, причитали, з нею, жалкуючи, прощалися. За спостереженнями К. В. Чистова (Чистов К., с. 105), голосіння, що мають походження з поховального обряду, проникають в інші обряди, зокрема, у весільний. У росіян, на відміну від українців та білорусів, які не мають весільної причети (за виключенням сирітського весільного причету в білорусів), кожна жінка повинна була вміти причитати, особливо на похоронах родичів та на власному весіллі. У більш архаїчній, ніж російська, традиції карелів існує навіть особлива весільна фігура – збуджувачка плачу (про витоки цього звичаю в інтерпретації О. Фрейденберг див. на с. 309).

За такої інтерпретації шлюбної процедури жінка виступає як пасивний об'єкт обрядової дії, мовби вона й дійсно вже є неживою. Щоправда, існують деякі реальні підстави для розуміння жінки як пасивного члена шлюбного процесу, оскільки в багатьох культурах ініціатива йде не від неї. Зазвичай, батьки „видають“ її заміж, а чоловік її „бере“, хоча добре відомі також такі традиції, де подібна роль батьківського слухняника уготована й нареченому, коли молоді взагалі перший раз бачать одне одного тільки на весіллі. Вочевидь, активна чи пасивна роль жінки в започаткуванні шлюбу залежить від рис національної ментальності, і, треба відзначити, в українців вона має свої чіткі відмінності від сусідів.

Г.-Л. Боплан, що відвідав та описав Україну декілька століть тому, відзначав, що укладання шлюбу з точки зору ініціативи в українців належить жінці, що вказує на її високий соціальний статус. Дівчина, що обрала собі майбутнього чоловіка, зверталася до нього із такими словами: „Я бачу, що ти людина добра, що дружина твоя буде щаслива. Прошу тебе, одружися зі мною“. Потім вона звертається до батьків хлопця. У випадку їхнього непогодження на її пропозицію дівчина твердить, що вона не вийде з хати, поки не доб'ється свого і що тільки одна смерть може розлучити її з коханим. Вважалось, що якщо хтось відмовить такому сильному почуттю, накличе на себе нещастя (Боплан Г.-Л., с. 65). В. Г. Белінський, відвідавши Україну та під враженнями від неї, не утримавшись в межах своїх українофобських та шевченконенависницьких поглядів, зазначав, що любов становить чільну стихію українського життя.

В енциклопедичному словнику Брокгауза та Єфрона говориться, що українці відрізняються від московитів багатьма рисами своєї розумової та моральної ментальності, своїм ставленням до релігії, власності, а особливо – до жінки та родини (Барладяну-Бирладник В.). За матеріалами, що представлено в американському бізнесовому довідникові для орієнтації підприємців в культурі та національному менталітеті більш ніж шістдесятюх країн світу, підкреслюється, що українці поетичні за своєю натурою та пов'язують любов не з еротикою, а з більш філософським материнським почуттям. М'якість їхнього характеру знаходить прояв у шанобливому ставленні до жінок, котрі вважаються моральними лідерами нації („Слово“).

Хоча, на відміну від підпорядкованого чоловікові подружнього життя дружини, дівоче життя було вільним, з ним за будь-яких умов необхідно було розставатися. На цей момент весільного ритуалу звернуто увагу в спостереженнях О. Одаровської, котра зазначала, що гість на північному російському весіллі відчував величезне співчуття до тієї, хто в сльозах прощалася із своїм дівочим привіллям. Показовим є передвесільне ритуальне відвідування нареченою лазні, тобто позакультурного простору, де тимчасово дезавуюються всі нормативні заборони та моральні приписи. Тим самим вона нібито знімає з себе тягар культурних табу щодо дівочості та готується до отримання нового „звання“. Одруження також передбачало вихід нареченої з попередньої системи родинних стосунків, оскільки вона вже переставала бути дитиною, що цілком залежала від своїх батьків. Тому північноросійські передвесільні церемонії включають до себе прощання нареченої з батьками, або, якщо їх немає в живих, ритуальний плач на їхній могилі (Одаровская О., сс. 98, 95). На весіллі сироти в Україні співали таких передвесільних пісень, де наречену під загальний плач та лемент благословляли померлі батьки (Свадебный..., с. 136).

Про присутність моральної теми у весільних обрядах говорить зміст декотрих українських весільних пісень, яких вмістив до своєї збірки Іван Демченко (Демченко Ів, с.90). Серед них у складі обряду співалась й така: „Ой, на що ж ти, Ганнусю, уповала, / Що собі на Петруня сподобала, / Чи та його штири воли половії, / Чи на його два жупани золотії?“. Моральна забарвленість цієї весільної пісні стає зрозумілою з врахуванням того, що, за загальним переконанням, везти небіжчика на цвинтар треба не кінями, а волами, а золотавість є ознакою потойбічності речі. Отже, видача молодої заміж постає як перехід межі, схожої на обніжок між цим та потойбічним світами, де в нареченого і воли половії, і жупани – золоті. Хв. Вовк зазначає, що вживання волів та саней для перевезу померлих треба вважати за пережитки дуже давньої практики, яка збереглася ще й в індусів, хоча в нас останнім часом сані для цього вже майже не використовувались (Вовк, с. 332) Василь Балушок наводить цікаві відомості, що наочно свідчать про наявність в українському весіллі моральної теми, яка символізує лімінальність (порубіжність) події (Балушок В. Елементи..., с. 33). Аналогічні відомості подає також Хв. Вовк (Вовк, сс. 238, 285).

Про усвідомлення того, що молоді під час весілля перебувають на кордоні з потойбічним світом та в контакті з ним говорять такі етнографічні факти, за якими певний час до них не можна приторкуватися, що по приїзду до хати вони садяться за стіл, рухаючись проти сонця, що за столом вони не їдять тощо. В. Балушок пише, що як і всюди в слов'янському світі, цей лівосторонній рух молодих сприймався на весіллі як „обряд покійників“. Важливим показником моральної семіотизації весільного обряду є також те, що молоду вбирають у прикраси з калини та барвінку, ними ж прикрашають шаблю, коровай та гільце.

За М. Грушевським, саме це весільне гільце (райська дерево) виступає як символ живої сили нового подружжя (Грушевський М. Поезія...). Разом з тим барвінок висаджують на могилах. Робили з барвінку й вінки, як для весілля, так і для похорону, хоча з двох різних видів цієї рослини. Вчений також вказує на такий цікавий момент, що за усіма ознаками мав мітити молодого моральною знаковістю, коли йому під час проходження до комори для першої шлюбної ночі суворо заборонялось оглядатися. Адже, як відомо, небіжчиків також виносять з хати вперед ногами саме за тим, щоб вони не змогли оглянутись, запам'ятати дорогу з дому і потім „несанкціонованим“ чином повернутись.

Інколи ідея помирання та відродження переноситься на всю подружню пару, що під час весільного обряду підкреслюється символічним використанням їхніх „заступників“. Г. І. Площук, інтерпретуючи роль курки на псковському весіллі, зазначає, що вона тут прямо ототожнювалася із статевим органом нареченої і була її втіленням. Ритуалізоване викрадання цієї пташини, виснажливі танці з нею, після яких тваринка мала жалюгідний вигляд, знущання та мучення, що інколи закінчувалося її вбивством та урочистим поїданням, символізувало смерть та наступне відродження молодої, з особливим підкресленням здатності подружжя до народження дітей.

Ця авторка в своєму тлумаченні даного елемента весільного обряду прямо вказує на його КПП-структуру, зазначаючи, що весільна курка розглядалася як одне з втілень молодої в ланцюжку її „посмертних“ перетворень на шляху до нового народження як дружини та матері (Площук Г., сс. 8-9). До цього можна додати, що базисна універсально-культурна формула кодифікувалася в даному елементі весільного обряду *агресивним* (знущання), *аліментарним* (поїдання) та *еротичним* (курка = піхва) кодами .

Тваринним символічним партнером курки виступав, зрозуміло, півень, який був уособленням статевої сили молодого. в болгар деякі учасники весілля, що відповідали за потенцію нареченого та за дефльорачію нареченої, мали рольові імена, відповідні назві когута, котрий часто ототожнювався із пенісом („курец“), хоча він, за болгарськими народними легендами, має відношення і до піхви, давши їй форму свого гребінця (Васева В.) Якісна трансформація дівчини на жінку постає, таким чином, як її „смерть“ у колишньому статусі та як її „відродження“ в новому, жіночому ранзі.

Як вже говорилось раніше, інтуїтивно розгадана ідентичність універсально-культурної метаструктури обрядів присвяти та весілля сприйнялась деякими вченими як свідчення про їхню більшу чи меншу тотожність. Думки, за якою молода дівчина при переході до стану дорослої жінки протягом весільних торжеств, проходила

обряд, подібний до обряду ініціації, дотримується, серед інших, М. М. Нікольський (Никольский Н. с. 141). Цей підхід розвиває в своїй статті "Весілля як містерія безсмертя" Н. А. Лисюк (Лисюк Н., с. 60-69). У вказаній роботі зазначається, що сучасний весільний обряд зберіг багато "вироджених" елементів архаїчної весільної обрядовості, проте їх колишній сенс та значення перестали бути прозорими для його теперішніх учасників.

Цими незрозумілими ритуальними елементами сучасного українського весілля вважається дарування молодим рушника, яке зазвичай тлумачиться як символ зв'язку молодого подружжя, але молоді чомусь не вшановують його, а стають на нього ногами. Не ясним моментом є також дарування молодому весільної вишиваної хустки, предмету, який не входить до українського національного чоловічого вбрання.

Ще одна „темна пляма” у весільному обряді українців – це начебто "варварський" звичай ставити молоду під палаюче дерево. Шлях до просвітлення цих неясностей в складі сучасної української весільної обрядовості Н.А. Лисюк вбачає в таких реконструкціях, котрі враховували би менталітет давньої людини з її вірою в тотем й табу, в безсмертя та переселення душ, а також її уявлення про потойбічне царство мертвих.

Надалі Н.А. Лисюк намічає методи смислової реконструкції весілля, які полягають у порівняння її з обрядом ініціації. Одним з важливим етапів весільного обрядового комплексу виступає *дівич-вечір*, котрий вважається містерією смерті юнки (можливо, жертвовною), її подорожі до царства смерті та ритуального шлюбу з тотемом племені. Приймається, що розплітання, вирізання або підпалювання коси нареченої є ритуальним очищенням її від земної нечистоти. Пісні свідчать, що коса приносилася дівчиною в жертву воді. Цей ритуал може бути зіставлений із каліченням, травмуванням, пораненням парубка в обряді чоловічої ініціації – твердить Н.А. Лисюк. З цією точкою зору можна погоджуватись або ні, але незаперечним є те, що як торттури, так і жертвоприношення, як відрізаня коси, так і її підпалювання однаково ґрунтуються на використанні в якості категоріального засобу відновлення смислової структури в цілому *еротично* забарвленого обрядового тексту *агресивного* культурного коду.

На древню семіотичну близькість *еротичних* та *агресивних* моментів у соціально визначених функціях чоловіка вказував О. Потебня, котрий звертав увагу на те, що його подружні зв'язки та військова звитяжність усвідомлюються в тісному зв'язку одне з одним, коли навіть слов'янське слово „хоробрый” означало разом з тим і нареченого (Потебня О. Объяснения..., с. 652). Вторячи йому, М. Грушевський відмічав, що військова та еротична символіка часто переходить одна в одну, а „в самій ідеї подружжя довго і уперто живе ідея насильного заволодіння, здобуття силою чоловіком жінки, так що в весільнім ритуалі в безконечного числа народів різних рас і різних країв, вже довго потім, як подружжя стало актом добровільного порозуміння, вільного і не примушеного обопільного вибору, підкреслюється як на доказ правосильності сього подружжя, факт насильного заволодіння”. Ці два моменти поєднуються та примиряються, за М. Грушевським, в українському весільному обряді (Грушевський М. Поезія...). Питання полягає лише у визначенні того, в який спосіб еротично-генетивна ритуально оформлена подія асимілює агресивно-войовничі значення.

Існують й інші пояснення ритуального відрізання коси, з яких, вірогідно, розвивалась наведена вище інтерпретація цього звичаю як принесення юнки в жертву та її шлюб з тотемом племені. Микола Сумцов вважає, що відтинання волосся було субститутом принесення нареченою своєї цноти у жертву богам, через що його просто, не обрядове відрізання вважалось особливо брутальною наругою над нею, після чого дівчині вже вкрай важко було вийти заміж. Серед подібних елементів весільного обряду можна назвати також такі згадувані цим автором ритуалізовані дії, коли на весіллі після символічного викрадання молодої парубками ті зривали з неї прикраси та, не церемонячись, швидкували її з'валтувати. Акт насилування проявлявся в тому, що в молодій відрізали косу. Цілком можливо, що тут ми маємо пом'якшене та заміщене колись реальне з'валтування нареченої парубками, оскільки про ці практики є достатньо свідчень. Твердячи про крайню стародавність даного звичаю, М. Сумцов далі посилається на українську пісню, де втрата коси двома сестрами-бранками дорівнювалася до втрати ними невинності (Сумцов Н.Ф., сс. 152-153, 21).

Вважається, що косу також приносили в жертву воді. Отже, розуміння даного елемента весільного обряду має враховувати відому амбівалентність надаваних воді глибинних КГП-сміслів. М. Грушевський наводить зібрані П. Чубинським відомості, за якими вода розуміється як символ розмноження і парування, через що її ритуальне застосування супроводжує різні обряди, „почавши від новорічного, теперішнього йорданського поливання закоханих пар і великоднього обливання та літніх грищ коло води ... до весільного акту кроплення водою молодих при вступі до нового двору і обрядового умивання або купання після комори (перед вступом в супруже життя), котре сильно виглядає на форму старого заключування подружжя „у води” (Грушевський М. Поезія...). Отже, жертва воді у вигляді відрізання коси з огляду на оцінку самої води як стихії, що втілює в собі ідею розмноження та парування, а відрізання коси – як втрати цноти, дає чітку *еротичну* семантизацію цього обрядового дійства.

Через символіку води „парування” молоді, як називає ці стосунки М. Грушевський, втілюються в усіх їх різноманітних проявах. „Перенести дівчину через воду” значило її посватати, „переплисти воду” – одружитися, а „утопитися” – не одружитися. Коли говорилося, що дівчина „бреде через воду”, то це означало, що вона віддавала парубкові, а якщо парубок ловив пущений водою вінець дівчини, то це було іншим виразом того, що він „оженився”. Еротично кодоване значення купальського пускання вінків дожило до наших часів, за М. Грушевським, в піснях. Він зазначає, що воно з особливо великою силою втілено в темі про переємця. Коли вітри зносять з голови дівчини вінець-павянець до води, до Дунаю, його ловлять переємці, і один з них дістає дівчину: „Пішла дівонька рано по воду, / Та сходилися буйні вітрове, / Буйні вітрове, шайні дощове, / Та й схопили повяний вінок. / Занесли його на тихий Дунай, / На тихий Дунай, на крутий беріг, / Під крутий беріг, на білий камінь. / За

ним дівонька лужком-бережком, / Гладков стежечков, гей уходженев, / Гей уходженев, позолоченов – / Та й здибає три риболови, / Три риболови — всі три молодці. / – Ой риболови, ви рибовлаки, / Чи не стрічали павяний вінець? / – Ой хоч стрічали, коли не знали, / А що ж нам буде за переємць? / Єдному буде шовкова хустка, / Другому буде золотий перстень, / Третьому буде сама молода / – Сама молода яко ягода!”

Пускання вінку по воді мало, таким чином, певне символічне значення, оскільки його мав перехопити майбутній наречений: „У віночок вйти, / На Дунай пустити. / Хто віночок пойме, / Той дівоньку візьме, / Хто вінок дістане, / То той моїм стане. / Подобицявся N.N. / Віночок поняти, / Віночок поняти, / І дівоньку взяти”. Віддавання дівчиною себе парубкові втілювалось також у метафорі порятунку її з води. Вона не подає ручку ні батькові, ні братові, лише „миленькому”: Подай, миленька, праву рученьку! / – Ручку вже даю, вже випливаю”, або „Ой, як вже подам, бо ти ся вже здам!”. (Грушевський М. Поезія...). „Здається” в значенні „віддається”, „піддається” дівчина милому й тоді, коли вона ставить умову: „Хто ми доплинеть, його я буду” Таким чином, до пісенно-ритуальних свідчень, де йшлося нібито про загибель дівчини у воді, через що їх іноді помилково кваліфікують як спогади про принесення жертви воді, слід ставитись з врахуванням вказаної „гідроеротичної метафористики”. Показово й те, що ця удавана „загибель” через потоплення передбачає й порятунок дівчини милим, що на підставі ототожнення потоплення з неодруженням, а одруження – з випливанням з води, дає семантичні збіги „смерть – неодруження” та „подолання смерті, виживання – одруження”. У такий спосіб тут втілено *еротичне* кодування *базисної культурно-світоглядної формули*.

Моя позиція, за якою весілля слід розуміти як прямо не зв'язаний з ініціацією самостійний обряд переходу, потребує певних пояснень. Дійсно, окремі збіги з деякими елементами ініціального обряду, символічно втілені, скажімо, в підкреслену втрату соціального статусу дівчини через зривання з неї прикрас та відрізання волосся, начебто спростовують цю думку. Однак твердження про самостійність весільного обряду не виключає пізніші інкрустації до нього тих чи інших мотивів з ініціального обряду. Видається, що семантика дівчачого вечора в якихось моментах насправді базувалася на запозиченні котрихось змістовних моментів з ініціального обряду. Але радше мова йде не про символічну смерть дівчини-нареченої, типологічно тотожню смерті ініціанта, оскільки моральність є універсальним елементом будь-якого обряду.

До таких запозичень, вочевидь, можна віднести ті місця весільних пісень, які, судячи з усього, відбивають реальну передвесільну обстановку, де дівчина розповідає, що вона живе самотньо, серед темного лісу або в теремі і не бачить нічого, навіть денного світла. Типологічно ідентичними моментами даних обрядів як обрядів посвяти може бути, скажімо, збіг у відрізання волосся як ініціантові, так і нареченій. Але доказів подібних запозичень знайти важко, хоча в даному випадку ми можемо мати справу з накладанням один на одного двох обрядів – дівочої посвяти та її одруження.

Що стосується універсально-культурної структуризації даних двох обрядів, то воно визначається не однобічним впливом одного на другий, а іншими чинниками, про що буде говорено пізніше. Поки що скажу, що саме наявність інваріантних КГП-значень у даних обрядах мимоволі спрямовує аналіз на пошук відповідностей між ними на рівні категорій смерті та безсмертя. Так, приміром, приписуваний дівчині в одруженні дар перевтілення як властивість, що була притаманна мерцям, підкріплює гіпотезу щодо ритуального помирання нареченої напередодні весілля.

В данім плані інтересним є зрівняння втрати непорочності та дівочтва з втратою життя, що знаходить прояв у сербському звичаї родичів померлого вішати відрізане пасмо волосся на огорожу його могили, де сам цей акт, як і в обряді присвяти, маркує певну порубіжну лінію та привносить до КГП-структури весілля чітко виражену універсальність смерті. *Еротично* кодований *генетив*, котрий домінує на весіллі, тут набуває особливих семіотичних проявів, де втрата незайманості постає як подарунок-жертва божеству (складна контамінація *агресивно-еротичних* знакових дій). Про те, що це так, говорить та обставина, що не знакове обрізання волосся взагалі виводить дівча поза межі соціального простору, коли їй після цього стає важко отримати соціально вищий статус „мужатої” жінки. Це стає повносило яким при встановленні відповідностей „божество = тотем” та „відрізання коси = дефльорація”, адже якщо хтось інший, а не жрець, що уособлював в собі тотемну тварину, мав перший статевий стосунок з дівчиною, то вона втрачала причетність до роду і через це, за всіма ознаками, не могла стати його продовжувачкою, а отже, в певному сенсі втрачала перспективу свого родового безсмертя, і в тім смислі помирала.

Не зовсім звичайні моральні смисли деяких елементів даного обряду розкриваються в одній весільній українській пісні: „Ой там на горі горять вогні, а все терновії, / Коло тих вогнів стоять столи, а всі тисовії, / Коло тих столів стоять ковальчики, а все молодії...” За наполяганнями О. Потебні, ця пісня дуже стара, про що свідчить згадка в ній про дарування нареченій „гривні золотії”. Йде до старожитніх реалій язичества й „терновий вогник”. Терен в цій пісні згадано в древньому значенні колючого чагарнику. Ця і подібні до неї жагучі та пекучі рослини виступали символічною заміною вогню, в тому числі – погребального вогнища (Потебня А. А. Об'яснення..., сс. 435-437). Про подібні моральні семантики глоду свідчать й наступні наведені цим вченим дані.

Зокрема, відомо, що на Галичині ще в 1827 та 1831 роках під час засухи та холери тих, хто вважався упирем або відьмою, спалювали на тереновому вогні. Якщо серед багатьох народів панувала думка, що вампіра можна вбити осиковим колом, то в українців засобом знешкодження упиря уважався кий з глоду. Багато хто з дослідників, на яких тут посилається О. Потебня, схилилися до думки, що терен-глід використовували для погребальних та взагалі очищувальних вогнищ. І ось таку пісню співають на весіллі! Вочевидь, для цього мали б бути ваговиті підстави, які полягали в неодмінній універсально-культурній семантизації даного обряду.

Скажімо, цілий ансамбль КГП-значень містить в собі ритуал "комори", за яким на Гуцульщині молодий прикладав косу молодої до одвірка гамазеї та рубав її сокирою, а після виходу з цієї спіжарні демонстрував закривавлену сорочку молодої. Таким чином, вважає Н. Лисюк, він посвідчував "знаки смерті" молодої дівчини та народження заміжньої жінки. Отже, втрата цнотливості, смерть, жертвопринесення та відродження в новому обличчі через концентрацію їх смислів у символічному акті відрізання волосся сплітались на даному етапі весільного обряду в тісний клуб культурно-світглядних смислів.

Мортально-іммортальні значення весільного обряду кореспондувались і до протилежної вогню стихії, воді. Якщо ж прийняти попередню інтерпретацію звичаю відрізання коси як принесення жертви воді, то слід згадати, що вода фігурує в багатьох весільних піснях, і КГП-зміст цього символу в них переважно *мортальний*. Дівчина попадає до осередку "мертвої" води, в криницю, до Дунаю (узагальненого образу річки) або моря (місця смерті та хвороб). Пояснення цього Н. Лисюк дає, посилаючись на такий важливий елемент обряду присвячення, як небезпечні мандри потойбічними світами, до царства мертвих, коли ініціант мав подолати "непрохідні простори", глибокі моря, широкі річки, темні ліси.

Проте дві стихії, водяна та вогняна, у весільних піснях парадоксальним чином поєднувались. Пісенне весільне море мало "червену", вогняну природу, і саме тут на дівчину чатує смертельна небезпека. Вказівка на те, що в деяких весільних обрядах мало місце ритуальне очищення вогнем (візок молодих проїжджає крізь вогонь, довкола хати молодої всю ніч горять смоляні стовбури) дає можливість інтерпретувати ці "піротехнічні" складові весілля як уособлення символічного "вогняного моря", що розділяє світ мертвих та світ живих та відтворює небезпечну переправу через нього.

Про ритуальне використання вогню на весіллі, але вже після шлюбної ночі з її підкресленим статевим контекстом, коли констатувалась або цілість, або дошлюбна дірчатість молодої, повідомляє також Хв. Вовк (Вовк Хв., с. 289). Він згадує тепер вже незрозумілий звичай, що мав назву „смалити молоду“. На Київщині всі гості та молоді йшли за село, де запалювали соломі або солом'яний віз, стрибали через багаття та кидались підпаленими жмутами соломи тощо. За Хв. Вовком, місце цього звичаю в хронології весілля дає можливість тлумачити його як відтворення смислової зв'язки еротизму та плідності, джерелом якої було сонце, втілене у ватрі, запалення якої супроводжувалось, як в купальській обрядовості, сплеском сексуальності та аналогічним стрибками над багаттям. Але тут, судячи з усього, малась на увазі не лишень ідея плідності. Про те, що вогонь символізував не саму тільки статево чоловічу силу, але й агресивно кодоване поняття влади чоловіка над дружиною взагалі, говорять такі наведені М. Грушевським з посиланням на П. Чубинського дані, за якими не переведена крізь вогонь („не підсмалена“) жінка не вважалася у власті чоловіка, через що він не міг її бити, не мав права затримувати, коли б вона хотіла собі піти від нього тощо (Грушевський М. Поезія...).

Інший напрямок розвитку інтерпретацій вказаних обрядових дій може здійснюватись з врахуванням окреслених вище мортальних семантик весільного вогнища, яке в певному сенсі стає вже й погребальним. Цим Н. Лисюк роз'яснює незрозумілий тепер вже пісенний епізод „спалення“ дівчини під палаючим деревом, сосною, яку козаки „підпалили від гори до низу“. Проте насправді цей епізод популярної української пісні „Ой ти, Галю...“ може відбивати не безглузде підпалення дівчини, а весільне „смалення“ на вогні нареченої, де у відповідності до наведених відомостей цим актом стверджувалась влада чоловіка над жінкою, нехай і в умовах ненормативного, „парубоцького“ (козацького) шлюбу. За свідченням М. Грушевського (Грушевський М. Поезія...), жінка, яка піддавалась такому легалізованому насильству, „по минованію надобності“ поверталася назад до своєї родини без будь-яких наслідків для себе. За такого розуміння даного складного для пояснення елементу весільної обрядовості виглядає правдивим перенесення вказаного моменту парубоцької ініціації з його ритуальною насильницькою полігамією на „нормальний“ шлюбний обряд.

Водночас не можна ігнорувати тих мортальних семантик весільного обряду, коли молода постає як така, що під час весілля набуває мортальних „водно-вогняних“ ознак потойбічності. Через них знаходять своє пояснення інші незрозумілі тепер елементи весільних ритуалів, зокрема, *дарування молодому хустки*. Як відомо, приторкатися до молодих міг лише старший друг, і то лише коли він вів молодих кругом стола або в танок. Але робити це він міг не голою рукою, а лише через цю хустку. М. Грушевський пише, що боярин, який вів молоду, мав вести її „на хустці“, тобто, один кінець держав він, а другий – молода (Грушевський М., Поезія...). У багатьох народів існували заборони торкатися ворогів, полонених, жінок у деякі періоди їх життя, мерців, тобто людей, що виходять за межі позитивно-нормативного культурного поля.

Якщо визнати вірним роз'яснення, що його дає Н.А. Лисюк, дарування ширинки є подовженням *мортальної* теми ініціального обряду, коли молоді розглядалися як такі, що перебувають у царстві мертвих. Вони є мертвими, і саме тому їх не можна було торкатися. Хустка в такому випадку виконує роль оберегу, що нейтралізує всі негативні впливи з боку "мертвих" молодят. З хусткою пов'язується й інший варіативний елемент весільного обряду, а саме, весільна ритуальна дефльорація, для чого з різних причин скнаруватий на чоловічу ясочку наречений мав отримати сексуальну міць через хустку або з короваю, до якого домішувалася кров півня.

Третій незрозумілий нині елемент весілля – *ставання молодих на рушник*, Н. А. Лисюк пояснює, знов таки не виходячи за грані *агресивного* кодування *мортальності*, оскільки вважається, що потойбічними мандри героя-нареченого та його двобій з родичами дівчини символізує боротьбу з потойбічними силами. Для цього він мав подолати перепони – місток, річку. Вишиваний рушник з магічними солярними та місячними символами, знаками-оберегами та образом світового дерева стає втіленням містка через грізний слов'янський Стікс-Дунай. Коли його стелють під ноги молодих, то тим самим позначають момент переходу та здійснюється таїнство шлюбу (Лисюк Н.,

сс. 62-64). У всякому разі, прихований смисл вислову "стати на рушник" у значенні "одружитися" означає вихід на суттєвий порубіжний етап життя, коли треба "переступити" через старе та „вступити“ до нового життя. Якщо згадати загальну універсально-культурну потрійну структуру не тільки обряду ініціації, але й майже будь-якого сюжетного тексту культури, то, як на мене, переступання через рушник-місток вочевидь означає не тільки повернення до світу живих, позбавлення рис потойбічності та отримання "нового", людського соціального статусу. Всі ці описи переступання та повернення є нічим іншим, як поняттєвим втіленням вихідної базисної структури „життя – смерть – безсмертя“. Якщо визнати, що весільна обрядовість запозичила її з ініціального обряду, то виникає багато суперечностей, про які мова далі. Але навіть якщо це запозичення в якихось конкретно-предметних формах і відбулося, його вдале „вписування“ у систему семантичних конструкцій весілля мало б передбачати готовність цих конструкцій органічно сприйняти, а не відторгнути цей матеріал, як мало б бути тоді, коли він був би насправді наносним та суто зовнішнім. Отже, певна загальна універсальна схема весільного обряду все ж таки, за усіма ознаками, є автономною.

Повернімося до думки про перехідне значення весільного обряду. Карбом цього переходу для нареченої виступала втрата нею дівочості, яка навіть у пізніших весільних обрядах мала вид ритуальної дефльорації, під поняття якої підпадає перша шлюбна ніч з її широко розповсюдженою практикою наочної демонстрації підтвердженень цнотливості дівчини. Підкреслена увага, що її приділяють дефльорації нареченої під час першої шлюбної ночі і в пізніші часи, в розвинутих культурах, свідчить про збереження ритуально-знакового значення цієї події. Г.-Л. Боплан у згаданій праці про українські весільні обряди пише, що коли настає час укладати молодих у постіль, наречену вели до опочивальні, роздягали догола та ретельно обстежували на предмет наявності голки або іншого гострого предмету, якими вона могла б поранити себе у випадку відсутності гіменальної крові. Шукали також насичений червоним соком папір, яким можна було б зафарбувати білизну. Коли молоді нарешті лягали в ліжко, біля завіси, що ховала їх від цікавих очей, збиралися майже всі гості. Чоловіки грали в сопілки, жінки співали та танцювали, плескаючи в долоні, аж поки шлюбний союз не ставав наявним фактом. Якщо молода дружина, втративши над собою контроль під час піку насолоди, видавала своє чуттєвого задоволення, гості стрибали від радості та спричиняли веселий вереск.

За нормального, у відповідності до очікувань, дошлюбного стану молодої, після першої ночі, вранці, селом носили скривавлене простирadlo із плямами її крові. Коли ж слідів крові не було, то весілля припинялося, гості шаленіли, били в хаті всі горщики та йшли геть (Боплан Г.-Л. с. 67). Демонстрацію скривавленої білизни і зараз можна побачити на весіллі в болгарських селах Одещині, хоча інколи вона, як на севському весіллі на Брянщині, замінювалася червоною хустиною. Бувало, що скривавлена нічна сорочка молодої поєднувалась з іншими гаслами її незайманості, такими, як вивішування українцями червоного прапора на димарі, надягання гостями червоних хустин та квітів, прикрашання коней червоними мотузками тощо (Єгоров Є., с. 33). Я вже згадував про наведені в праці А. К. Байбурина про семіотичний статус речей приклади обрядово-знакового використання хомута та батоба або рогача з явними натяками на їх аналогії із статевими органами на заключній стадії обряду ініціації, коли вовки-парубки знов перевтілювалися на людей.

Ці ж предмети застосовувались у весільній обрядовості. Якщо після першої шлюбної ночі виявлялося, що наречена не є дівчиною, на неї надягався хомут як символ піхви. Бувало і навпаки, коли на весіллі наречена на знак плодючості ставала на ярмо (Свадебный..., с. 134). А.К. Байбурин пише також, що палку або батіг з явними фалічними натяками мали на весіллі молодий або дружка, довжина яких викликала пекучу цікавість гостей. Проводячи паралель між чоловічою репродуктивною снагою та плодючою міццю природи, баби, дивлячись на довгий кий або гудину, питали про врожай льону та сюсюкали "Ох умільнича русалоцькі, какой хароший!" Можна уявити, як на тлі цієї масової підвищеної уваги до усього, що пов'язане з сексом, мали відчувати себе присутні на весіллі дівчата на виданні, яким за будь-що треба було упинити свої найбільш позитивно зоохочувальні тілесні дезидерати й притримати свій цілком природний потяг до власного весілля.

Правда, взяття до уваги історичних форм санкціонованого тим чи іншим типом культури дошлюбного статевого життя дівчаток, а саме таких, як обрядовий проміскуїтет або навіть інцест у певні свята, храмова проституція, оргії календарних обрядів, участь дівчини в ролі колективної дружини групи парубків в обряді посвяати, молодіжні "свальні" ночі, реальна можливість згвалтування під час нападу на село "вовчих" парубоцьких громад, ритуальні передшлюбні дефльорації із штучним, за допомогою спеціального предмета, або "природним", за допомогою чоловічого члена, пробиттям дівочої правички тощо значно зменшували ймовірність того, що дівчина ляже на ложе із своїм чоловіком у першу весільну ніч насправді незайманою і на неї, так би мовити, "не надінуть хомут". До цього ж, не всі культури передбачають, що зустріч молодих та їх перший статевий зв'язок відбудеться саме в першу ніч від початку весільного ритуалу. Є такі весільні традиції, коли не тільки в першу шлюбну ніч, але й протягом кількох наступних весільних днів з молодою постійно злягають від одного-двох до декількох десятків чоловіків.

Кохання юнки та юнака перед шлюбом, судячи з поширених українських пісень, було не таким вже незвичайним ділом. В одній з них співалось: „Не йди заміж, моя доню, бо ще молоденька! / Ой, якби ти, мати, знала, що я вже кохалась, / Сама б ти мені сказала, щоб я вже вінчалась!“ (Пісні..., с. 308). Проте були й інші, не суб'єктивно-особистісні, а певним чином об'єктивні фактори, які передбачали статеве життя дівчини перед одруженням. Серед низки щойно вказаних причин, що найбільш часто унеможливлювали збереження незайманості дівчини до шлюбу, найбільш визначальними можна вважати дошлюбні ритуальну дефльорацію, ритуальний проміскуїтет, ритуальний інцест та обрядово-весільне групове злягання нареченої із гостями,

дружками або родичами нареченого, що передувало статевому акту з нареченим. Знаряддями дефльорації виступали спеціальні предмети (палички чи кам'яні фалоси), а також „природний” чоловічий орган жерця чи іншого чоловіка, що заміняв молодого, або просто палець дефльоратора. Ж. Марсіро наводить свідчення про один з обрядів ритуальної дефльорації, який в 1787 році був записаний відомим мореплавцем Жаном Франсуа де Лаперузом на Самоа. Він бачив, як в кращому будинку селища при закритих фіранках молоду дівчину, що до цього жила запертою під суворим наглядом наставниць, передали старому, який під верещання та співу старих матрон шляхом злягання зробив юнці ритуальну дефльорацію (*толлу*). Після такої дефльорації, більш схожої на простий примусовий статевий акт, вона вже вільно могла брати шлюб (Марсіро Ж., гл. „Ритуальна дефлорация”).

На думку деяких дослідників, цей обряд походить від традиції ритуальної втрати незайманості від тотемних тварин, хоча з часом тварин замінили жерці, вожді або місцева знать та можновладці. Так думає, зокрема, П'єр Гордон, котрий, вивчивши звичаї першої шлюбної ночі в багатьох народів та видавши на цю тему книгу, пише, що в давні часи дівчина була повинна йти до лісу, щоб її позбавили незайманості ченці-усамітники, котрі були вбрані в шкури та носили роги тварин. Ці монахи у відповідності до належності до конкретного братерства людинобиків, людиноконей, людинокозлів, людинововків або людинольвів, надягали шкуру саме тієї тварини, що визначала ім'я їхнього товариства. Можливо, ремінісценціями цього ритуалу є звичай доручати дефльорацію жерцям або взагалі сакральним людям. Перевертні-люди саме під час шлюбного злягання реалізовували себе як люди. Про сліди подібних ритуалів у сучасних записах міфів та казок згадує в своїй роботі Н. Кринична (Криничная Н., сс. 39-40) відзначаючи, що саме перед весіллям втрачає свою зооантропоморфну зовнішність лососиха з комі-перм'яцького міфу-передання, коли її наречений раптово відчув у своїх руках „добротне дівоче тіло”. У казках тваринний або рослинний вигляд до або після весілля втрачають царівна-жабка, царівна-змія, королева-ведмедиця, дівчина-квіточка або дівчина-дерево. Прикладом зворотного обернення є передання про перетворення на тварин „весільного поїзда” як прояв „пристріту”.

Спогади про ритуальне злягання молодої з тотемом-жерцем у змінених формах збереглися в українському весіллі. Є.М. Єгоров (Єгоров Є., с. 33) наводить вкрай цікаві відомості з весільних звичаїв українців Херсонщини, які мають наочну паралель з обрядом ритуальної дефльорації молодої вождем, описуючи послідовність подій першої шлюбної ночі так. До молодого приїздять якраз на вечерю, коні до ранку розпрягаються. Після вечері сваха готує комору для молодих, куди вони входять разом із старшим боярином, парубком, тоді як інші подовжують гуляти. Молода надягає нову сорочку та лягає в ліжко. Тут же, в присутності сторонніх, і відбувається статевий акт молодих. Коли жених не може порушити правички незайманої молодої, його місце перехоплює старший боярин і проводить перший статевий акт замість молодого. Він також має обов'язково провести цю ніч із першою дружкою.

Якщо виявиться, що наречена не почата дівчина, вона сама виносить скривавлену сорочку на люди та везе її на хлібі до свого батька. Коли ж виявлялось, що молода не була дівчиною, на неї надягали хомут і такою вели до батька. Всі весільні гості вимазувались у сажу, переодягались тваринами та били в баняки та сковороди. До батька свашки їхали бричкою, а свати йшли за нею, тримаючи в руках деркачі та коцюби. Батько для згладжування ситуації напоював гостей до запаморочення, а на другий день гуляння подовжувалось.

Показовими моментами цих елементів весілля українців, які вказують на їхню спорідненість з обрядом ритуальної дефльорації молодої жерцем вождем-тотемом, є те, що заміна молодого „сторонньою” особою, старшим боярином, не вважалась екстраординарною подією. Окрім цього, „заступник” молодого мав за ніч злягти, як це робив колись вождь-тотем у колі жінок, не з самою тільки нареченою, а щонайменше ще з однією сексуальною партнершею, старшою дружкою.

Другим красномовним свідченням цієї паралелі є те, що весільні гості переодягались на тварин. „Твариною” ставала і сама наречена. Звичай везти скривавлену сорочку на хлібі, що, з огляду на давню семантичну тотожність хліба та жертвовної тварини, дає ще одну паралель весілля та ритуалу злягання з „твариною”. За всіма ознаками, скривавлена молода, свідченням чого є її сорочка, сама уподібнюється тварині, але в вже в якості жертви тотема-жерця. Навряд чи гідно подиву те, що в деяких місцевостях цей обряд зазнав більш значних змін, навіть за умов збереження семантики хомута та коцюб як уособлень жіночого та чоловічого начал. Хомут на голові з умов ототожнення її із фалосом, а хомута – із піхвою, демонстрував несанкціоноване дошлюбне входження першого в другу, але пізніше, як свідчить О.В. Сикіринський (Сикіринський О., сс. 51-52), хомута зовсім семантично необґрунтовано надягали на батька. Крім того, молодому, якщо він виявлявся нездатним проявити себе в першу шлюбну ніч, з якихось причин постаючи „скупим на чоловічу ласку”, прагнули допомогти в зовсім інший спосіб, викликаючи „шептуху” та даючи зілля для лікування його статевого безсилля.

Отже, одним з обрядових джерел ритуального весільного злягання нареченої з „заступником” молодого можна гіпотетично вважати більш ранішній обряд злягання з жерцем-чаклуном, ще раніше – з вождем-тотемом, що носив позначки тварини. Йдучи ще далі в давноминулі часи, припускається цілком ймовірним такий історично реальний варіант дефльорації, яким міг був бути ритуальний коїтус дівчини з твариною, тобто ритуальне скотолозтво. Ж. Марсіро зазначає, що в примітивних суспільствах на великі свята одна з жінок клану мала була поєднатися з тотемом. Якщо за тотем побутувала тварина, котра фізіологічно була здатною до коїтусу з жінкою, то ця жінка повинна була зробити з нею те, що тоді називалось „укласти священний союз”.

Коли ж тотем був такий, що виключав можливість статевого зв'язку з жінкою, то відбувалося або жертвоприношення або ритуальне вбивство чоловіка, що замінювало злягання (Марсіро Ж., розділ „Божественний шлюб”). Таким чином, в даному випадку *еротичне* кодування *генетивного* обряду могло бути замінене на *агресивну мортальність*. Далі цей автор посилається на свідчення Геродота про щорічне храмове скотолозтво в

єгипетському місті Мендес, де жінка віддавалася цапові, через що сама назва *мендесійського культу* стала синонімом скотського злягання. У ведичному ритуалі Ашвамедха де в жертву приносили коня, що символізувало зачаття світу, дружини вождя тричі обходили попередньо задушену тварину, після чого перша з них наближалася до неї, брала в руку кінський член та вводила його собі в піхву. Пізнішою заміною цього ритуалу став еротичний танець оголеної жінки довкола мертвого коня, в якому вона імітувала статевий акт. Тут скотолозтво, як бачимо, змішується також із своєрідною некрофілією. Подібні звичаї були типовими й для тотемних суспільств, де ініціант на знак своєї змушності мав вступити в сексуальний зв'язок з мертвою твариною.

Можливим тьмяним відгомном аналогічних обрядів, що збереглися в пам'яті східних слов'ян, але деградували в підліткову забаву, можна вважати гру "Дрьома", яку описав Т. Бернштам (Бернштам Т. К реконструкции...). Учасник гри прикидався сплячим, його рвалися розбудити, говорячи про прихід батьків або родичів. Лежачи в центрі кола парубок "просинався", обирав собі дівчину з хороводу і після цього вони "брали шлюб" та імітували пологи. За думкою цього автора, мотивація даного вже досить призабутого обряду була пов'язана із ототожненням сну, "дрьоми", із смертю. Прокинувшись від "смерті", центральний учасник гри брав шлюб, тобто посилював основну ідею базисної культурно-універсальної формули ствердження життя *еротичним* кодуванням *генетиву*.

Сам автор вказаної статті гіпотетично відносить цю гру в її витках до перехідних обрядів повноліття, де сон-дрьома ототожнюється із смертю, перебуванням у країні предків, а просинання – з поверненням звідти. Щоправда, тепер важко виявити автентичні обрядові початки цієї гри. Мортальні семантики її центральної постаті виводять на думку про належність „головного снохача“ до представників потойбічного світу предків, зокрема, тотемних. На користь цього слугує згадка про прихід батьків або інших родичів. Можливо, під час такого „приходу предка“ учаснику ритуально обставленого реального, ще не імітованого злягання, символічно передавалась запліднююча сила „пращурів“, що цілком зрозуміло з точки зору парадоксального, але звичного для того часу розгляду неживого в якості джерела життя у вигляді стрибкоподібного переходу від неживого стану до вкрай сексуально збудженого. Втім не виключаються й інші пояснення, пов'язані, приміром, з типологічно паралельними мотивами календарної обрядовості.

Воднораз поєднання мортальних та еротичних мотивів в цій грі, вказівка на культ предків та на паралельні Дрьоми фігури Костроми та Ярили і згадка про потойбічну покровительку прядіння дає можливість припустити й інші тлумачення. Ця гра могла бути спомином про сакралізоване злягання одного чоловіка, який уособлював потойбічного предка, з усіма жінками, що колом оточували його, як це було описано Ж. Марсиро на прикладі бушменів. У них існував обряд, під час якого жінки утворюють коло, а вождь, чаклун або мудрець стає посередині навпочіпки, імітуючи тварину. Під час танцю жінки прагнули викрутитися в найпривабливіші пози. З часом вождь стрибав на одну з них, найсексапільнішу, та під оплески публіки і чоловіка цієї жінки злягав з нею. Після цього танок відновлювався, і вождь знов ставав на своє місце в центрі кола, злягаючи згодом з другою за чергою жінкою. Ритуал тривав до тих пір, аж поки всі жінки не вступали в статевий зв'язок з цим вождем (Марсиро Ж., розділ „Ритуальное совокупление“). Подібне припущення є тим більш переконливим, оскільки відомо, що „Дрьома“, який сам не мав теріоморфних ознак, вважається цим автором (Бернштам Т. К реконструкции..., с. 28) типологічно тотожним іншим персонажам молодіжних ігор – "Ящери" або "Оленю". Що це так, свідчить ще й те, що дівчата, які пройшли обряд "Дрьоми з кужелем", наділялись, мабуть, через проведенне "навчання," сексуальними здібностями, та отримували право спілкуватися з парубками, видно, саме в цей спосіб.

Поєднання *еротичного* та *аліментарного* кодування *мортальності* та соціалізованої *вітальності* бачимо, зокрема, в середньовічному ірландському обряді, коли претендент на трон племінного князя, сам титул якого вказував на його „кінську“ суть (конязь, конунг), мав був публічно вступити в статевий зв'язок з білою кобилою, після чого її вбивали, варили та їли, а „племінний“ конязь“, вже з дещо іншим значенням слову „племінний“, мав обмитися („похреститися“) в цьому трункові. Посилення *аліментарного* елемента обряду вбачається в заміні статевих зв'язків жінок з твариною-тотемом поїданням тварини. В Греції жінки клану кабана, лиса або оленя поїдали ще тепле м'ясо цих тотемних культових тварин, які пізніше перетворилися на богів (лис – на Орфея, вепр – на Адоніса). Щоправда, своєрідне „самогубство“ Адоніса, згубне оскоплення його вепром, наступна загибель з подальшим масовим зляганням жінок вказує, що еротичний момент з цього зв'язку остаточно вилучено не було.

Ремінісцентні елементи ритуального злягання з твариною як різновиду обрядової дефльорації залишилися до наших днів ще й в тому, що на весіллі наречена має сідати на ведмежу шкуру. О.М. Фрейденберг вказує, що в найдревнішому римському шлюбі молоді сиділи на шкірі жертвовної вівці (Фрейденберг О. Поэтика..., с. 75). Про подібний елемент весільного обряду, коли білоруська дівчина йде на посад, згадує М.М. Нікольський. В цілому, білоруське весілля мало декілька видів "посаду" молодих на шкуру тварини – окремо нареченого, окремо нареченої та їх обох разом. В одних місцевостях у вивернутих кожухах, не дивлячись на погоду, разом сиділи і наречений, і наречена, в інших – тільки наречена. в білоруському Поліссі на весіллі використовувався вивернутий кожух, якого надягала мати нареченої, або дружка, котрий приносив жертву домашнім богам. За цими даними та за описом ритуального одягу матері нареченої, зробленому в 1200-ті роки, видно, що колись у ведмежій шкурі на весіллі вбиралась не тільки наречена.

Особливо важливою для реконструкції витоків даних складових весільного обряду є вказівка на ряження у ведмедя дружки, де вся попередня семантика злягання з тотемною твариною, з огляду на збережену майже донині роль дружки як дефльоратора та „заступника“ хирлявого молодого, найдужче проявлена. Показова також згадка про те, що саме дружка у ведмежій шкурі офірує на весіллі, що підтверджує висловлене вище припущення

про історично визначене семіотичне ототожнення нареченої, жертвовної тварини та хліба, на якому молода несе кривавий доказ своєї цноти.

Білоруські весільні пісні прямо ототожнювали молоду з ведмедицею, через що вона мала рядитись на цю тварину. Цей звичай поширювався і на інші обряди, коли, приміром, на святочні ігри чоловіки, натягнувши шкури ведмедя, валили дівчат на підлогу. Остання обставина вказує на збереження в цьому ритуалі притаманних весіллю еротичних пароксизмів. У трансформованих фольклорних формах, в тому числі казкових текстах, ці старі мотиви статевого співжиття людини та тварини знаходять прояв у поширених уявленнях про подружнє життя жінки та ведмедя, від якого народжуються богатирі, а також в переданнях про те, що ведмеді дуже ласі до заблукалих у лісі дівчат та жінок й охоче злягають з ними. За М. М. Нікольським (Никольский Н., с. 98, 103-105), подібні уяви сходять до культу ведмедя, тотемного родоначальника, про що красномовно свідчить казка, де ведмідь-чоловік, що ревно слідкував за дотриманням культу предків, вбив свою дружину-жінку за те, що вона не пригостила хлібом "пращура". За його думкою, в цих казках збереглася смутна згадка про те, що тотемістичний предок-ведмідь піклується про подовження роду "вкрай реальним способом", через що йому, як вождеві, належить право першої ночі з кожною дівчиною.

Більше детально вказану тему "Ведмідь-чоловік" розглянув С. Я. Серов, який пише, що ведмідь – це постійний фольклорний персонаж, учасник обрядів та ігор, що визначено давністю культу ведмедя, який виник, ймовірно, ще в палеоліті. Доказом цього слугує збережений в Західній Європі до наших часів фольклорний сюжет про статево співжиття людини та ведмедя, записаний в сотнях казкових варіантів. Уяви про цю тварину як про тотемного родоначальника збереглись у фінських саами, котрі ведуть свій рід від шлюбу дівчини та ведмедя. У французькій Окситанії записано найпопулярнішу там чарівну казку, де йдеться про те, як ведмідь викрав дівчину 15-16 років, що збирала хмиз у лісі, силоміць зробив її своєю дружиною, після чого вона народила сина. Коли той підріс, вона розповіла йому все. Ведмідь, уходячи на полювання, завжди завалював вхід до їхньої оселі камінням, але підрослий пахолок одного разу зміг його відвалити і втік разом із матір'ю до її радісних батьків. Розлучений ведмідь прибіг за ними в село і був убитий (в застарілим варіанті казок цього типу – власним сином).

Для пояснення архаїчних витоків даної казки С. Я. Серов спирається на аналіз карнавальньо-ігрових форм зимових та весняних (сретенських) календарних свят, що ще зустрічаються на півдні Європи, де майже детально відтворюється сюжет, аналогічний казковому – ряджений у ведмедя хлопець "гвалтує" дівчину, вона імітує "пологи", однак потім всі учасники обряду його за це карають. Взагалі, здається, що образ тварини-тотема є, як сказали б ті, хто не дуже добре розібрався в сутності юнгівського вчення, „архетипним“ уособленням чоловічої статевої сили.

Естонський художник Лембіт Сарапуу особливо виразно втілює це у, як слід думати, тематично спонтанно творені картини, де зображувались динозаври з величезним фалосом, які вже якимось пристосовувались до того, щоб зкоїтуватись з морфологічно відмінними від них жінками, які задля цієї захоплюючої своєю небанальністю справи вже стали у відповідні пози, або де людина з головою бика та фалосом, з якого стрікає еякулят, стоїть в оточенні двох милих, наївних, і через це з простодушною цікавістю спостерігаючих цей небачений ними процес дівчат, чи де людина з головою лиса тримає в руках жіночу голову, або, врешті, картина, де дівчина танцює з голим чоловіком з головою ведмедя, який вискалив свої зуби („Радуга“...).

Всі ці вище згадані *еротично* та *агресивно* кодовані дії, ідентичність маски ведмедя карнавальному чучелу з відвертими фалічними ознаками, а також наступне вбивство ведмедя як принесення в жертву божества природи, служать С.Я. Серову підставою для того, щоб пов'язати фольклорний та обрядовий образ ведмедя з ідеєю плодючості. Вочевидь, традиційне перекидання цієї ідеї з природи на людину та навпаки, а також кореляція її з домінуючою *генетивною* функцією звіря-тотема і становить центр смислових витоків того елемента весільного обряду, де фігурує ведмідь або його "замісник", шкура. Цей автор припускає, що сідання нареченої на шкуру ведмедя є, можливо, пізньою виродженою ремінісценцією обряду ритуального статевого акту з тотемною твариною, вже трансформованого в культурі землеробства в календарну обрядовість (Серов С. Я. Медведь..., с. 170-178, 190-191).

Схожої позиції стосовно весільного сідання на ведмежу шкуру дотримується Н. А. Лисюк, зводячи витoki цього архаїчного обряду до тих часів, коли вождь, замісник ведмедя-тотема, мав "право першої ночі", та тлумачачи його як священне жертвоприношення, яке в казках відлунується в мотиві загрози поїдання дівчини Змієм-тотемом (Лисюк Н., с. 64). З такою точкою зору, вочевидь, можна погодитись, враховуючи взаємозамінність *еротичного* та *аліментарного* елементів в ритуалі і, взагалі, семіотичну близькість в ньому сексуальності та аліментарності. Такі достатньо деградовані та трансформовані елементи весільної обрядовості все ще зберігають, не дивлячись на суттєві переміни свого предметного втілення та смислів, що їм приписуються, свій початковий домінуючий універсально-культурний контекст *еротично* кодованих *генетиву* (народження жінкою від ведмедя дітей) та *вітальності* (подружнє життя тварини та жінки), *агресивно* кодованої *мортальності* (жертвна роль жінки, присутність страшних своєю потойбічною силою померлих пращурів) та *імортальності* (подовження предків у нащадках).

Ймовірно, що попервах цілісний обрядовий комплекс, який включав до себе ритуальну дефльорацію нареченої звіром, котрого перегодя з генеративних міркувань розчленовували, за пізніших часів зберігся різною мірою. Ритуальну дефльорацію передоручили дружкові або взагалі скасували, замінивши її вже не зрозумілою за своїми значеннями шкурою тварини, тоді як жертвний момент перетворився на ритуальне поїдання того, що стало заступником колишнього дефльоратора.

Приклади заміни ритуальної дефльорації незайманої дівчини принесенням у жертву та наступним поїданням тварини на весільному бенкеті з використанням шкури тварини на ліжку першої шлюбної ночі зустрічаються у весільній обрядовості Греції та Індії. В Індії, скажімо, наречена мала б провести цю першу ніч на шкурі рудого бика (Марсиро Ж., розділ "Єва та змії"). Здається, що в специфічному приготуванні деяких страв та наданні особливого значення окремим частинам тварин, що вживаються в їжу в межах весільної обрядовості, знаходить прояв аліментарне кодування вітальності. Наприклад, казахи грудину та голову барана тільки обпалювали та подавали разом із шкірою, що пов'язане, за думкою Н. Ж Шаханової, з архаїчними уявами про те, що вони є найбільш важливими, "вітальними" органами (Шаханова Н., с. 177). Однак у факті збереження цілою шкури тварини можна побачити також такі значення, які виходять на символіку тотемної тварини, де відповідний весіллю мотив запліднювання вже цілком витіснений мотивом жертви. Та обставина, що в Римі молодих садовили на шкуру саме того барана, якого приносили в жертву (Сумцов Н., с. 111), вказує на доволі давнє поєднання притаманних весіллю мотивів запліднення через тотем з його ритуальним поїданням.

З наведених даних стало ясно, що у весільному обряді зафіксовано використання двох типів шкур – ведмежої та якоїсь трав'яної тварини. Як пояснити цю обставину? Один з варіантів відповіді на дане питання може полягати в тому, що зміна виробничої культури з мисливської на скотарську та землеробську і виникнення відповідної до них обрядовості мала б призвести до зміни тотемної тварини-дефльоратора, якою, за логікою, повинна була б вже стати якась випасна чи тяглова тварина. Якщо ж визнати наявність перехідних форм даного елемента обряду, де шкуру ведмеда просто замінювали овечими та іншими шкурами, то для цього слід було б знайти такі етнографічні факти, де обидва різновиди шкур мали б рівнозначну семантику та легко замінювались.

Справжню заміну даного елемента весільного обряду можна побачити в прикладі, що його наводить Віктор Давидюк. Коли в селах біля Світязю молодих садять за стіл, то наречену накривають полотном, а не шкурою, примовляючи "щоб так бе убете звіра" та співаючи "Ой вам тур, ні туриця, а із дівки молодиця" (Давидюк В., Реліктове...). Як бачимо, в приказці та в супровідній пісні тваринний мотив ще зберігся, але в даній нагоді фігурує не ведмідь, а тур та туриця, тобто, рогаті тварини, яких і слід вважати тотемними. У цьому полягає альтернативна відповідь на поставлене питання, за якою весільні руна та овчини, з огляду на ті випадки, коли тотемний вождь прикрашався мисами, могли мати самостійне походження. Ритуальну дефльорацію при цьому виконував не вождь-ведмідь, а вождь, що „був” лосем, оленем, туром, биком, козлом, бараном чи іншою роговою худобою. У курдів ще не так давно на весільному святі „Загашення свічок” колективне злягання в пітьмі без відрізнення кривості та віку розпочиналось після того, як в статевий акт вступали жрець, який називав себе „не биком, а великим Туром”, та жінка, яка остання перед цим весіллям взяла шлюб, котра називала себе „тією коровою” (Вовк Хв., с. 311).

Зсуви значень у вказаному обряді полягали в тому, що з ворожитом-знатником сходилась не наречена, а та з жінок, котра останньою перед даним весіллям побралась. Це дезавує саму ідею дефльорації, неможливу по відношенню до вже заміжньої жінки, переносючи акцент на масове злягання та служить ще одним прикладом проблематичності збереження незайманості дівчатами-підлітками, які, судячи з наведених Хв. Вовком даних, також брали участь у цьому ритуальному проміскуїтеті. Пізніше, при повній втраті колишніх смислів, молада на українському весіллі сідала на стілець, вкритий дублянкою (Сікоринський О., с. 46), а на російському – на хутро буйвола або шуби. Водночас слід зазначити недостатню розробленість такого поширеного в мисливських суспільствах міфолого-фольклорного сюжету, де йдеться про сексуальні зв'язки чоловіка та ведмедиці, а не жінки та ведмеда.

У ритуальних комплексах ловецького циклу та відповідних міфологічних та казкових паралелях контамінація *агресивно-аліментарної мортальності* (вбивства тварини на ловах з метою здобуття їжі) з *еротично-генетивом* та *імортальністю* втілюється у мотив ведмедиці-жінки, з якою мисливець на неї вступає в статевий зв'язок, вбиває та, зрештою, повертає до життя. Даний мотив має згадувані вище дзеркальні варіанти співжиття дівчинки та ведмеда. Можливо, що саме в цьому напрямку слід рухатись, шукаючи відповіді на питання про походження сюжету про співжиття чоловіка та ведмедиці, яка уособлює в собі одночасно об'єкт ловецтва та продуктивну силу природи, до стимуляції якої через злягання з предметом полювання, що дає можливість вижити мисливській родині, залучається звіробій

Перестановки акцентів весільного обряду, визначені зміною типу виробничої культури, можна простежити на прикладі заміни старої тваринної жертви жертвою рослинною, з одночасним переведенням уваги з тотемної тварини на дитину, що має народитись після весілля. Глибинні аналогії подібного ототожнення тотема та дитини цілком прозорі – адже сама участь тотема в дефльорації нареченої відбувалась саме для того, щоб він, предок, втілювався в новонародженого члена соціуму. Якщо раніше даний фрагмент обряду мав переважно *еротично-генетивні* значення, тоді як *агресивно-аліментарні* значення (жертвопринесення) перебували на його смисловій периферії, то пізніше, за елімінації *агресивності*, поєднання *еротизму* з *аліментарним* аспектом обряду набуло панівного значення. Контамінація *еротичного* коду з *аліментарним* у весільній обрядовості видна з коровайних обрядів, що виконуються наступного дня після першої шлюбної ночі. Вони нібито переводять фізіологію зачаття в аліментарну площину, ототожнюючи хліб та немовлятка, піч та піхву, рогач та фалос. Під час приготування короваю виконують "соромні пісні", які набувають особливого змісту відвертого змісту під час його посадки в піч, прозоро натякаючи цим на тотожність статевого акту та випікання хлібини. Коровай в печі є символом плоду, що розростається в материнському лоні (Лисюк Н., с. 68).

Водночас із таким транспонуванням *еротичного* коду відбувається маркування весільного простору як смислового центру Всесвіту. Подібно до того, як в центрі землі, пов'язана з ним пуповиною, невдовзі з'явиться

дитина, так і коровай, її прообраз, теж стає центром Універсуму. Ця обставина підкреслюється тим, що коровай прикрашується весільним гіллячком, аналогом Світового Древа. За М.М. Нікольським, ритуал випікання короваю постулює зачаття, утробний ріст та народження Короваю-Виропаю як бога шлюбу (білоруський Вирапай - Рай пов'язаний із райською країною, вирієм). Про це говорить те, що коровай готується не вдома, а в саду.

Серед можливих ремінісценцій териоморфних елементів передвесільного ритуального проміскуїтету можна назвати українську й російську молодіжну гру "Ящір" або "Олень", яку було описано Т. Бернштамом (Бернштам Т. Следы...). Хлопець, що грав Ящера, хапав найвродливішу дівчину, всі інші розбивалися на пари та танцювали ("одружувалися"). Танок за своєю хореографією імітував статевий акт, а формули та пісні, що супроводжували гру, були сповнені еротичної символіки. Зокрема, згадувана в них біла капуста позначала піхву, верба та "вінчання" довкола неї – статевий акт, розгризання горіхів – прояв сексуальної моці тощо.

Потім „Ящір” по-черзі "оволодівав" кожною з учасниць гри. Водночас, за Т. Бернштамом, Ящір позначав темне, вороже, хтонічне начало, що бере дівчат примусом, а інколи і б'є їх. Цей *агресивний* код, що додається до відвертих *еротичних* мотивів, виходив на *мортальну* семантику, коли ігрове биття дівчини, за автором статті, позначало її ритуальне жертвоприношення потойбічному чудовиську або вбивство. Це дзеркально відповідає вже наведеному даним про те, що інколи ритуальний шлюб із твариною-тотемом з ряду причин замінювався ритуальним жертвоприношенням, вбивством та поїданням тотемної тварини.

У згаданих іграх з особливим смыслом використовувалася така рослина, як горох, який мав героїчну та любовну семантику. Граючи, дівчата співали: "Сиди, сиди Ящере, / Горохвняний вінку! / Піймай собі жінку, / Як перепілку. / Як піймаєш, / Обдереш, / Собі кожух / Пошиєш! / Завтра поранку / Викопаємо ямку, / І попа приведемо, / і в ямочку загребемо". За думкою А. В. Курочкина, тепер вже не зрозумілий вислів "горохвняний вінчок" є давнім обрядовим образом, що відображає генетичний зв'язок гри з аграрними та еротичними культурами (Курочкин А. Растительная..., с. 148 – 150). Але з наведеної пісні видно, що вона відбила не тільки *еротично*, але й *агресивно-мортально* семантизовані елементи давнього обряду. Деякою мірою згадувані в пісні загибель жінки та інгумаційне поховання підтверджують міркування Т. Бернштама щодо жертвопринесення дівчини, хоча мотив "кожуха" виводить нас на гіпотетичні паралелі відносно ритуального білування тотемної тварини з наступним відтворенням з її шкіри опудала та ритуальним похованням звіря-тотема (пізніше ворожого фольклорного змія) після перемоги над ним та можливим порятунком молодшої дівчини, що виходить з цього опудала "живою".

Подібний вихід оживлених та омолоджених дівчат з опудала Ярили зустрічаються у весняних святах. Схоже поєднання агресивності та еротизму зустрічаються і в таких українських веснянкових іграх хлопців та дівчат, як „Мости”, „Ворота”, „Царенко” та інших (Грушевський М. Поезія...). Зазначені ритуально-обрядові схеми могли пізніше лягти в основу казок типу "Червона шапочка", чим пояснюється їх синкретичний *аліментарно-агресивно-мортальний* комплекс із значним, навіть ще в братів Грім, цілком прозорим еротичним елементом.

З цього приводу необхідно зауважити, що відома небезпечність тотемного дефльоратора як представника потойбічних сил, до того ж у вигляді хижого чи буйного звіра, могла обернути справу таким чином, що жертвою розумілась уже сама дівчина. Принаймні, фольклор недвозначно приписує лісовим тваринним персонажам, до яких попадає дівчина, агресивність та людоджерство. Якщо визнати автентичним подібне обернення ролей, то з'являються деякі перспективи для знаходження витоків стійких сюжетів про викрадання на поїдання ворожою істотою (Смоком) дівчини (нареченої).

Подібним підтвердженням близькості вказаного дзеркально перегорнутого мотиву поїдання дівчини звіром до весільних обрядів є те, що поведінка Змія (Ведмеда) завжди є невизначено альтернативною, коли ворожі істоти без видимих причин міняють свої канібальські функції на банальне злягання з викраденими чи заблукалими дівчатами. Саме цей момент казки (або злягати, або з'їсти) найбільш наближається до даного типу весільної обрядовості, що достатньо чітко вимальовується при врахуванні її стадіальних змін від дефльорації до жертвопринесення.

Найлегшим шляхом при поясненні даних складнощів було б проста вказівка на тотожність весільного обряду обряду ініціації, де поїдання дівчини тлумачилось би за аналогією ковтанням її лісовим чудовиськом. Але для цього слід довести, що дівоча ініціація була за своєю структурою тотожною парубоцькій. З переважної більшості джерел відомо, що, як правило, цей обряд проходили парубки, а не дівчата. В принципі, „парубоцьке” присвячення могла пройти лише одна з них, та, що перебувала з ними в лісовому будинку як їхня полігамна дружина. Разом з тим не слід ігнорувати й наведені нижче повідомлення про те, що інколи ритуальну дефльорацію виконувала жінка. За будь-що, дані міркування показують, як насторожено слід ставитись до тих реконструктивних процедур, які спираються на встановлення прямих відповідностей між обрядом та казкою, оскільки реальний ритуальний аналог того чи іншого казкового епізоду насправді може бути дзеркально протилежним.

Інколи ритуальна дефльорація позбавлялася ознак статевого зв'язку і виступала як суто механічна операція. Як вважає Ж. Марсіро, старий, ще часів матриархату звичай, за яким дефльорацію дівчини здійснювала жінка, ще й досі має вплив на деякі традиційні суспільства. Так, в Перу саме мати позбавляє свою доньку незайманості в публічному місці, подібні ж явища відзначалися на Камчатці та Мадагаскарі.

На Філіппінах та в Центральній Африці дефльорацію зовсім малій дівчинці роблять старші жінки, що інколи супроводжується процедурою штучного розширення піхви. Рідше зустрічаються випадки, коли дівчина має дефльорувати сама себе. Є свідки-мандрівники, які бачили, як індійські дівчата дефльорують себе в храмі Шиви, сідаючи піхвою на кам'яний фалос-лінгам. Тобто, в деяких випадках статевий член замінюється своєрідним

кам'яним або дерев'яним "фалоімітатором". Подекуди в цій ролі постає фольклорний "замісник" фалоса, палець. Є відомості про те, як в Єгипті ще в 1840 році ритуальну дефльорацію робили пальцем, обгорнутим у хустку, яку потім, вже скривавлену, демонстрували всім як свідчення цнотливості нареченої.

Ще не так давно в Камбоджі дефльорацію нареченої під час весілля за допомогою пальця, що змочувався у вині, робив чернець, після чого це вино випивали родичі нареченого (один із слабких проявів *аліментарно-еротичної* контамінації). Палець виступає зняряддям дефльорації і на Самоа, де цю процедуру публічно виконує сам молодий. У деяких східних країнах ритуальна дефльорація дівчат перед їх шлюбом стала фаховим заняттям окремих людей, що звалися "кадеберізи", а сама ця професія вважалася дуже відповідальною та небезпечною. В Новій Каледонії для позбавлення нареченої незайманості чоловік, що не бажає робити цього особисто, запрошує для проведення ритуалу "штатного спеціаліста з дефльорації", послуга якого оплачується.

Такий "спеціаліст", джерело прибутку якого залежало від поширених забобонів щодо небезпечності жінки в першу шлюбну ніч, досить часто замінявся добровільними дефльораторами, що за звичаєм посідали місце чоловіка в першу шлюбну ніч, і цей свій обов'язок вони виконували достатньо довго – від декількох днів до тижня. Ж. Марсіро наводить свідчення Діодора Сицилійського про те, що на Балеарських островах в першу шлюбну ніч родичі та друзі користуються увагою до них нареченої, яким вона напередострою віддається, при цьому молодий тут завжди бував останнім. В Океанії на весіллі *арунга* молодий довіряв свою майбутню дружину трьом своїм друзям, які вводили її в ліс, ритуально дефльорували за допомогою кам'яного ножа, а потім один за одним злягали з нею. Ще декілька днів після цього всі інші чоловіки племені могли „полюбитися“ з цією дівчиною. В день шлюбної церемонії вона сідала на коліна до своєї матінки та плакала, а наречений умовляв її побратися з ним. Шлюб вважається укладеним тоді, коли мати з'єднує руки молодят. Мати ж складає компанію дівчині в її першу шлюбну ніч, коли молоді сплять разом, але їм заборонено торкатися один одного, поки вони кожен до іншого не звикнуть і не стануть справжнім подружжям.

На Маркїзьких островах запрошені на весілля гості теж є активними учасниками першої шлюбної ночі. Ж. Марсіро описує, як молода лягає, кладучи голову на коліна чоловікові, а гості, вишикувавшись в чергу у відповідності до віку та суспільного положення, після того, як чоловік дасть їм знак, приспівуючи й пританцьовуючи, вступають з цією чужою дружиною в статеві стосунки. В Індії мешканці деяких узбережних селищ просили європейців за винагороду провести першу весільну ніч з їхньою дружиною.

Аналогічні дані наводить у своїй "Поетиці сюжетів" О. Веселовський, який залишки спогадів про безпосередню участь чоловіків цілого роду в шлюбному обряді бачить у тому, що й тепер молода має поцілувати всіх присутніх на весіллі. Деякі дослідники відносять це до пережитків групового шлюбу. Є давні, ще геродотівські, відомості про деякі племена, в яких наречена в першу шлюбну ніч розглядалася як така, що належить всім. Ця складова весільного обряду, де наречена вступає в статеві зв'язки з родичами або друзями свого майбутнього чоловіка стала вперше відомою з опису звичаїв *насамонійців*, за назвою яких це явище отримало назву "*насамонійське право*".

В австралійському племені *курнаї* шлюб розглядався як обрядова втеча та полонення нареченої, за якою бігала вся холоста молодь племені і з якими вона мала мати статеві стосунки. Це повторювалося декілька разів, аж поки род нареченої не давав згоду на шлюб, і лише після цього вона вже цілком належала своєму чоловікові. О. Веселовський, посилаючись на свідчення дослідників (Веселовський А. Психологический..., с. 510), наводить до цього ще деякі цікаві приклади. Перуанські аборигени часів іспанської конкісти також визнавали право родичів та друзів нареченого на молоду в першу шлюбну ніч.

Східно-африканське плем'я *уа-тавета* обмежувало кількість цих "молочних братів" нареченого чотирма. Саме вони допомагають своєму другові, що жениться, зловити наречену, за що протягом п'яти наступних святкових весільних днів користуються насамонійським правом. У західно-сомалійських племен *ееса* та *гадабурсі* після того, як наречена входить до хатинки нареченого в супроводі його самого та кількох його друзів, вона отримує від них відчутного удару батоном. Після цього друзі молодого мають на цю заміжню жінку такі ж права, як і її чоловік, і проти цього він не може протестувати.

У південних слов'ян відзначається весільна роль дружки, яким зазвичай є дівер, брат нареченого, але ним може виступати ще й його побратими або куми. За старим звичаєм дівер у Герцеговині першої шлюбної ночі лягає спати з нареченою, але спить з нею вже як брат із сестрою. В деяких інших країнах наречена, що втекла та сховалася в когось із сусідів, ставала їхньою власністю, поки її чоловік та його рідня не виручали її (С. 573. Веселовський А. Н. Поэтика сюжетов. // В его кн.: Историческая поэтика. – М.: Худож. лит. – 1940. – СС. 493-573).

Про те, що в не таку вже сиву давнину і в нас права на молоду в першу шлюбну ніч мав не самий тільки наречений, пише М. Грушевський: „Деякі дослідники готові були додати тут сліди колишньої племінної сумішки. Натомість з далеко більшою правдоподібністю можна говорити про відгомони в сих церемоніях права на молоду" двох парубоцьких дружини – тієї, яка її викрадає, особливо найближчих помічників молодого в сій справі: дружка і піддружого, та тієї молодецької (парубоцької) громади, що належить роду-племені молоді. „Перше символізується, наприклад, в оргістичних танцях молоді з дружками ... молодого, в піснях, які говорять про право на неї дружка і т. д. Друге -- в тих „переймах" і всяких збитках, які робляться дружині молодого молодцями з сторони молоді, від котрих його дружина мусить кожного разу викупатись різними викупамі". В матеріалах з етнографії, зазначає Президент, є дуже виразні вказівки на права „всіх" на молоду (Мат. етн., № 234, III, с. 163). Нарешті, підсумовує він, „треба рахуватись тут з тими, широко звісними в примітивних народів церемоніями одводу небезпеки від молодого за дефльорацію і шлюб, які для сього симулюють віддавання молоді цілому роду,

її проститування і т. і." (Грушевський М. Поезія...). Тут можна говорити про стійкі типологічні паралелі між українським весільним обрядом та весільними ритуалами багатьох народів.

Окремі з розглянутих вище елементів весільного обряду різних культур мають ще деякі паралелі в ключових елементах традиційного українського весілля, як їх описав Хв. Вовк (Вовк Хв., сс. 301-309). Під час „перезви”, тобто, записини перейти до хати молодого, молодий спочатку ховається від усіх, а потому виходить до людей, обсипаючи їх пшеницею, житом та вівсом. За сим виводять „тура”, кумедно переодягнутого на жінку одного з бояр, в якому, додаю я, можна побачити рогату тотемну тварину, або вносять „німця” – солом’яне опудало із величезним фалосом, яку супроводжують безсоромними рухами та цинічними піснями, де співається про те, що цей фалос, названий „нещастям молодій”, занадто довгий, аж до колін. Повідомлення Є.М. Єгорова про те що в селі Великі Копані на Херсонщині п’яні свашки переодягались у чоловічу одягу, штани, сорочку та бриль (Єгоров Є. с. 33) свідчить, що ритуальна травестія в українській весільній обрядовості була, вочевидь, звичним та стійким явищем.

Потім на описуваному Хв. Вовком весіллі всі починають їсти та пити, а „перезва” набуває все більш оргіастичного, вакхічного спрямування, знов супроводжуючись відвертими піснями. В одній співається про те, як жінки ставлять фалос у малих ночвах на піч, називаючи його „батьком”, в іншій дружки та піддружмо пропонують поцілувати оголені присутніми жінками піхви, на що вони відповідають згодою, пояснюючи, що то їх „мати”, в третій – як козак просить дівчину йому „дати”, приказуючи їй щось на кшталт того: *„Спідницю вище підійми, ніжки швидше розведи...”. У Бердичівському повіті записано такий відповідний до даного епізоду весілля звичай, де жінки, що танцюють коло, однією рукою тримають у себе між ніг товкач, а другою покривають та відкривають його дерев’яною квартою, що з неї звичайно п’ють воду.

З цього видно, що ця стадія весільного обряду, хоча і не відноситься безпосередньо до сполуки молодих, також насичується культивованими *еротично-генетивними* смислами, причому у формі ототожнення геніталій з батьківським та материнським початками, підключеними, як у випадку із квартою, або, побіжно, з *vulvam osculare*, до *аліментарності*, яка, з врахуванням також того, що всі на перезві нестримно їдять та п’ють, стає загальним тлом свята.

Відразу після цього настає час для іншої церемонії, коли бояри стелють на землі рядно, скроплюють його водою та по черзі танцюють з молодою, кидаючи дрібні гроші на тарілку дружкові. Щось подібне, пише Хв. Вовк, присутнє і в інших народів, як, скажімо, в Славонії, де наречену, що йде селом від криниці, кожний, хто з нею зустріне, має право поцілувати, але за це мусить їй щось подарувати. Пояснення цього звичаю автор шукає в українській пісні, де „панове сватове” запрошуються „на влови”, де вловили вовка, лисицю та п...у: „Панове сватове, поїдемо на влови. / Та як були ми на вловах, / То піймали п...ку. / І батькові, і матері, / і молодому, і молодій, / І вам, добрії люде, / усім по п...і буде”.

Все це, на думку Хв. Вовка, є залишком згаданого вище „насамонійського права” (у його транскрипції – назамонів), коли на наречену, окрім нареченого, в першу шлюбну ніч у різних традиціях претендувало від одного, скажімо, дружки, до десятків людей, часом родичів та братів молодого, часом зовсім сторонніх людей. Навіть у сучасній для автора Франції, зазначає він, є випадки, коли ватага парубків, наче божевільних від того, що наречена обрала не когось з них, вривалась до молодих, стягувала наречену з шлюбного ліжка і водила її, напівголу, цілу ніч полями. Щось подібне відбувалось в Україні перед воротами оселі, де справлялось весілля, коли парубки з ломаками в руках затівали показову боротьбу та не пускали в двір нареченого (Сумцов Н., с.15). Даний епізод весілля поєднує *еротичне* та *агресивне* кодування *генетиву* – або як „ловів”, або як бійки та створення перешкод для молодого, або, що видно з французького прикладу – у вигляді безчинств неодружених хлопців відносно молодої.

Хоча в цьому епізоді весілля Хв. Вовк бачить відгомін права усіх чоловіків роду на викрадену наречену, потужний підйом спільної сексуальної збудженості на ньому свідчить про те, що колись, за давніх історичних часів, на весіллі мало місце „загальне статеве змішування”. Пісні зі збірок П.П. Чубинського прямо натякають на такий стан справ, де відверті пропозиції чоловіків до жінок, зокрема, старости до свахи, були звичними (№ 1311), де містився заклик до молодих жінок, що звільняв їх від звичайних сексуальних приписів та заборон, у цю ніч „бавитись”, бо „прийшла їхня пора” (№ 1293), або співалось про те, як засмучений виданням дочки батько всю ніч „трудився” із матінкою молодій, щоб привести на світ нову дитину тощо (№ 1334). На думку Хв. Вовка, тут ми зустрічаємо пережиток архаїчного групового шлюбу. Цей сплеск еротизму втілюється у відповідний йому за часом *аліментарно-еротичний* весільний елемент „молотьби жита”, коли молотьба та злягання семантично ототожнювались, оскільки саме на току в давніх слов’ян в свій час відбувались згадані в літописах „безсоромні вчинки”. Цим справляння весільних свят, які тривали цілий тиждень і досягали кульмінації в оргіях, закінчувалось (Вовк Хв., сс. 315-316).

Викрадення нареченої у вигляді пережиткового елемента весільного обряду збереглося до наших часів у деяких європейських народів. У албанців це виявлялося у войовничому настрої загоно крушків (дружків), які зображували збори в розбійницький похід, затівали стрілянину тощо (Десницкая А., с. 370). Можливо, призабуті спогади про подібні складові весільної обрядовості знаходять прояв у московитів, де ще не так давно наречена та наречений після вінчання поверталися кожен до свого дому, а наступного дня на триденній учті не мали права розмовляти один з одним.

В сучасній Україні сліди таких забутих за своїм значенням елементів весільної обрядовості можна зустріти у випадках, коли наречену з весілля „викрадають” товариші молодого, а той має в них її „вкупити”. Важливою

деталлю є такий епізод подібного весільного обряду, як побиття нареченої друзями молодого перед тим, як вони зляжуть з нею. В деяких місцевостях Білорусі як агресивний елемент весільної обрядовості існував звичай запирати ворота хати нареченої або брами на її подвір'я від атакуючих оселю молодої дружок нареченого, інколи – з імітацією бою перед хатою. Нападники при цьому інколи вибивали двері силою (Никольський Н., с. 60). Агресивно виражене приборкання нареченої є достатньо широко розповсюдженим фольклорним, зокрема, казковим мотивом, який, як бачимо, має реальні обрядові прообрази.

Серед явищ, які ускладнюють збереження дівчиною невинності до її весілля відноситься також ритуальний інцест. А. М. Золотарьов пише, що серед пережитків ритуального проміскуїтету в архаїчних племенах був ще такий елемент весільної обрядовості, як передшлюбне злягання нареченої з дідом по материнській лінії, з братами та іншими родичами. Фіджійці відразу після ініціації прямо на сільському майдані чинять оргії, під час яких брати та сестри, що в буденні дні не мають права навіть розмовляти між собою, вступають у статеві стосунки один з одним. Папуаси в таких обрядах припускають інцестуальний зв'язок матері та сина або батька та доньки. Цікаво, що в деяких родових спільнотах дозволявся шлюбний інцест, коли чоловіком та дружиною могли стати діти брата й сестри, тоді як дітям двох братів це робити заборонялося (Золотарев А., сс. 43, 59).

Ясна річ, що подібні прояви сексуальної поведінки в цих культурах отримували певне обґрунтування. Л. А. Абрамян, описуючи ритуальний інцест фіджійців, зазначає, що його учасники вважали за честь ритуально повторити інцест міфологічних героїв-першопредків (Абрамян Л., сс. 48-51). Інакше кажучи, одруження родичів в архаїчних суспільствах мало семіотично-обрядово відтворити *священний шлюб*.

Таким чином, весільний обряд у своїй КГП-структурованості виглядає перш за все як обряд, де домінує *еротичне* кодування *вітальності*. Це знаходило прояв у ототожненні підйому продуктивних сил природи із сексуальною енергією, і тому шлюбне єднання, а також ритуальне злягання всіх інших учасників весільного обряду, часто розглядалося в контексті їх взаємної залежності. За В. Я. Проппом, шлюбна обрядовість, окрім завдань, що мали відношення до забезпечення подружнього життя молодих, несла в собі ще одне, дивне для нас призначення – вона мала бути сприятим підвищенню плодючості землі (Пропп В. Русские..., с. 54). Подібно до того, як коїтус супроводжував аграрні обряди, спрямовані на підвищення плодючості природи, в деяких елементах весільної обрядовості для підвищення еротичної сили молодят відбувалося "закликання на допомогу" сил природи. Так, в Україні на Карпатах молоді проводили першу шлюбну ніч у спеціально відведених для цього stodolі, а стелили їм на необмолочених снопах, які зберігали в собі продуктивну силу зерна.

Подекуди саме весілля закликалося на боротьбу проти ворожих людині сил. К. Черв'як, розповідаючи в своїй книзі про контамінації весільної та поховальної обрядовості, посилається на деякі етнографічні дані про євреїв Волині, які під час епідемій наймали за великі гроші найбіднішу пару з тим, щоб вона одружилася. Хоча прості люди тлумачили це як спробу перенести загальну загрозу на окреме подружжя, суть справи радше полягала в тому, що наречені своєю молодістю енергією відвертали смертельну небезпеку. Заявою про здійснений шлюб відганяли і небажані явлення мерців. Так, якщо ві сні до удовиці приходив її померлий чоловік, вона говорила йому, що вже одружилася з братом, і він її облишав.

З цих матеріалів видно, що поряд із *еротично-вітальним* комплексом до весільного обряду органічно входив й *агресивно-мортальний* комплекс. Говорячи про скаральні міфологічні та релігійні шлюбні ритуали як такі, що дозволяють краще зрозуміти сутність сучасної весільної обрядовості, О. М. Фрейденберг зазначала, що зникнення та поява Світла-Сонця та мотив боротьби в складі перших визначили оцінку у весільних ритуалах статевого акту як двоюбою. Ось чому грецька богиня кохання стає дружиною бога битви та носить епітет "Та, що приносить перемогу", а в одному з найдревніших святилищ вона зображена озброєною.

Втім, сам Ерос, що персоніфікував любов, має атрибутами лук, стріли та смолоскип (вогонь). Не менш цікаво, що в древніх германців молода на весіллі серед інших подарунків отримувала зброю. Боги кохання постають як боги війни, і на ґрунті цієї семантизації згодом утворюється дуже багата військово-еротична метафористика (Фрейденберг О. М. Поэтика..., с. 73). Елементи мортальності були присутні в нещасливих знаках або особливостях проведення весілля. Так, в Україні-Руси вважали, що вінчатися в один день можна лише одній парі. Якщо ж разом вінчається дві чи більше пар, то це до нещастя, тому що нібито хтось з молодих "буде смертю викрадений", а пари "розірвуться" (Свадебный..., с. 136). З наведеного видно, що весілля інкорпорує до себе ясно виражені *мортальні* або *мортально-агресивні* елементи, які можуть служити „точками дотику“ з поховальною обрядовістю.

Агресивно-мортальні універсально-культурні основи весілля подекуди вбачаються також у достатньо спірній, але досить розповсюдженій точці зору на весілля як на сімейно-побутову і психологічну народну музичну драму, стрижневим конфліктом якої є "боротьба двох родин". Про це в контексті подібності поховальних та весільних обрядів говорить у згаданій статті Н. А. Лисюк. Оскільки похорони розглядалися як шлюб зі смертю, то поховальні обряди, ритуальні предмети, мотиви та поетика погребових голосінь були схожі на весільну обрядовість. Розплітання коси нареченою на дівчачому вечорі як ритуальне очищення від земної нечистоти ототожнюється тут з обмиванням небіжчика в поховальному обряді. Паралельність цих двох обрядів видна з використанням у весільному вінку хрещатого барвінку, "що взимку не замерзає й влітку не всихає", якого висаджують на могилах і використовують у похоронних обрядах (Лисюк Н., с. 61). Сміслові паралелі весільної та поховальної обрядовості особливо чітко виявлялися в тих випадках, коли мова йшла про сироту. Якщо помирав сирота, то в причеті його смерть осмислювалася як повернення до рідної родини, тобто розумілося, що саме через його "смерть з радістю" на тому світі відбувається зустріч із померлими батьками.

Разом з цим в сирітських піснях весільного обряду обіграється мотив повернення померлого із загробного світу (Чистяков В., сс. 124-125), що може тлумачитися як заміна батьківської та потойбічної родини створеною в шлюбі власною та земною сім'єю. Мортальні мотиви видні також в записаних П. Чубинським та наведених М. Грушевським (Грушевський М. Поезія...) українських весільних приспівках, що стосувалась сироти: „Ой ходила Маруся по крутій горі, / Да загляділа селезня на бистрій воді. / – Пливи, пливи, селезню, тихо по воді [до покійного батька], / Прибудь, прибудь, мій батеньку, тепер і к мені! / – Ох і рад би я, дитя моє, до тебе устать, / Насипано сирій землі на руки мої, / Склепилися карі очі й устонька мої!”. Батько сироти просить Бога: „Ой Боже, мій милий, пусти мене з неба додому, / Да нехай я побачу свою доню, / Чи хороше да поряджена, чи в добрий час да посаджена“. Але для сиротини „Та нема родини ні половини – / Нема мого батенька... / Ні родини з України!”. Іншими словами, якщо померла дівчина на виданні ховалась як наречена, що уходить на той світ, то одруження сироти розумілось з можливою участю покійника, що повертається з того світу.

Зі сказаного випливає, що якщо елементи весілля можуть входити до складу погребальних ритуалів, то цілком припустимо шукати елементи траурних церемоній в складі шлюбних обрядів. На весіллі, як відомо, його учасники перев'язуються рушниками. На похоронах ті, хто несуть труну або вінки, теж обов'язково перев'язуються рушниками, яких після виходу з цвинтаря треба перекинути назад через його огорожу. Цей рушник на час проведення обряду, за всіма ознаками, карбував тимчасову належність даних його учасників до світу мертвих. Водночас народна свідомість приписує таким рушникам чудесної лікувальної сили, що дозволяє бачити в них певний оберег для тих, хто на деякий термін входить до „потойбічного” світу”. Разом з цим залишення рушників на „мортальній” території має позначати повернення тих, хто носив їх на похороні, до світу живих. Всі інші присутні на похованні, як правило, отримують подарунок у вигляді великих чи маленьких хустин, навіть хустиночок, які належить приносити додому та зберігати.

Думається, що в цьому випадку мова йде про вже згадану по відношенню до поховальних рушників апотропейну (захисну) функцію цих ритуальних предметів, яка рушникам притаманна лише частково, тільки під час похорон та, досить невизначено за засобом та межами їх магічного використання, після них. Виконання хустинами та рушниками функції оберегу по відношенню до небіжчиків цілком органічно узгоджується з такою їхньою функцією на весільному обряді. Подібно до того, як родичам покійників у деяких культурах не можна не тільки їх обмивати чи нести труну, але й взагалі до них торкатися, на весіллі також табувався дотик до молодих, хіба що через ритуальну хустку-оберег. Наведені вище матеріали дають підставу твердити про семіотичну тотожність хустин та рушників, що їх використовують у цих двох обрядах життєвого циклу.

Аналогії між весіллям та похованням в обрядах різних народів добре відомі. Так, О. М. Фрейденберг наводить дані про те, що в римських обрядах весілля ототожнювалося із похованням, воно було типовим зображенням на саркофагах, шлюбні боги поставали як боги смерті, похоронна та весільна процесії буди однаковими, наречену приводили вночі при смолоскипах, весільне ліжко було подібним до смертного ложа, а урочиста хода довкола вітваря був тотожня поховальній процесії. Ця дослідниця підкреслює, що древні форми шлюбних обрядів містили в собі елемент, що згодом став похоронною обрядовістю. Йдеться про зникнення та появу тотему в процесі статевого акту, що говорить не стільки про смерть, скільки про народження (Фрейденберг О. Поетика..., с.73). З цього можна зробити далекосяжні висновки не стільки про збіги, скільки про тотожність двох обрядів, хоча це не відповідає дійсності.

Семіотизацію події і саму подію слід відрізняти. Осмислення реального факту в знаковій системі, що в деяких своїх елементах має домішки семантик інших обрядів, не веде до повної втрати значень „центральною” подією, інакше не було б ніякого сенсу говорити про „різні” обряди. Відчуття того, яка саме подія насправді відбувається, як правило, ніколи не залишає учасників того чи іншого конкретного обряду, хоча зовсім нерідко буває, коли інколи на поминках деякі наші люди можуть і призабути, чого вони тут зібрались та заспівати зовсім не до діла.

Поєднання у весільній обрядовості *еротично* кодованих *вітальності* та *мортальності* можна побачити в шлюбних ритуалах деяких кавказьких народів, які в окремих своїх фрагментах спиралися на ті семантики, що прив'язувались до дольменів. Ці мегалітичні споруди були місцем поховання та водночас джерелом відродження небіжчиків. Сам дольмен розглядався як жіноче лоно, а засобом для нового народження померлого служив, за всіма ознаками, ритуальний статевий акт, який тепер вже майже призабувся, але залишив про себе інформацію в генітальних дольменних зображеннях, коли втулка дольмену та витвір в ньому зображували відповідно чоловічій та жіночій статеві органи, а дольменні камені мали або вигляд ерегтованого чоловічого члена, або жінки із головою-фалосом чи жінки із капелюшком у вигляді жіночих грудей. Відомості з цього надає Михайло Кудін (Кудин М.). Посилаючись на працю А. Т. Шортанова „Адигейські культу” (Нальчик, 1993, с. 19), він повідомляє про залишки в адигейському фольклорі спогадів про архаїчний ритуал, пов'язаний з божеством кам'яного менгіру Дігулібом. Великий камінь, що його народила вогнедимна гора, служив йому тронем, довкола якого відбувався обрядовий танець, під час якого бог вибирав собі жінку, яка йому сподобалась, а потім злягав з нею. Біля цього каменя, що ще й досі зберігся в аулі Заюково, ще недавно стриміли весільні танці на честь великого бога та складались принесені харчі. Під час цього весільного танцю свекруха просила кого-небудь з гостей пройтися довкола каменя з невісткою, при цьому груди невістки мали бути оголені та запропоновані богам.

На цій підставі можна припустити декілька варіантів реконструкції давнього обряду та певною мірою пояснити значення *еротично-генетивного* універсально-культурного комплексу, який виглядає настільки міцно прив'язаним до дольменів, що майже затьмарює собою домінуючу *мортальну* ідею всієї цієї споруди.

По-перше, сучасний весільний танець нареченої з оголеними грудьми в супроводі гостя може бути деградованим проявом обряду ритуальної дефльорації нареченої вождем, що під час обряду уособлював божество. Подібна гіпотеза спирається на вже згадані обрядові статеві стосунки вождя з групою жінок, коли саме він обирав, з ким йому злягти в першу чергу. По-друге, можливо, саме в такий спосіб наречена приєднувалася до роду свого чоловіка, коли роль запліднювача через вождя чи особливу ритуальну персону відводилася предку, похованого в цій дольмені. Вірогідним є також і третє пояснення, яке ґрунтується на достатньо поширених уявах про тотожність дідів та онуків, за якими саме через подібне запліднення предки мали повернутися в цей світ, перевтілившись на своїх онуків. За будь-що культурно-світоглядний зміст даного обряду та його послаблених й трансформованих проявів не виходить за межі обрядового рівня *еротично* кодованого *генетиву* на тлі *мортальності*, коли до весільних дій залучаються явища та предмети з потойбічними смислами.

Поряд з ритуальними діями, що мали сприяти підйому репродуктивної сили молодих, існували й такі шкідницькі обряди, які прирікали молоду на безпліддя. Для цього під час ходи молодих до церкви на вінчання треба було кинути колодку у воду (Богатырев П., с. 258). Дана дія має позначений культурно-універсальний зміст у вигляді *табуйованого генетиву*, що спростовує досить поширену думку про те, що весільний обряд виключає або майже виключає сексуальні та репродуктивні значення, про що я вже згадував. Якби ці функції насправді на весіллі були другорядними або взагалі відсутніми, то вищезгадана магічна дія, спрямована на заперечення репродукції, не мала б сенсу. Так само важко було б пояснити, чому на українському весіллі молодому між ніг на штани підвішували червоний стручкуватий перець (Єгоров Є. с. 33). Реверсія мотиву води та колодки вбачається в дитячий дощовій примовці „Вилий воду на колоду – / Чи на грім, чи на дощ, / Чи на блискавицю”, або у варіанті подовження вказаного початку – „... чи на блискавку, чи на мене, молодую, як на ластівку” (Дитячий..., с. 144). Для гальмування репродуктивної функції колоду слід було кинути в стоячу воду, а для стимуляції плодючих сил, втіленням яких є животворна волога, слід було зробити навпаки – полити колоду рухливою водою. Відома семантика дощу як запліднюючої чоловічої рідини, а грому та блискавки – як статевого акту, з врахуванням виливання рідини на фалічну за формою колоду та на „дівчину-ластівку”, чітко вказує на протилежний вказаному шкідливому ритуалу момент культивування плідності.

Подібні фольклорні мотиви викликання дощу вагітними жінками, або вагітності через дощ – неплідними панянками, достатньо добре відомі. Можливо, це так, проте не можу не нагадати читачеві семантику колоди у весняних календарних обрядах як „заступника” дитини, через що кидання її у воду може розумітись як магічне потоплення ще ненародженої дитини. На підсумок варто сказати, що хоча сенсовим центром весілля є, безумовно, символічне відтворення роду, осмислення даної події відбувається із залученням усієї номенклатури універсально-культурних категорій, в тому числі й антитетичних генетиву.

Звичайний вихід із тієї методологічної проблеми, яка виникає при встановленні структурно-типологічного ізоморфізму двох культурних текстів, полягає в спробах знайти або „текст-генератор” та його „продукт”, або „первісний” текст, з якого „вторинний” начебто „запозичив” свою структуру. Встановлення відповідних аналогій між ініціальним та весільним обрядами часто примушує багатьох дослідників схилитись до думки, що структурні збіги між ними визначені тим, що весілля усвідомлюється та обрядово відтворюється за зразком обряду присвячення, внаслідок чого в першому нібито відбилися уяви про життя, помирання та воскресіння, притаманні другому.

Логічно розмірковуючи, слід прийняти як факт ту обставину, що весільний обряд не є а ні прямим, а ні побіжним аналогом ініціального обряду. Той, хто з цим не погоджується, за таких обставин має бути готовим визнати, що спочатку виник та розвинувся ініціальний обряд, а потім на його підставі чи за принципом аналогії було створено типологічно паралельний весільний обряд. Але діти та підлітки, що проходили обряд посвяти, мали народжуватися, а це передбачає наявність обрядово оформлених шлюбних відносин навіть у найархаїчному суспільстві. Заперечення цього малює всю справу так, начебто люди спочатку правили ініціальні обряди, а шлюб укладали, не усвідомлюючи його ніякими ритуалами. Внаслідок неможливості такої ситуації слід визнати, що ці два види обрядів життєвого циклу мають типологічні збіги зовсім не як результат наслідування весільними обрядами структури обрядів посвяти. На мою думку, збіги в їх структурній типології визначені наявністю в них обох автогенерованих універсально-культурних світоглядних смислів, хоча це не виключає експорт та імпорт предметно втілених семантик з одного обряду до іншого. Докладніше це питання буде розглянуто в останньому розділі цієї книги.

§ 3. Комплексна універсально-культурна структура поховальної обрядовості

Питання про походження та значення поховальної обрядовості має декілька варіантів відповідей на нього. С. О. Токарев (Токарев С., сс. 153-205), посилаючись на різні дослідницькі джерела, називає серед них такі „соціальні інстинкти”, як інстинкт охайності (прагнення позбавитися від трупа) та соціальної прив'язаності (прагнення його зберегти).

У першому випадку це знаходить прояв у простому викиданні чи залишенні померлого, його розтині, повітряному, наземному, підземному, водяному чи вогняному похованні тощо, включно із різними варіантами повторного поховання. Так, приміром, у македонців повторне поховання зустрічалося аж до початку 20-го століття. Небіжчиків викопували на третій, сьомий або дев'ятий день після похорону та оглядали задля переконання, чи добре відбувся перехід в інший світ. Бувало, що таким чином за певними ознаками (збережене, не зітліле тіло, чорне волосся) вдавалося встановити, що мрець перетворився на упиря або іншу демонічну істоту.

Щоб ліквідувати небезпеку, тіло, як і в українців, протикали кілком з глоду, обливали кропом тощо (Ристески Л., сс. 24). Повторне поховання ще дотепер застосовується в Італії, в місцевості поблизу Неаполю, де померлого на деякий час закопують без труни у вулканічний попіл. Внаслідок природного зневоднювання труп муміфікується і лише потім, через декілька років його ховають у фамільних склепах.

Щось схоже існує в Греції, де через такий самий час викопують кістки померлого та опускають у торбинці в спеціальний цвинтарний колодязь (Рошин М., с. 126). Тобто, повторне поховання, окрім суто прагматичних цілей (муміфікація трупу) може переслідувати, як у македонців, мету "перевірки" успішності переходу померлого на той світ. У випадку, коли тіло добре збереглося на "цьому світі", вважається, що небіжчик подовжує *жити* ув обличчі демонічної істоти, якщо ж ні, то він у перетвореній формі дістався царства вічного *життя*. Перший варіант подовження життя розглядався небажаним, через що покійника прагнули ритуально (за допомогою кілка) остаточно умертвити. Саме за такої умови він, померлий, але занадто добре тілесно збережений, нарешті знов помирав "тут" і розпочинав життя "там". За будь-якого варіанту перебігу післясмертних подій, померлого сприймали як такого, що існує, живе, і, отже, переводили загальну *мортальну* тему у *вітальну* площину.

Другий "інстинкт" реалізується в постійному носінні трупа чи його частини з собою, в ендоканібалізмі або муміфікації, в збереженні його в житловій домівці, мавзолеях, склепах, курганах, пірамідах тощо. Мають місце також і змішані варіанти поховання. Наприклад, в Індії після кремації останки людини пускають пливти священною річкою Гангом. Існують також і досить екзотичні види поховань, наприклад, такі, як у Новій Каледонії, де мерця на деякий термін заривають у землю, залишаючи на поверхні голову, яку згодом забирають із собою. Всі ці обрядові дії супроводжуються жертвопринесеннями, запалюванням вогнів, тризнами, самокатуванням та жалобними сексуальними й іншими табу, що в цілому дозволяє говорити про відповідне культурно-світоглядне кодування цього обряду життєвого циклу в межах *аліментарного*, *агресивного*, *еротичного* та *інформаційного* кодів.

За місцем поховання обрядові приписи різних народів теж відрізняються. Одні народи виносять своїх померлих за межі житлової смуги, в бескеди або урвища, інші ховають їх безпосередньо в будинках, треті відводять їм спеціальні, часто сакралізовані місця. У буддистів Китаю ритуал повітряного поховання-залишення поєднувалося з розрубанням померлих на шматочки для прискорення поїданням їх хижими птахами. Для здійснення цього священики читали прощальну молитву, потім небіжчика, завжди обрану людину, відносили далеко в гори, чимдалі від дому. Там монах знов читав молитву, після цього спеціальні служники рубали тіло на маленькі шматочки. Почувши запах крові, до тіла зліталася велика кількість орлів, котрим ці шматочки тіла згодовували. На місці поховання повинно було залишитися зовсім чисто, не можна було залишати жодної частини. Обряд за часом закінчувався на самому сході сонця, на тлі якого орли відлітали в далечінь. Це свідчило про те, що душа покійного благополучно відправилася на небо (До Хон Вей, с. 12). В цьому виді поховання мають місце такі дії, як *агресія* (розрубання тіла), *аліментарність* (поїдання його шматочків) та *інформаційність* (молитовне читання) на тлі *імортальності*, яка досягається саме в цей спосіб.

Подібно до того, як генетивна обрядовість охоплює всі стадії народження, від зачаття до післяпологової реабілітації породілля, так і поховальні обряди торкаються всіх реальних стадій помирання – від виникнення його загрози, немочі, власно помирання, прощання з небіжчиком, поховання та поминок і закінчуючи довготерміновими скорботними приписами. Ритуальні дії на початковій стадії виникнення загрози смерті спрямовані на її відведення. Якщо мова йде про виникнення смертельної загрози спільноті, то й дії також набувають колективного вигляду. Наприклад, при епідеміях в Україні справляли обряд оборювання села, сутність якого полягала в тому, що оголені дівчата з розплетеними косами, зазвичай найбільш розбещені та знатно відомі в блуді, впрягалися в легке орало та борознили околиці села, обходячи його кругом, створюючи в такий спосіб захисне коло. Розпуста, зазвичай табуований прояв *еротичності*, яка є найсильнішим проявом потужності життєвих сил, тут додавалась до відверто *агресивної* поведінки, коли учасниці обряду загрожували смерті через неконтрольовані прояви істерії (Померанцева Э. Роль...) Індивідуальні "захисні" ритуальні дії також мали за мету відведення загрози смерті, інколи персоніфікованої, від окремої людини. Якщо ж помирання ставало неминучим, ритуальним чином обставлялося прощання із життям. За описанням Р. Б. Пандеем останніх часів індійця (Пандей Р., с. 83), той, хто чує, що невдовзі помре, кличе своїх родичів, веде з ними бесіду, роздає подарунки. Брахману дариться, як правило священна тварина, корова, що має потім допомогти помираючому в переправі через річку, що розділяє земний та потойбічний світи.

Як пише П. Г. Богатирьов, в Закарпатті, на Буковині та, за моїм власним спостереженнями на похороні мого дяді Бориса Івановича в 1979 році, і на Хмельниччині, існує звичай тричі ударяти труною о поріг будинку. Даний автор наводить пояснення місцевих громадян щодо цього звичаю, який розумівся як прощання небіжчика із рідною оселею та всіма своїми рідними. У деяких місцевостях Закарпаття труною тричі торкаються порогів всіх хат, повз які проходить похоронна процесія, і це є знаком прощання померлого з усіма, хто його знав і хто прийшов попрощатися з ним. Саме торкання інтерпретується громадою в дусі любові (*еротичному* ключі), розуміючись як прощальний поцілунок. Один із закарпатців пояснив дослідникові, що він сам, їдучи далеко та надовго, з усіма, хто залишається, має "файно вицілуватися". Оскільки сам небіжчик цього зробити не може, то за нього це роблять учасники обряду (Богатырев П., с. 263). Поцілунок небіжчика (хоча і імітований) як прощальний знак любові постає у вигляді *еротично* кодованої дії, звернутої від померлого (*мортальність*) до живих (*вітальність*).

Безумовно, факт смерті не викликав позитивних емоцій, до неї ставились з опасанням та насторогою. Особливо це стосувалося так званих "небезпечних" мерців, але і "звичайний" небіжчик як такий, що вже належав

смерті, вважався загрозливим для людей. З метою запобігання негативного впливу смерті вживали заходів, що нівелювали будь-який прояв її активності або звужували сферу її впливу. Македонці для цього ходять довкола небіжчика, змастивши відкриті частини тіла цибулею та тримаючи в роті камінець або колючу тріску. Всі речі, з якими мала контакт покійна людина, вважалися зараженими, через що їх обов'язково позбувалися, викидаючи або ховаючи разом із померлим. Небезпечними покійниками вважалися діти, котрі померли нехрещеними. Їх ховали осторонь села, на такому місці, де нічим не позначену могилу ніхто не знайде.

До шкідливих померлих відносили й тих, хто закінчив життя самогубством або втопився (Ристески Л., с. 24). Водночас всі форми та варіанти поховальної обрядовості мають спільний універсально-культурний контекст. Реальна подія – смерть людини, у поховальному обряді набуває універсально-культурного значення перш за все в контексті фінальної КГП базисної світоглядної формули, категорії *безсмертя*.

Мова йде про те, що в будь-якій світоглядній системі припинення фізичного існування людини не розцінюється як її остаточний кінець. У багатьох культурах під цим розуміється подовження існування безсмертної складової людини, її душі, проте в секуляризованих та навіть атеїстичних суспільствах також йдеться про духовне (*інформаційне*) чи матеріальне подовжене існування в *пам'яті* нащадків або в змінених формах неорганічного буття як частини нескінченної та *незнищимої* матерії. Іншими словами, домінуючим підтекстом обряду поховання в усіх його різновидах є *імортальна* універсальність. Всі інші КГП та світоглядні коди в цьому обряді розгортаються, можна сказати, на загальному тлі ідеї подолання смерті. Навіть "ретроспективний" показ сцен з життя небіжчика під час похорон у Давньому Римі, коли театральньо-наочно демонструвалися всі його прижиттєві достоїнності (Винничук Л., сс. 321-325) мало за мету підкреслення переваги життя (хай вже і минулого) над смертю. Тим більше життєстверджувальних мотивів спостерігається в такому обрядовому супроводженні поховання, яке передбачало різні форми повернення до життя, чи то через метемпсихоз та реінкарнацію, або через перебування в різним чином зрозумілому потойбічному царстві, чи як буквальне відродження в нащадках, або ж як благовірно-християнський завіт вірному "живота вічного" з Богом. В останньому випадку, в християнстві, над помираючим твориться обряд освячення елеєм, або соборування. Православні вважають, що при цьому на людину сходить Божа благодать, а католики розглядають цей обряд як своєрідне благословення божої душі, що залишає земний світ.

Демонстративним аналогом неодмінного відродження людини після смерті слугували природні процеси помирання та просинання природи, роль яких у цій демонстративності тільки і полягає, і не тільки тому, що витоки уявлень про загробне життя не можна зводити саме до них. Звичайні пояснення походження переважно інтуїтивно схопленої багатьма дослідниками універсально-культурної базисної формули світогляду або текстів культури "*життя – смерть – безсмертя*" в різних її варіаціях ("*народження – смерть – нове народження*", "*смерть – життя – смерть*", "*народження – життя – смерть – відродження*", "*життя конечне – смерть – вічне життя*") зводяться до того, що людина, спостерігаючи сезонні природні цикли помирання та відновлення природи та нібито віддзеркалюючи їх у своєму світогляді перенесла ці цикли як на весь світ, так і на саму себе. Проте добре відомо, що навіть у екваторіальних народів, що живуть в умовах вічного літа, де рослинність ніколи сезонно не „засинає" та не „просинається", культурні тексти мають за свій структуроутворюючий підмурівок саме зазначену світоглядну триаду, яка за тамтешніх умов із споглядань за природними періодами виникнути ніяк не могла. Рослинне кодування цієї формули, дійсно, є дуже поширеним, але рослинні цикли радше вдало підпали під інтенційну схему світовідношення взагалі, ніж слугували її джерелом.

Треба сказати, що аналогія між життям людини та життям рослини досить широко використовувалась в обрядах, покликаних карбувати обіцяне відродження небіжчика. Ще за часів Давнього Єгипту склалися уявлення про Осіріса (Усіра), бога плодючих сил землі, царя загробного світу, брата та чоловіка Ісиди, який розумівся як наочне втілення гарантованого вічного життя. Його молодший брат Сет погубив його, але Ісіда знайшла його тіло та зачала вже від мертвого брата-чоловіка, через що й відбулося його своєрідне відродження. Осіріса завжди зображували в зеленому кольорі, кольорі рослин та життя. Загальновідомо, що на давніх зображеннях крізь труну із тілом цього бога проростали зелені паростки, а в розкопаних похованнях іноді зустрічається використане під час проведення поховального обряду натягнуте на раму полотно із земляною фігурою Осіріса, засіяною полбою або ячменем (Редер Д.). Семантика зерна, що помирає та воскресає, становить один з найбільш стійких культурно-світоглядних мотивів, який насправді має універсальне розповсюдження, починаючи від трипільських горщиків із вставленими в глину зернятами та біблійних словообразів, де Ісуса Христа порівнюють із зерном, котре, якщо залишиться живим, то помре, а якщо помре, то буде жити вічно (Ів, 12:24-32).

Навіть у досить недавньому міському побуті одеситів початку минулого століття, про що відомо з книг Валентина Катаєва, цей архаїчний обряд відтворювався у вигляді висадження крес-салату в земляну пірамідку напередодні Паски. На Великдень ця пірамідка вкривалась дрібними зеленими листячками, що розцінювалось як символ воскресіння Господа нашого Ісуса Христа. Все це свідчить про вірність висловленої раніше думки щодо допоміжної ролі рослинного „коду", тому що всі його предметні втілення є переважно ілюстративними.

Оскільки передбачалося, що за гробом на померлого чекає специфічне, але все ж таки життя, то цілком логічно, що структурно до складу поховальної обрядовості залучалися схеми та змістовні елементи обрядів життєвого циклу, передусім – народження, ініціації та весілля. Перший з них, генетивний, мав підкреслити тему неодмінного нового народження небіжчика. Ці протиставлені смерті смислові центри поховальної обрядовості знайшли прояв в особливостях трупопокладення. Якщо померлому надавалася скрючена, "ембріональна" поза, то цим самим прагнули підкреслити, що він повернувся до лона матері-землі, яка колись його породила, тепер

прийняла до себе, а потім знову народить. Тому поховальній баюрі з метою уподібнення її матці надавали напівкруглої форми .

В літературі дуже часто згадують жіночу семантику поховань, проте репродукція в межах статевого диморфізму передбачає участь у цьому процесі обох сторін, а не тільки жіночої, через що поховальні споруди мали б якимось чином відбивати роль чоловіків у процесі нового народження небіжчика. І дійсно, серед багатьох фігурних курганів, котрі, як виявилось, зовсім не є асеміотичними насипками землі, зустрічаються й такі, що мають форму чоловічих статевих органів. Українські археологи, досліджуючи курган поблизу села Мала Білозерка на Запоріжжі були збентежені наявністю на виступі його викиду близько шістдесяти воронкоподібних баюр глибиною в людський зріст. В деяких з них знайшли одну-дві черепашки річкових молюсків. Відповідь на загадку було знайдено після того, як намалювали загальний план кургану, який, як образно висловився один з учасників експедиції, Юрій Шилів, „мав вид чоловічого органу відтворення життя” (Шилів Ю. Космические..., с. 76). На користь такої інтерпретації свідчили також знайдені в ямах раковини, які в багатьох культурах символізували репродуктивну функцію. Додам, що ці черепашки, як і самі баюри, більша частина яких виходила за межі „головки фалоса” могли розумітись як символічне втілення „крапель рідини”, що вилілась з члена. Насипу кургану біля села Водославки Херсонської області надали напівсферичну форму, в чому Ю. Шилів бачить результат плідного поєднання чоловічого та жіночого начал – вагітність.

Деякі поховання з комплексу Високої Могили теж мали чітко виражену семантику відродження померлих. Особливо цікавим є одне з них, яке уособлювало весь цикл нового народження, починаючи від зачаття та закінчуючи пологам. В інтерпретації Ю. Шилова, ця могила мала форму двох фігур, чоловічої та жіночої. Статевий акт втілювався в тому, що чоловічий орган першої фігури заходив на площу, зайняту жіночою постаттю, котра мала „надуте”, вагітне черево. Засипка воронкоподібної ями, виритої біля „члена”, означала зачаття похованого цими „батьками”, а сам він, розміщений в камері-матці, мав народитися біля ніг жіночої фігури. Вже „народжені діти”, яких зображували шість заглибин від стовпів або ідолів, слугували одночасно візирами для календарних спостережень (Шилів Ю. Космические..., сс. 76, 71). Варто сказати, що не тільки Ю. Шилів, вільний тлумачити археологічні дані на свій розсуд, але й ті, на кого він посилався, зокрема, дослідник дольменів В.І. Марковін, розцінюють вказані типи поховань як такі, що заключали в собі ідею відтворення життя. Отже, мортальний за своєю суттю обряд насичувався значеннями цілісного комплексу універсально-культурної формули „життя – смерть – відродження”.

Ще один *генетивний* аспект поховального обряду вбачається також у так званій „гончарній парадигмі”, коли символічну функцію жіночого лона перейняв на себе горщик. Поховання в горнятї, особливо дітей, зустрічається і в Подніпров’ї, і в Надчорноморських степах, і на Близькому Сході. Невеличку надтріснуту амфору із кістяком немовляти всередині можна побачити серед експонатів маленького археологічного музею в Ольвії. Сама ж судина, яку виготовляли шляхом замісу глини на воді, сушили на повітрі та обпалювали у вогні, безпосередньо втілює в собі чотири основних першоначала-архе, котрі як самі по собі, так і у взаємній комбінації в свідомості багатьох народів становили джерела народження світу. З цієї винятково значної обрядово-статусної ролі судин випливає уся багатоманітність їх універсально-культурної семантики. в поховальній обрядовості використання гончарних виробів у якості погребальних судин *мортально-імортальний* та *мортально-генетивний* комплекс уявлень, пов’язаний із цією її функцією, в цілому кодифікувався *аліментарним* кодом, оскільки це був посуд, що використовувався при приготуванні та споживанні їжі.

Побіжним чином цю функцію бере на себе також і піч, котра, як вже зазначалося, ототожнювалася із жіночим дітородним органом. Ось чому в горнятї та кабиці мортально-імортальний та мортально-імортальний універсально-культурний комплекс втілювався як в межах породільної, так і в межах поховальної обрядовості.

Спаціальні концентричні кола із генетивною семантикою мірою їх розширення репрезентувалися в ланцюжку „горщик – піч – хата – (печера) – село/місто (”уродженці”) – країна (Батьківщина, Motherland) – земля (мать-сыра земля) – Всесвіт” (діти Космосу), кожна ланка якого мала прозорі аналогії або з жіночою породжувальною функцією, тобто, з *еротично* кодованим *генетивом*, або з *агресивно-аліментарно* кодованим *генетивним* значенням всесвіту як породженого жертвою першолюдини. Вже говорилося, що в деяких культурах образи жінки, печі та горщика зливалися в одному ритуальному гончарному виробі. Ця судина, виконана як горщик-піч, мала до того ж форму жінки з підкресленими дітородними ознаками – чи то фігурально, як трикутника між ніг, чи більш натуралістично – як порослої волоссям, говорячи грецькою, ”поздіс” – ”бугорка” (Венери), Ця річ могла бути використана за прямим своїм *аліментарним* призначенням, хоча в цій самій посудині могло бути здійснене також поховання померлого.

Крім таких поліфункціональних судин відомі суто ритуальні горщики, що мали на місці піхви ”пічний” витвір, через що їх утилітарно-повсякденне використання ставиться під сумнів. Подібні судини використовували і древні українці. Б. О. Рибаків у своїй праці ”Язичество древніх слов’ян” наводить ілюстрації антропоморфних горщиків з ознаками грудей та витвором-піхвою (Рибаків Б., сс. 73-120). Отже, семантика посуду, що використовувалася як поховальна камера для вміщення в нього попелу або кісток померлого, ґрунтувалась на поєднанні *мортальності*, *генетиву* та *імортальності* з кодуванням їх *аліментарністю* та *еротичним* кодом, а смисловою зв’язкою, що вишикувало дані універсальні культури в базисну формулу, було провідне уявлення про потойбічне *життя* померлого.

Крім цього, *вітальність*, докладена до *мортальних* в цілому значень поховальних ритуалів, знаходила вираження в розгляді могили як оселі. Симетричність ототожнень ”*будинок – могила*” та ”*могила – будинок*” ся

проявляла в надмогильних спорудах у виді хатинок, інколи на стовпчиках, казкових "курячих лапках". Б. О. Рибаків пише, що звичай ставити хатинкоподібні надмогильні споруди зберігся в різних районах слов'янщини до 19-го століття. В інших джерелах аналоги надмогильних будиночків вбачають у хрестах із обопільними перекладами на кшталт даху.

В поховальних голосіннях збереглося стародавнє уявлення про смерть як переселення небіжчика в інше місце мешкання. Прагненням як найзручніше влаштувати там померлого пояснюються частково збережені елементи поховального обряду у вигляді розширення поховального простору шляхом побудови як під труною, так і над нею настилу з дощок. Зафіксовані також звичаї ставити на могилах невеличкі будиночки чи хрести, які мали щось подібне до хатнього даху навіть із коником зверху (Чистяков В.).

До цього ж можна згадати античні надмогильні стели, верх яких робили у формі фронтона будинку; на одній з них у Херсонесі я бачив навіть залишки нанесених синьою фарбою квітів-сонечок, що натякає на вже згадувані солярні знаки на будинку. Як бачимо, подібні явища, а також будівництво склепів-будинків, не кажучи вже про справжні погребові палаци-піраміди, вводять до поховального обряду *вітальну* культурну універсалію. Саме задля забезпечення потойбічного життя за нормами життя земного, в добробуті та захисті, могила уподібнювалася до будинку, де точиться основний життєвий час людини.

Рівночасно зображення жінок-горщиків у вагітному стані та розуміння умісту поховальних обрядових горщиків як поживи смерті вводить семантичну паралель між ритуальною поховальною їжею та символічним народженням як жертви, що має бути з'їденою. Вочевидь, до реальних витоків цього складного поєднання універсально-культурних смислів слід віднести ритуальний поховальний канібалізм, що перегукується із ритуальним жертвним поїданням новонародженого первістка. Помпоній Мела розповідає, що скіфи-есседони, поївши своїх померлих батьків, ретельно вичищали їх черепа, зв'язували золотими обручами й тримали замість посудини, вважаючи це "останнім обов'язком синівської любові" (Помпоній, с. 69). Дана обставина може свідчити про відповідність ритуального поїдання первістка в породільних обрядах сакральним споживанням їжі померлих батьків як складової частини поховальних церемоніалів. Водночас виробок та оздоблення черепів підтверджує типологічну паралель між головою предка та горщиком, якого пізніше безпосередньо з ним ототожнили і почали вважати побиття горняти й посуду взагалі поганим знаком, тому що це нібито впливало на захисні функції предків щодо нащадків.

Відомі також і такі поховальні обряди, які кодифікуються *аліментарним* кодом, що за своєю суттю є фактично некрофагічними або навіть копрофагічними. В. Я. Пропп згадує ритуали поїдання продуктів розкладу трупів, що були поширені в Африці та Океанії. Так, на островах Адміралтейства трупи клали на великі ноші, встановлювали їх на стовпчиках і чекали, поки залишки людини не починали розкладатися. Продукти розкладу капали на горщики з їжею, що їх спеціально підставляли знизу. Потім цю їжу, забруднену трупними речовинами, споживали. Після цього небіжчик неодмінно "повертався" назад у плем'я у вигляді найближчої за часом народження дитини. Австралійські аборигени за багатьма ознаками без сумніву впізнавали в цих дітях нещодавно померлих родичів (Пропп В. Фольклор..., сс. 209-226). У Франції мегалітичні поховальні споруди також передбачали первинне повітряне поховання небіжчика, якого клали на площадку з бортиком та канавкою для стоку продуктів розкладу (Шарпантьє Л., с. 47) Яким чином ці "продукти" використовувалися, наразі невідомо, проте, вочевидь, нелегке видовбування жолоба в камінні не було випадковим. На Кавказі замість площадок використовували спеціальні ніші, вибиті в скелі, які теж мали стічний жолобок і які за своїми розмірами майже співпадають із французькими (Кудин М.).

Я вже згадував ритуальну антропофагію в одного скіфського племені, що її описав Помпоній Мела, який ще занотував собі, що вони на знак синівської любові шматували трупи своїх померлих батьків, домішували їх до нутрощів вбитих тварин та споживали в їжу на учті. Це ж саме, але із вбитими ворогами, чинили антропофаги (Помпоній..., с. 69). Відмінність цих двох людодських ритуалів полягає в тому, що в першому випадку домінуючий тут *аліментарний* код змішується із *еротичним* (так проявлялась синівська любов), а в другому – з *агресивним* (так проявлялась *ворожість*). Спільним в даних двох обрядах є те, що ритуальна антропофагія на тлі *мортальності* впроваджує ідею *ствердження життя* – або батьків, що через споживання їх неживих тіл власними дітьми стають часткою їх живої плоти і тим то подовжують жити, або переможців, що вижили в борнях та разом із поїденим тілом ворога набули його моці.

Детально поховальні обряди з використанням горщиків зазначених форм, печей та підлоги всередині будинку на прикладі культур Близького Сходу розглянуто в роботі Є. В. Антонової "Обряди та вірування перших землеробів Сходу" (Антонова Е., сс. 47-180). Важливим, як на мене, є зауваження автора про те, що в цих ритуальних горщиках з явними ознаками жіночої плідності був цілком відсутній *еротичний* момент. За її думкою, це свідчить про те, що творцями релігії в цьому регіоні були жінки, в той час як відверто сексуальні фалічні символи більшою мірою притаманні маскуліно-фалократичній культурі. Проте навряд чи Києворуська держава була "піввократичною", хоча поховання в горщиках із феміністичною семантикою в нас теж мало місце.

Борис Рибаків в згаданій праці пише, що спочатку в широкому праслов'янському регіоні від Дніпра до Одеру покійників ховали в скрюченій позі, імітуючи положення плоду в матці, таким чином готуючи померлого до майбутнього відродження в лоні матері-землі. Пізніше інгумацію було замінено на кремацію, підкріплену переконанням, що після спалення трупу душа людини легше звільняється від тягаря тіла та, здіймаючись у небо, розчинюється в аері – ірії – вирії.

Подібне тлумачення кремації збереглося в балтійській культурній традиції, де засновник цього типу погребального обряду міфічний литовський Совій був похований спочатку в землі (де його виїли вишкребки та гади), потім у дереві (де його поїли бджоли та комашини), і лише після спалення його тіла він "спав, як у колісці" (Іванов В., Топоров В. Совій. с. 457). За Б. О. Рибаківим, даний обряд мав сприяти підвищенню плодючості землі, тому поховальне спалення комбінувалося із інгумацією, коли в землю закопували горщики із попелом після кремації трупу. За зробленою ним реконструкцією українського подніпровського погребального ритуалу, залишення судини-урни на повітрі, коли рештки кісток "взложоха у судину малу і ставя на стълпе на путъх", як і підняття диму від погребального вогнища в небо, тлумачиться як ритуальне дійство, що повинно було створювати сприятливі для землеробства атмосферні явища.

Інкони померлі неприродною смертю розглядалися як такі, що отримують владу над тією природною стихією, що їх загубила. Македонці за сильної посухи розраховували на допомогу від душ тих, хто втопився, оскільки вони вважалися володарями підземних вод і були здатними врятувати врожай від загибелі, а отже, людей – від голоду (Ристески Л., сс. 24). Окрім такої відповідної до їхньої природи *аліментарно* кодованої функції мерці-утопленики виконували ще й посередницьку функцію в спілкуванні (*інформаційний* код) між померлими та живими рідними. Вважалось, що за їх посередництвом в глибині криниці, місця переходу до "того" світу, на Трійцю можна побачити померлих. Очікування допомоги від предків знаходило вияв в зміні могильної пози померлого, якого згодом почали ховати у випрямленому виді, як "покійника". Похована в землю людина мала бути заперукою миру та спокою цієї землі.

Спільним для багатьох культур стало також і насипання над похованням насипу-кургану. Культурну роль курганних поховань у слов'ян Б. О. Рибаків пов'язує з їх апотропейною, захисною функцією. Він твердить, що великий земляний висип мав вберегти "своїх" небіжчиків, коли за умов міграції слов'ян на залишені ними місця могли прийти чужинці, котрі, знов таки з міркувань власної безпеки, прагнули знищити поховання "шкідливих" для них чужих, "нав'іх" небіжчиків.

Однаке таке тлумачення викликає низку питань. По-перше, наскільки радикальними були міграції слов'ян в межах дніпровсько-роського регіону, з якого цей дослідник бере матеріал для своїх узагальнень і хто реально в масовій кількості був історично присутнім на цій автохтонній етнічній території давніх українців за тих часів? По-друге, чисельні факти розграбування курганів свідчать про те, що насип не є гарантованою заперукою безпеки для племінних поховань. По-третє, колоподібна форма насипу говорить про їхню можливу близькість до "крад" – жертвовних палень, за якими спопеляли тіло мерця. Горожа, що її ставили навкруги місця кремації і яка згоряла разом із небіжчиком, утворював під час обряду суцільну кругову вогняну завісу. Ця кругла огорода, обгорілі залишки якої знаходять при розкопках, радше вказує на маркований кордон між світом живих та світом мертвих, що разом підводить обрядовий ґрунт під казкові мотиви вогняної ріки, яку має здолати герой, йдучи з потойбічного світу. Проте все це не заперечує апотропейної інтерпретації поховальної обрядовості, що впливає з уявлень, хоча і амбівалентних, про захисну функцію небіжчиків по відношенню до живих родичів. В контексті такого розуміння поховального обряду можна говорити про внесення до його універсально-культурної структури *агресивного* кодування, хоча і в послабленому або табульованому прояві захисту від небезпеки.

Універсально-культурна демаркація простору по межі "життя – смерть" у вигляді колоподібної замкненої споруди зустрічається і в інших культурних регіонах. Проте цей вододіл не є зовнішнім (всередині – смерть, ззовні – життя). Кавказькі дольмени мають таку виразну рису, як кромлехи з окремого каміння, що знаменують рубіж сакрального простору. Простір всередині споруди був місцем остаточного зникнення померлого і водночас джерелом його нового народження. Поховальні кам'яні зображення мали фалічну або маммонічну форму, що кодифікує КГП *безсмертя еротичним* та *аліментарним* кодами. Подвійний смисл ніс в собі і матеріал, з якого вироблялася споруда та її елементи. Камінь-скеля-гора були уособленням лона, але у відповідності до відомої амбівалентності світоглядної символіки, уяву про плодючість каміння доповнювала його моральна семантизація, оскільки воно, за стійкими фольклорними уявленнями, було тісно пов'язане з образом смерті, постаючи границею між світом живих та світом мертвих (Демиденко Е., с.95).

Наведені дані показують, що антитеза життя та смерті в символіці дольменних поховальних споруд однозначно віддавала перевагу ідеї подовження *життя*, яке реалізовувалося в наочно репрезентованих органах, що виконують *репродуктивну* та *аліментарно-генетивну* функції (орган, який, входячи ззовні всередину, виливає сім'я та орган вигодовування новонароджених). З огляду на ті форми поховання, що використовували рідкі продукти розпаду плоті в їжу задля забезпечення відродження покійника, не виглядає неймовірною версія стосовно ототожнення продуктів розпаду із спермою. На користь цього служать факти наявності в дольменів стійкої семантичної опозиції „внутрішнє – зовнішнє” з відповідним розташуванням за цією ознакою отворів-піхв та втулок-фалосів, що доповнюється наявністю спеціальних лотків для стоку продуктів трупного розпаду. Якщо архаїчні люди вважали, що безсмертя можна забезпечити через некропрофагію, то чому б їм було не уявити можливість досягнення його через „некропроспермію”? Різниця тут лише в кодї, яким маркується *імортальність*. У першому випадку він *аліментарний*, у другому – *еротичний*. Вочевидь, в останньому обрядовому дійстві малось на увазі, що втулка-фалос входить у витвір-піхву, а по відповідному жолобу в цей час стікає бридка рідина, що надавало усьому ритуалу стійкого *еротично* кодованого *морально-імортального* забарвлення.

Власно про дольмени та їх універсально-культурну знаковість йтиметься трохи згодом, але, наперед скажу, що ці ритуальні спорудження обов'язково зводились довкола водних джерел, що побіжно вказує на роль рідини як такої в поховальній семантиці цих будов.

До складу поховальних ритуалів, окрім тих з них, що уособлювали фізичне відродження, включалися ще й складові елементи ініціальної обрядовості як соціального народження. Про це пише Г. Бестужев (Бестужев Г.), який зазначає, що призначення ножа та шила, котрих часто знаходять у могилах архаїчних народів, які жили на території Східного Надчорномор'я, зазвичай визначають цілком утилітарно, не враховуючи того, що жодна річ, включена до будь-якого обряду, не буває асеміотичною, та що всі його аксесуари підбираються на підставі певної загальної ідеї. Він цілком слушно зауважує, що як головною метою культурної діяльності є підтримка життя індивіду, колективу та популяції, так і релігія, що включає до себе певні обряди, спрямовує їх на досягнення такої ж самої мети. Поховальні обряди тут не є виключенням, і їх слід розглядати в єдності з обрядом родин, оскільки в традиційних спільнотах і поховальні, і родинні обряди разом з обрядами ініціації складають циклічно замкнену послідовність обрядів переходу, в основу яких покладено ідею реінкарнації. В цьому плані смерть людини розуміється як змушений тимчасовий стан, після якого за умов надання померлій людині певної допомоги має відбутися повернення до життя шляхом перетворення її на тотем, а тотема – на новонароджену людину.

Однією з важливих складових обряду ініціації були, як вважає Г. Бестужев, маніпуляції із статевими органами ініціантів. Дівчатам робили ритуальну дефльорацію, а хлопчикам – обрізання. Набуття ініціантом нового статусу позначалося магичною атрибуцією в позорі проколоття мочки вуха, відрубаного пальця, шрами тощо. Інструментами, що використовувалися при проколюванні вуха та обрізанні і яким надавалася магична сила, були відповідно шило та ніж. В такому контексті символіка цих предметів як знаків статусу цілком зрозуміла – шило є жіночим, а ніж – чоловічим атрибутом. Але інколи в могилах знаходять обидва ці предмети, що можна пояснити тим, що в даному випадку це були поховання жерців, чаклунів або дітей. Як відомо, шамани, чаклуни та позашлюбні діти божественного походження мають подвійну, чоловічо-жіночу природу в межах символічної трагедії.

Отже, на думку цього автора, в деяких культурах поховання розглядалося як певне присвячення, що структурно включало до себе мотиви помирання та нового народження. Проте сама можливість проведення типологічних аналогій між поховальним обрядом та ініціацією ще раз свідчить про накладання на поховальний обряд базисної універсально-культурної формули, предметно втіленої в конкретику обряду присвячення. Шило та ніж клали в могилу як знак та запоруку майбутнього воскресіння після проходження рубежу смерті.

Та обставина, що покладені в могилу інструменти використовувалися в ритуальних маніпуляціях із статевими органами, підкреслює *еротичне* кодування не тільки *мортальної*, але й *імортальної* категоризації обряду, коли нове народження мало відбутися не без участі такої дивної та магичної, за архаїчними поглядами, сили, як сексуальна енергія.

Поряд із привнесенням у поховальний ритуал елементів породільно-ініціаторної обрядовості широко розповсюдженим було символічне ототожнення *поховання* з *весіллям*. Корній Черв'як, спираючись на прямі аналогії цих двох обрядів, навіть так і назвав свою працю, вже згадану раніше, – “Весілля мерців”. Він наводить етнографічні факти цілковитої імітації під час проведення поховального обряду весілля, коли мали місце навіть еротичні розваги як біля мерця, так навіть і з ним самим. На Полісся про зовсім стару бабу, який прийшов час помирати, кажуть, що вона “збирається заміж”, а побажання їй смерті має форму дезидерату весілля, але такого, що відбувається поза людським життям, що звучить так: “Якби б ти заміж далеко вийшла”.

Смерть-відлучка іноді тлумачиться як видання молодій дівчині заміж. Образ смерті-весілля є широко поширеним у слов'янських народів, а підставою для їх ототожнення служить розуміння цих подій як переходу до нового стану, як початок нового життєвого етапу. Родичі готують покійницю до поховання, як готують наречену до церкви, одягають її у весільне вбрання, заїжджають до будинку нареченого. На похоронах дівчини її подруги співають весільних та підвінчальних пісень (Чистяков А., сс. 115-120). Поволзькі народи мають звичай запрошувати на поминки небіжчиків, прихід яких інсценується кимсь з родичів померлого, який вбирався в його одяг. Метою виклику померлих родичів було бажання підтвердити, що про них пам'ятають та піклуються, що підтверджувалось щедрим частуванням “гостей”.

Інколи роль замісника померлого грав не його родич, а спеціально, ще за життя покійного відібрана людина. Аналогічний звичай обирати заступника, але не чоловіка, а померлої дівчини, зберігся в Мордовії до передвоєнних років. Дівчина-заступниця мала була одружитися замість своєї подруги, яка через свою передчасну смерть не встигла вийти заміж. Для цього під час похорон обирався парубок-наречений та дівчина-наречена, які, одягнувшись у весільне вбрання, не заходили на кладовище, а очікували біля нього. Присутні на такому похованні прагнули якомога швидше залишити цвинтар та приєднатися до “молодих”. Через цю поспішність часто траплялося, що батько дівчини, залишившись сам, мав доводити могилку до ладу і тільки після цього приєднувався до гурту людей, що імітували весілля, яке починалося відразу після поховання традиційною весільною ходою від цвинтаря до батьківської ізби небіжки. Дорогою перехожі питали, що за дівчина, з якого села, а “наречений” їм відповідав. Біля оселі мати померлої дівчини зустрічала пару та всіх гостей, присутні співали пісень, де йшлося про те, як добре дівчина побралася, в яке багате село перебирається і таке інше. Коли всі заходили до ізби, пісні припинялися і поминки справлялися звичайним чином, де батьками померлої горе переживалося особливо сильно через таку весільну форму поминального ритуалу. Зі слів інформаторів відомо, що не кожна мати через глибокі переживання витримувала такий похорон (Кавтаськин Л., сс. 267-269). Опис заміщення померлої дівчини в поховального-поминального обряді показує, що імітація весілля на похороні не означала зміну або зсув емоційного фокусу тих, хто переживав втрату, з горя на радість, хоча в більш архаїчних народів поховання соплеменника могло супроводжуватися вибуховою сміховою реакцією.

Неважко побачити, що загальна *мортальна* семантика поховального ритуалу здатна збагачуватись смислами, що їх має весільний обряд. Проте *еротично* кодована *вітально-іммортальна* перспектива в *генетиві* має тут лише імітаційно-символічне втілення, внаслідок чого відбувається роздвоєння семіотичної складової даного обряду на ті його значення, що супроводжують сутий факт смерті, та на ті, що цю реальну подію переводять у символічне відтворення ідеї *подовження життя* померлої в подружніх стосунках з усіма притаманними їм статевими та господарськими, тобто, *генетивними*, *еротичними* та *аліментарними* семантиками. В цілому ж накладання весільної обрядовості на поховальну передбачало розуміння смерті яка такої, за якою стоїть нове життя. Іншими словами, у даному випадку тут спостерігається накладання символічно зрозумілої *іммортальності* на реальну *мортальність*.

Серед видів поховальної обрядовості, що були покликані зберегти подружні зв'язки і після смерті чоловіка, тобто, безпосередньо поєднати щойно вказані *мортальні* та *іммортальні* значення ритуалу з *еротизмом* та *аліментарністю*, можна назвати обряд спільного поховання померлого чоловіка з його дружиною. Цей обряд з давніх-давен існував в Індії, де він інколи справляється ще за наших часів, щоправда, тепер, через офіційну його заборону, переважно в імітаційній формі, коли дружина лягає на приготовлене до підпалення погребальне вогнище, але потім підводиться та відходить від нього, прохаючи свого чоловіка дозволити їй ще на деякий час залишитися на цьому світі. Слід сказати, що тюрксько-монгольський епос відбив такий стан справ, коли подвійні поховання воїнів разом нібито із їх дружинами фактично були похованнями чоловіка та його жінки-рабині, наложниці, котра вважалася "смертною дружиною", тоді як на головній дружині залишалося піклування про дітей та господарство (Липец Р., с. 46). Отже, в деяких народів разом із померлим чоловіком зовсім не обов'язково ховалась його істинна дружина.

Схожі обряди засвідчили арабські мандрівники VI-XI ст. ст. на наших українських теренах. Грецький імператор-василевс Маврикій (VI-VII ст.) в своїй "Тактиці та стратегії" засвідчував, що більшість жінок слов'янських та антських племен, „скромність яких переважає будь-яку людську природу“, "тим то вважає смерть свого чоловіка своєю смертю і самохіттю душать себе, не вважаючи перебування у вдівстві за життя" (Маврикій, с. 180). Цей звичай існував щонайменш ще чотири століття поспіль і був зафіксований в давніх українців. Цей праукраїнський похорон з аналогічними антському обряду елементом ритуального самогубства дружини в своїй "Книзі дорожніх скарбів" описав на початку 10-го століття арабський вчений-енциклопедист Ібн Русте. Він пише, що на другий день після спалення покійника всі йдуть на місце, де це відбувалося, збирають попел та кладуть його на пагорб, де їдять та п'ють меду. Якщо в небіжчика було три дружини, одна з яких наполягає на тому, що саме вона особливо любила свого померлого чоловіка, то вона приносить до його праху два стовпи, їх забивають сторчма в землю, кладуть третій стовп впоперек та прив'язують до нього мотузку. Дружина стає на лавку, обв'язує кінець мотузки навколо своєї шиї. По тому, як вона це зробить, лавку з-під неї забирають і вона зависає, аж поки не задихнеться і не помре, після чого її теж кидають у вогонь, де вона й згоряє. За іншим його повідомленням, улюблену дружину померлого живою замурували в могилі (Ібн Русте, сс. 206, 208).

Символічна сутність такого типу поховального обряду тлумачиться як повторне одруження чоловіка та його дружини через смерть. Ймовірно, що прохання удовиці до померлого чоловіка залишитися на цьому світі могло трансформуватися в її "самовикуп", надаючи даному фрагменту траурного церемоніалу *аліментарної* семантики. Такими є певні елементи українського поховального обряду, які торкаються деяких незвичних аспектів нових стосунків, що виникають між удовицею та померлим чоловіком та проявляються у вкладанні грошей в руку небіжчика. Хоча модернізовані тлумачення даного елемента на кшталт "оплата місця покійному на цвинтарі", "для того, щоб Святий Петро пустив померлого в свою лодію", "для відкупу небіжчика від дияволів" затьмарюють автентичне значення цього "дуже старого", за визнанням селян, звичаю (про що свідчить побіжне згадування українцями човна, що перевозить на той світ), проте деякі інші його пояснення дають певний ключ для його осмислення. Мова йде про відкуп від самого померлого, який може приходити в цей світ турбувати живих, особливо свою колишню дружину (Богатырев П., с. 264). Разом з цим і таке пояснення теж може бути новітнім нашаруванням. Можливо, процес заміни дружини, яку мали поховати разом із чоловіком, іншою жінкою, а згодом – субституція людських жертвопринесень жертвовною твариною пізніше отримали більш відповідну до новітніх умов форму грошової офіри.

Про пережитки таких жертвопринесень свідчать записані П. Г. Богатырьовим українські звичаї давати одну голову худоби тому, хто клав небіжчика в труну, беручи його з голови (за принципом "живу голову за голову неживу"), розрахунки із священиком не грошима, а скотиною, а також передача цвинтарному копальнику живої курки над могилою (Богатырев П., с. 267). За будь-що привнесення до ритуально оформленого факту смерті чоловіка моментів, які пов'язані з його взаєминами з колишньою дружиною, доповнює загальну *мортальну* класифікацію події *генетивними*, родинними елементами, нехай вже і припиненими, табуйованими.

Л. С. Клейн, даючи смислову інтерпретацію спільних чоловічих та жіночих поховань у Надчорноморських степових курганах бронзової доби, звертає увагу на те, що хоча науці добре відомий обряд умертвіння дружин або наложниць на похоронах знатних чоловіків, його звичне тлумачення не є задовільним. Як правило, факт поховання жінки разом із чоловіком інтерпретується в межах дорівнювання жінки до супровідного похоронного інвентарю. Тобто, вважається, що жінка разом із усіма іншими погребальними речами повинна служити покійному в загробному світі, як вона служила йому за життя. Це вважається також підставою для реконструкції соціального типу репродуктивних відносин статей в термінах патріархату та полігамії. Дійсно, в деяких таких похованнях жінки лежать у позах статевого акта, в обіймах із чоловіком, обличчям один до одного. У цьому бачили підтвердження

запропонованої інтерпретації. Проте в деяких випадках чоловік опинявся за спиною в жінки, що не можна пов'язати ні з зазначеною інтерпретацією, ні із соціальними відношеннями.

На думку Л. С. Клейна, для більш переконливої інтерпретації такого типу поховань необхідно зробити продуманий вибір етноісторичних паралелей. Якщо виходить з того, що індоіранська спільнота (арії) прибули в Індію та Іран не пізніше середини другого тисячоліття до нашої ери як вихідці з півночі, з культурного світу понто-каспійської степової бронзової доби, то саме в древній індоіранській ідеології правомірно шукати найближчі паралелі із зазначеним обрядом першої половини другого тисячоріччя до нашої ери. В Індії та Ірані другої половини I до н.е. - першої половини I тисячоліття н. е. існували письмові посібники, де "вчили" техніці статевих актів ("Камасутра" і "Квітка персика" тощо). У числі поз здійснення статевого акта серед всім відомих та звичайних там зазначені також засоби *a posteriori*, із двома жінками і таке подібне. Отже, поховання, де чоловік знаходиться за спиною жінки, також можуть інтерпретуватися як імітація статевого акта, за винятком лише поховань, де кістяки лежать навзсиди порізно або горілиць поруч один з одним.

Цей автор відзначає, що способи розташування небіжчиків у могилах можна згрупувати за культурами та регіонами: в ямних похованнях – віч-на-віч, у катакомбних похованнях Дінця та Дону – чоловік за спиною жінки тощо. Однак імітація статевого акту в могилі не в'яжеться з інтерпретацією поховання жінки як супутнього інвентарю. Крім того, супроводжувальні похоронні речі в могилі знаходяться в стані, що не дає можливості їх негайного використання, вони нібито заготовлені на майбутній вжиток. Не підходить для пояснення даного типу поховань і посилення на звичай "саті" (самоспалення вдови), який виник досить пізно. Ні в "Ведах", ні навіть у законах Ману (2-ге ст. до н. е. - 2-ге ст. н.е.) ще немає санкцій на нього, а вдові рекомендувалося удруге вийти заміж. До того ж, додаю я, в могилах знаходиться не попел в судинах, а інгумовані рештки тіл. Виходить, говорить Л.С. Клейн, що стара інтерпретація змісту спільних поховань не вірна.

За уявленнями древніх аріїв, пише далі цей автор, дух небіжчика недовго перебуває на небі, а потім вселяється в новонароджену живу істоту. Щоб забезпечити блага перевтілення, нащадки повинні учинити жертвопринесення за обрядом "шраддха". Більш сильним за дією вважався обряд "дікша", за яким людина ще за свого життя заповідала своє тіло в жертву всім богам. "Дікшу" розглядали як "друге народження" і для завершення цього обряду той, хто жертвує себе, здійснював ритуальний статевий акт, де немовби забезпечував зачаття самого себе. Прижиттєвий обряд "дікши" через складність і дорожнечу був не всім доступний, і тому цей важливий для забезпечення потойбічного життя обряд могли не встигнути справити до смерті чоловіка. Можливо, в доведичній період рідні покійного прагнули відтворити "дікшу" посмертно, для чого жертвували одну або декількох жінок або дівчинок та імітували в могилі статевий акт небіжчика з ними.

Ця реконструкція знаходить два підтвердження. По-перше, найбагатші катакомбні могили Дінця не містять спільних поховань – певне, через прижиттєве виконання "дікши". По-друге, за повідомленням арабського мандрівника Ібн-Фадлана, на погребанні знатного українця-русича його дружинники вступали в статевий акт із спеціально відібраною жінкою, котру потім ритуально умертвляли, примовляючи, що злягають вони "за свого господаря".

Л.С. Клейн вважає, що така інтерпретація спільного поховання чоловіка та жінки в позі статевого акту з розташуванням чоловіка позаду жінки, що стоїть на корячках, або з чоловіком зверху в обіймах обличчям до обличчя із жінкою потребує перегляду деяких відомих соціально-історичних реконструкцій. Окрім того, вона дозволяє зіставляти культури в найбільш інтимних та консервативних побутових традиціях. Завдяки запропонованій цим автором інтерпретації розглянутого поховального обряду отримують пояснення і суміжні феномени. Автор припускає, що жіночі скелети, яких знаходять поруч із дитячими, відповідно до обряду "дікша" та з огляду на особливу небезпеку, що приписувалася духу дітей, належать не матерям, а запропонованим духу дитини наложницям (Клейн Л. 19-20). З цього можна зробити висновок, що обряд поховання дружини разом з її чоловіком є достатньо пізнім явищем, коли подружні стосунки певним чином почали набувати переваги над особистісним життям окремої людини.

До цього індивідуальне безсмертя забезпечувалося своєрідним "самопородженням" майбутнього, посмертного життя в ритуальному статево акті в складі обряду "дікши". Наявність аналогічних дитячих захоронь разом із наложницями показують, що сам статевий акт в цьому обряді мав суто семіотичний статус, оскільки, зрозуміло, ніяке реальне запліднення жінки хлопчиком внаслідок його малого віку не могло відбутись.

Універсально-культурна структура такого типу поховального обряду полягає у відтворенні базисної формули „життя – смерть – безсмертя” або безпосередньо під час життя чоловіка, або, в разі його смерті, під час його похорону. Така подвійна *вітально-іммортальна* та *мортально-іммортальна* семіотизація статевого акту робить обидва варіанти втілення універсально-культурної формули підпорядкованими домінуючому тут *еротичному* кодуванню подвоєного *генетиву*, коли зачаття чоловіком дитини розумілось як зачаття ним самого себе. Іншими словами, подвоєне породження через статевий акт дає тут безсмертя. Воно цікаве тим, що в даному прикладі подвоєний *генетив* як *породження того*, що *породжує*, постає цілком симетричним щодо відомого подвоєння мортальності як *смерті смерті*, хоча в обох випадках завдяки цьому досягалось *безсмертя*. Щоправда, залишається невідомим, чи відносилися ці іммортальні семантики до жінок, яких умертвляли для справляння цього ритуалу, а також те, чи всі дитячі кістяки в могилах належали хлопчикам. За будь-що, сам факт умертвіння жінок додає до системі смислів даного обряду яскраво виражену *мортальність у агресивному* коді, підсилену соціально низьким положенням жінок у даному суспільстві в цілому, оскільки, як я розумію, „дікши” як „запліднювачі” справляли тільки чоловіки.

Підсумовуючи КГП-аналіз даного обряду, слід сказати, що дякуючи таким ритуалізованим діям задля забезпечення майбутнього життя, підключених до складу поховального обряду чоловіка, котрий не встиг його справити за життя, сам поховальний обряд висвітлюється яскравим універсально-культурним змістом. До нього, поперше, увійшов *еротично* кодований подвоєний *генетив*, коли небіжчик задля власного породження нібито вступав у статевий зв'язок із дівчинкою чи жінкою, причому, вірогідно, з особливим, але вже втраченим смислом, у різних позах, з метою свого власного померлого народження. По-друге, дівчинку або жінку попередньо умертвляли, що посилює загальну *мортальну* тональність поховального обряду та надає йому рельєфних рис *агресивного* дійства. Наявність у складі поховального обряду в найближчих історичних предків сучасних українців, киеворусичів, статевого акту, в який вступали його учасники з обраною жінкою, котру згодом умертвляли та ховали, говорить про те, що сам погребовий ритуал такого типу мав у своєму складі не тільки імітаційні, але й реальні сексуальні елементи. Це не тільки пояснює стійкі смислові фольклорно-обрядові паралелі між весіллям та похороном, але й на прикладі своїх трансформованих або вироджених форм вказує на архаїчні індоєвропейські витоки описаного етнографами в історично недалекий від нас період українського народного звичаю вводити до поховального обряду еротично кодовані елементи у вигляді ігор "світіння" та "лопатки" (Богатырев П., с. 273) для підкреслення ідеї життєствердження, що втілювалось у вище згадуваних сексуальних маніпуляціях з небіжчиком.

Що стосується загальної "весільної" семантизації похорону, то вона зустрічається і в інших типах поховальних обрядів, щоправда, в послабленому та ерзацному вигляді. В. І. Єрьоміна в статті "Обряд спільного помирання в фольклорній та літературній традиціях" вказує на поступовий перехід обряду спільного подружнього поховання в імітаційну форму, коли в могилу клали не жінку, а її "замісника" – косу, волосся або довгу, з її власний зріст, нитку. Внаслідок цього відбулося посилення весільних мотивів даного обряду, що вінчає фінал життєвого циклу, і його почали розглядати як весілля. Особливо яскраво це проявилось в похованні тих, хто помирав неодруженим. Так, якщо помирала неодружена дівчина, то їй в українців призначався "парубок", умовний наречений, що вважався зятем батьків померлої (Еремина В. Обряд...). К. Черв'як згадує такий звичай євреїв Волині, коли на кладовищі наречений своїй засватаній, але померлій дівчині одягав обручальне кільце із словами релігійної шлюбної формули: "Так заповів Мойсей". У деяких випадках тут здійснювалася ритуальна дефльорація небіжчиці, оскільки вважалося що така, незаймана, вона стане сексуальною здобиччю диявола та народить від нього на тому світі потворних та шкідливих для людей істот.

У даному випадку мова вже йде про обрядову сексуальну некрофілію у вигляді ритуальних сексуальних маніпуляцій з неживим тілом, хоча тут ми можемо констатувати парадоксальне *табування генетиву* через *еротичний* код на загальному тлі уявлень *мортально-імортального* комплексу, коли *статевий* зв'язок покликаний унеможливити майбутнє небажане *народження* почвар від *померлої* дівчини під час її *жєвріння* на „тому“ світі.

Мотив весілля спливає також у післяпоховальних ритуалізованих діях, покликаних нейтралізувати вплив небезпечного небіжчика. Часом, коли всі превентивні заходи щодо таких небезпечних покійників не спрацьовували, то вони, за повір'ям, перетворювалися на упирів, які, перебуваючи переважно в своєму рідному домі, бешкетували, розкидаючи їжу, ламаючи речі, просипаючи борошно та проливаючи воду. Для того, щоб позбавитися упиря, його "виводили" за межі села, часто за воду (річку, озерце). Для цього селяни робили вигляд, що вони наче йдуть на весілля, несучи з собою вино та хліби. Дорогою люди залишали ці харчі в кущах, де мав зостатися також і спокликий на них небіжчик. У македонців, як і в багатьох інших народів, ся мала віра в те, що упирі зберігають здатність до статевих стосунків, і внаслідок їх злягання з власними удовами народжувалося "вампірче" ("упирятко"), яке єдине серед усіх інших мало силу знищити свого батька-вампіра. Найбільш радикальним засобом позбавлення від упиря було його вбивство, здійснити яке міг тільки "вампірджия", що мав здатність його бачити. На місці смерті упиря залишалася застигла, як желе, кров, яку ошпарювали кропом, щоб він не зміг знову ожити (Ристески Л., сс. 24).

У наведених даних достатньо чітко простежується універсально-культурний підмуток вказаних дій та забобонів. До похованої, але оживої в личині упиря людини (*мортально-імортальна* контамінація) ставляться як до ймовірного учасника весілля (*еротично* кодований *генетив*), заманоючи його їжею та вином (*аліментарний* код). *Еротичне* кодування *генетиву* знаходить також прояв у віруванні в те, що деякі не зовсім померлі чоловіки спроможні вступати в повноцінний статевий акт з нормальним фізіологічним заплідненням, після чого жінка здатна народити дитинча. Та обставина, що при цьому партнером упирів стає їхня колишня дружина, додатково підтверджує відому семантику обрядової зв'язки "похорон-весілля", коли повторне одруження в смерті, котре відтворювалося в обряді спільного поховання дружини разом з її померлим чоловіком, переноситься з „того“ на "цей" світ за тих умов, що померлий чоловік подовжує існувати в потворному та перетвореному вигляді. Показово, що дитина від цього зв'язку постає як потенційна вбивця власного батька, але притаманна їй *агресивно* кодована *мортальність* по відношенню до свого народителя має, з рештою, *імортальну* спрямованість. Адже вбити треба того, хто вже помер, через що цей двічі померлий через подвоєння мортальності, своєрідної „смерті смерті“, нарешті, можливо, отримає перспективу *життя вічного*.

Домінування *еротично* кодованої *вітальності* як форми заперечення *мортальності* зустрічається у випадках поховання разом з небіжчиком предметів із яскравими сексуальними ознаками. В скандинавській археології відомі бронзові фігурки з язичеських поховань, які зображують чоловіка, що сидить "по-турецьки", піднявши руки до рота, між двох гіпертрофованих тестікул якого здійснюється величезний фізіологічно зображений ерегований статевий член. Відновлюючи їхній смисловий контекст, Бернт Ейнерстам пов'язує його із богинею плодючості Фреєю, хоча щодо цього існують й інші точки зору. За однією з них ці фігурки клалися разом із померлим у могилу

для того, щоб той міг раювати і на тому світі, упиваючись сексуальною насолодою. За іншою думкою, ця продуктивна сила мала допомагати живим. Сама ж ця ідея ґрунтується на дуже поширеному культурно-смысловому поєднанні людської сексуальної енергії та плодючої сили землі. У деяких випадках архаїчні значення зображень статевих органів може зберігатись і в розвинутих типах світоглядної свідомості.

Цей автор зазначає, що хоча звичай класти в могилу разом із небіжчиком кам'яні зображення геніталій укорінені в сиву поганську давнину, самі фалічні фігурки збереглися в церквах на Півночі Європи майже до пізнього середньовіччя (Einerstam B., pp. 92-93). Подібна інтерпретація має певні типологічні відповідності як у поховальних обрядах з їхнім прагненням подолати смерть стимулюванням підвищеної сексуальної снаги, так і в обрядах календарного циклу з їх ототожненнями статевої моці людини з плодючими могуттями природи. Ось чому можуть бути прийняті як цілком вірогідні обидва тлумачення даного елемента поховального обряду. Підкреслюю лише, що в будь-якому випадку реальна *мортальна* домінанта події однаковою мірою ритуально-символічно маркується *еротично* кодовою *вітальністю*.

Структуризація поховального обряду в межах базисної культурно-світоглядної формули, яка передбачала підключення до реальної мортальної події уявлень про (нове) народження, переродження або реінкарнацію (*генетив*), потойбічне життя (*вітальна* універсалія) як життя нескінчене (КГП *безсмертя*) є достатньо логічною за умов наявності в системі світоглядних поглядів носіїв даної обрядовості віри в позитивне, щасливе й радісне, або, щонайменше, позбавлене страждань потойбічне існування. Але відомо, що таку загробну перспективу змальовували собі не всі народи. Еммануїл Светлов у своїй книзі "Діоніс, Логос, Доля", аналізуючи давньогрецький світогляд, пише, що уявлення про життєрадісність греків є міфом, котрий виник лише за доби Відродження. Насправді грецька історія, що знала, як і історія всіх інших народів, звірства, зради, насильство та фанатизм, – це історія народу, на світорозумінні якого лежить тавро трагізму, а містичність грецького духу, його занурення в буйну стихію діонісійства та віра в Долю породили те, що отримало назву "античного жаху".

Власно життя як найбільша цінність розглядалося греками під кутом зору міфу про демона Силена, що мав вигляд простакуватого, але кмітливого дідка, вічно п'яного, веселого, дебелистого та лисого. Коли люди спіймали його, щоб дізнатися знаної ним таємниці частя, він довго мовчав, але потім вимовив: "О людино, ефемерне створіння, дитя злоти Доле! Краще тобі зовсім на світ не народитися, а вже якщо з'явився на світ, тобі добре померти якомога скоріше" (Светлов Э., сс. 9-11). Гедоністичний демон, як видно, не дуже високо цинив людські радощі земного буття, хоча сам їм охоче віддавався, але його пропозиція скоріше піти з цього життя для будь-якої людини тягнула за собою питання – що ж її чекає на "тому" світі, тим більше, що для давнього грека та його сучасників з інших культурних регіонів потойбічне життя вдавалося не таким вже привабливим.

У свій час весь античний світ дотримувався думки про те, що мертві не зникають зовсім, а продовжують існувати в царстві тіней, де вони перебувають у нудному стані привидів. Старозавітні євреї вважали, що існування померлого – лише сон (Пс., 12:4), коли і сам Бог не згадає про мертвих (Пс., 87:6). Цей потойбічний світ навіки закриває двері за тими, хто увійшов у ворота шеолу, звідки ніхто не повертається (Іов, 10:21).

Менш сумна перспектива для людини по той бік смерті відкривалася в уявленнях давніх єгиптян та індійців. Як зазначає Е. Светлов, вони долали психологічно-світоглядну кризу, котра неминуче виникала в них перед жахом очікуваної неминучої смерті, вірою в особисте безсмертя. Принципово інші світоглядні обрії майбуття розкривалися перед давніми греками. Змальована гомерівською релігією картина підземного світу мертвих могла викликати лише тугу та жах. Щоправда, деякий час громадянська солідарна самосвідомість греків ще могла якимось чином допомагати їм долати цей екзистенційний страх, але поза соціальним ролями людина опинялася на краю цього страшного урвища цілком безпомічною. Ще хвилину тому Патрокл був царем, непереможним героєм, але ось удар – і жалюгідна тінь, плачучи та ремствуючи, уноситься в темницю прірви Аїду (Светлов Э., с. 41). Н. Новосадський так означив подібні світовідчуття: "Загробна доля не могла не хвилювати елліна гомерівських часів, його вірування давали йому мало підбадьорливих надій щод Іх о цього світу. Через це виникла потреба в утісі і для тих, хто помирав, і для тих, кого вони залишали, і для тих, хто насолоджувався сповненим енергією та силою життям, оскільки в самому розпалі бурхливої діяльності могла виникнути тяжка думка про те, що все це коли-небудь скінчиться і потім настане час вічної туги, нудьги та млості" (Новосадський Н., с. 174). Взяття до уваги такого розуміння смерті хоча і не заперечує припущення про універсальність базисної культурно-світоглядної формули (померлі, хоча і в жалюгідному стані, але існують), проте невизначеність та загальна сумна тональність образів потойбічного світу в давніх греків певною мірою ставить під сумнів наявність позитивної репрезентованості в їх уявленнях КГП безсмертя. Але це не так.

Вихід з положення елліни знайшли в комплексі образів та обрядів, що за місцем їх здійснення отримали назву "елевсинських містерій". Цей культ бере початок з VI ст. до н. е. з містечка Елевсин поблизу Афінів. За переданням, до нього з Криту приїхала стара жінка Доя, яка розповідала про те, як у своїх мандрівках вона чудом врятувалася від смерті. Правитель Елевсину віддав цій жінці свого сина на виховання. Одного разу вночі його мати підгледіла, як вихователька занурює немовлятку у вогонь та здійняла галас. У відповідь захожа лише сказала: "Дурні, жалюгідні люди...". Виявилось, що таким чином сину правителя мало було передатися безсмертя. Тієї ж миті по дому правителя рознеслися духмяні пахощі, стіни освітилися яскравим сяйвом і перед заціпенілими елевсинцями постала сама богиня Деметра. Вона, "мати зерна", була не тільки уособленням плодючих сил землі, але й володіла таємницею безсмертя.

Впроваджений таким чином містичний культ набув великої популярності, оскільки саме завдяки участі в ньому для кожного грека, незалежно від його соціального статусу, відкривалась перспектива індивідуального

безсмертя (Светлов сс. 43-49). Нагадаю, що в українському купальському обряді матері також проносили своїх малих дітей, що не могли самі перестрибати багаття, крізь вогонь, що додає до цих свят цілком визначеної імортальної семантики.

За Н. І. Новосадським, популярність Елевсинських містерій визначалася тим, що вони відкрили древньому класичному світові до цього не знаний світлий погляд на стан людини після смерті, адже основним змістом даного обряду було посвячення його учасника до таємниці загробного життя. Для того, хто пройшов цей обряд, смерть, як свідчить один з давніх надписів, вже не вважалася нещастям, а розглядалася як благо, і лише завдяки такому незвичному тлумаченню смерті цей утаємничений містичний культ набув великого значення в культурному, моральному та релігійному житті Давньої Греції (Новосадский Н., с. 174, 5-7). Внаслідок того, що присвячений в Елевсинські містерії отримував обіцянку щастя в загробному світі, майже всі елліни прагнули хоча б на старості своїх років, хоча б перед смертю, прийняти це посвячення.

Підтвердження такого ставлення до даного обряду Н. І. Новосадський знаходить в античних джерелах. В одній з комедій Аристофана розповідається про те, як селянин Тригей перед смертю просить позичити йому три драхми для участі в обряді посвячення в Елевсинських містеріях ("Мир"), а в іншій йдеться про те, що Сонце лагідно світить у світі тіней лише тим, хто пройшов ці містерії та за життя поводить себе ґречно та чемно ("Жабки"). В діалогах Платона говориться про те, що ті, хто прийняв посвяту через містерії, після смерті будуть жити як боги ("Федон" 69 С), а ті, хто їх відкинув, будуть змушені носити воду в дірявих глеках з бездонної кухви ("Горгій", 493 ВС) (Новосадский Н., с. 72-173).

Хоча Елевсинські містерії досить важко віднести до якогось одного типу ритуалів, оскільки вони мали ознаки аграрно-календарної, релігійно-містичної та перехідної обрядовості, немає сумнівів в тому, що вони виростили на основі базисного *мортально-імортального* світоглядно-культурного комплексу, а принаймні деякі їхні елементи можуть бути кваліфіковані як вияви *еротичного* кодування *смерті* та *безсмертя* в складі *поховального* обряду з *імортальними* семантиками. До набору дій в цьому обряді входило, за Н. І. Новосадським, ритуальне узнання "містами" одне одного за особливими формульними "паролями", храмове служіння, жертвоприношення, харчові заборони, урочистий похід до моря з метою очищення, ритуальні відверті жарти, нічна хода при смолоскипах, оголення та пиятика. На своїх урочистих процесіях учасники носили скрині, в яких містилися муляжі чоловічих та жіночих статевих органів. Під час здійснення цього обряду його учасники обнажали свої чоловічі члени (*simulacrum membri virilis revelatum*, за свідченням Тертулліана,) а учасниці демонстрували свої жіночі приваби, сміливо скидаючи з себе весь одяг. Саме перекладання муляжів фалоса та піхви з однієї скриньки в іншу супроводжувалося ритуальними символічними рухами, що, за всіма ознаками, імітувало статевий акт (Новосадский Н., с. 107-127, 132).

Важко не углядіти тут тієї обставини, що цей обряд структурувався *інформаційним* кодом (впізнання за формулами, утаємниченість культу, храмове служіння з молитвами, нічна демонстрація з виходом до моря, демонстративне перекладання муляжів та красномовні рухи й жарти тощо), "сингулярним" *аліментарним* кодом у табуйованому та культивованому габітусі (харчові табу та заохочувальне п'янство) і його подвоєнням в *агресивності* (жертвоприношення) та, нарешті, *еротичним* кодом (роздягання, порнографічний зміст жартів, оголення геніталій, маніпуляції з їхніми зображеннями, а також, можливо, статеві акти, що замінилися пізніше їхньою імітацією тощо). Всі ці зазначені чини кодовані дії відбувалися на тлі *мортальності* та *імортальності*, де нічна хода при смолоскипах та носіння скриньок, за всіма ознаками, мало вдаватися за похорон (скринька-труна) з одночасним його міфологічним супроводженням, пов'язаним з переходом до потойбічного світу та поверненням з нього (Деметра та Персефона, Орфей та Евридіка ба навіть Одисей). Останній аспект цього обряду концентрується довкола КГП *безсмертя*.

Функціонування в його складі відверто еротично кодованих дій вказує на типове осмислення засобу подолання смерті через культивування життєвої продуктивності. Проте Елевсинські містерії не мали б такої великої популярності, якби справа обмежувалася лише однією стимуляцією продуктивних сил природи. Принципова відмінність від усіх видів еротично кодованих обрядів плодючості полягала в тому, що тут мова йшла не про знеособлені сили природи чи соціальну спільність в цілому, а про особисте, індивідуальне безсмертя. Постає питання, в який спосіб забезпечувалося саме індивідуальне, а не родове безсмертя? Цілком припустимо, що цей спосіб полягав у ритуальному зачатті самого себе в майбутніх життях, тим більше, що типологічно схожі елементи розглянутого вище поховального обряду "дікши" реалізувалися в спорідненій давнім грекам індоіранської сім'ї.

Тобто, інакше кажучи, цілком ймовірно, що Елевсинські містерії, як і багато інших обрядів, включали до свого складу ритуальні сексуальні акти, але вже не задля стимуляції плодючих сил природи, а заради забезпечення індивідуального безсмертя. Що стосується того, що сам статевий акт набув тут імітаційної форми, то слід сказати, що, по-перше, ми не маємо достовірних свідчень про відсутність реальних фізіологічних актів принаймні між нестарими учасниками містерії, яких, з огляду на її загальну еротично збуджуючу атмосферу, не можна цілком виключати, і, по-друге, хіба поховання в сексуальній позі в обряді "дікши" не є також символічною імітацією статевого акту?

Ці міркування побіжно підтверджуються повідомленням Н. І. Новосадського про те, що свій загробний стан "місти" розуміли не як щось стале, їх душі, за вченням ієрофантів (служників Деметри), могли переходити від однієї світової сфери до іншої, тобто, вони могли переселятися і, таким чином, в обшарові ідеї метемпсихозу, втілюватися в іншу плоть, отримувати нове тілесне життя як наслідок реінкарнації (Новосадский Н., с. 75). Це якимось чином пояснює, чому, як і в індо-іранців, цей, вочевидь, недешевий обряд за будь-що прагнули пройти

всі, навіть неможливі греки, хоча б вже на схилі своїх літ. Ясна річ, що обґрунтоване доведення типологічного паралелізму цих двох обрядів вимагає більш детального аналізу, проте присутність в них обох якщо не типологічних аналогій, то принаймні споріднених світоглядних ідіомів на додискурсивному, розуміючому рівні їх дослідження, достатньо відчутна. Таким чином, Елевсинські містерії можна за деякими ключовими ознаками (перехід на той світ та повернення звіти, символічний статевий акт як запорука індивідуального безсмертя, уявлення про метемпсихоз та реінкарнацію) віднести до обряду життєвого циклу, в якому на тлі ритуально-обрядового рівня прояву *мортальності* (імітаційного похорону) спостерігається домінування *еротично* кодованої *імортальної* універсальності.

Важливими археологічними пам'ятками, які допомагають реконструювати архаїчні форми поховальних ритуалів, є дольмени. Поховання в них було зазвичай комплексним. Спочатку небіжчика залишали на площадці або закопували в землю, а після розпаду тіла крупні кістки та череп клали в дольмен. За розвідками Михайла Кудіна (Кудин М.), ці надмогильні кам'яні споруди мають не тільки *мортальну*, але й яскраво виражену *генетивно-імортальну* семантизацію. На генетивну кодованість дольменів вказують такі моменти.

По-перше, дольмени як на Кавказі, так і в Західній Європі завжди споруджувалися біля річок, струмків або джерелець, а якщо їх було розташовано на схилі або біля вершини гори, поруч обов'язково знаходять хоча б підземне джерело. Це свідчить про ту важливу роль, яку відіграла вода в ритуалах будівників дольменів, котрі, як носії розповсюджених міфологічних поглядів, розглядали воду як стихію, що символізує смерть і водночас як середовище, агента та принцип загального зачаття та породження (Аверинцев С.). Внаслідок цього самі камені та кам'яні споруди, менгіри та дольмени, вважалися такими, що мають відношення до води та її надприродної плодючої сили. Прикрашення дольменів давнім символом води – зигзагом, мало підкреслити цю їх рису та здатність викликати запліднюючий дощ.

Другий момент, котрий вказує на наявність генетиву в системі смислів, що проектувалися на дольменні поховальні споруди, пов'язаний із розглядом їх як світової гори. М. Кудін нагадує, що загальнопоширені уяви про плодючу силу гори виявлялися в зверненні до неї неплодних жінок, які в гірській печері справляли обряд проти безпліддя. Дольмени, як вважає М. Кудін, є своєрідним аналогом світової гори-породіллі, що підтверджується таким фактом. Під 1300 рік до нашої ери будівництво дольменів на Кавказі вщуває, натомість історичні споруди з'являються на Західному Надчорномор'ї та на узбережжі Мармурового моря, на території історичної Фракії. Матеріали фракійських мегалітів дають підставу твердити, що вони були пов'язані з Великою Богинею-Матір'ю та її сином, померлим та воскреслим богом Сонцем й орфічною доктриною (Фол А., с. 26). Скала/гора тут була обителлю богині, асоціювалася з нею, а саме ім'я богині "Кибела" по-фригійськи означає "гора" (Васильєва М., с. 94). Все це вказує на вихідну ідею про скельне божество, про гору/скелю як утробу Матері-Землі. Генетивність, породжувальна здатність такого сакрального мортального місця, як дольмени, передбачала не тільки "земне" народження, але й потойбічне "відродження" або "нове народження" (rebirth). Отже, дольмен символізував світову гору, що прийняла до себе в лоно померлого (Кызласов И., с. 112), з тим, щоб згодом його знову народити.

Світоглядний умовивід "гора породжує", "дольмен тотожній горі", отже, "дольмен породжує" парадоксальним чином прив'язав до мортального простору, яким є дольмен, ідею народження, коли на ритуальне місце поховання приходили, щоб зачати. Для цього жінки пролазили у відтвори в камені, терлися о менгіри, пили воду з лунок поруч із дольменами. Якою могла бути ця вода, з огляду на сказане вище можна тільки здогадуватись, адже некрокопрофагія могла тут контамінувати з „некрокопроспермією“. Дольмен, таким чином, подовжує М. Кудін, відтворює лоно священної гори-праматері, прародички всього суцього, від якої залежить життя та смерть усього живого. Хоча в різних регіонах мегалітичних культур ця ідея втілювалася та оформлювалася по-різному, але всюди культ світової гори був пов'язаний з культом родючості та розмноження (Кудин М.).

Я ж зауважу, що остання зі згаданих вище обрядових дій, пиття води з лунок, поряд із підключенням до обряду символічних значень води як породжувального начала, в контексті вже зазначених вище смислів, певним чином дає контамінацію *аліментарного* та *еротичного* кодів, які маркують КГП *народження*.

Врахування тієї обставини, що вода та сперма осмислювалися як тотожні рідкі запліднюючі речовини, а жіночі груди часто розглядалися як джерело живлющої вологи (нагадаю, російський будинок мав карнизи у формі жіночих грудей з візерунками-краплями дощу), дає підставу розглядати фалос та жіночі груди в даному контексті як семантично близькі, якщо не тотожні. У цьому зв'язку досить згадати фрейдівські міркування щодо компенсаторної ролі жіночих грудей в комплексі кастрації. Через це відверто еротичні (генітальні) образи дольменних каменів, коли, скажімо, дольменна втулка отримує форму фалосу (Марковин В., с.213), а сам дольмен з отвором стає зображенням жіночого статевого органу з камерою-маткою, є лише прообразом втілення в камені ідеї єднання чоловічого (фалос) та жіночого (груди) начал у реальному акті запліднення.

Усвідомлення цього моменту визначає типовий для древніх культовий гермафродитизм, змішування чоловічої та жіночої символіки. Такими прикладами є стели у формі фалосу, зображення богині-матері з головою у вигляді головки чоловічого члена, а також деякі дольменні втулки-фалоси, що мають капелюшки у формі реалістично зображених жіночих грудей (дольмен Псиначо-1 та дольменна група "Ніхетх" тощо). Цікаво, що зображення на окремих дольменах жіночих грудей аналогічні зображенням так званої "дольменної богині" з західноєвропейських пам'ятоків.

Нарешті, третім моментом, який засвідчує накладання *генетиву* на широкий смисловий обрядовий *мортальний* комплекс дольмен, є універсально-культурна семантизація їх додаткових споруджень, зокрема, дромосів (підземних ходів, що ведуть до поховальної камери). М. Кудін робить припущення, що дромос

символізував проходження людинипологовими шляхами, що ведуть до лона богині, де знаходиться той, хто помер, але має знов народитися. Дромоси використовуються в багатьох народів при відправленні різних обрядів, серед цих народів є й адиги-шапсуги. За часів сильної посухи вони для викликання дощу пробивали кризь каміння тунелі та спеціальні лази для дітей, такі ж тунелі робили для худоби для запобігання епізоотії.

У аварців і даргинців, як вже згадувалося, кризь такий тунель для позбавлення від неплідності пролізали жінки. Аналогічні ритуалізовані дії, пов'язані із проходженням через тунель (арку, браму) зустрічаються в *хетів* (при епідеміях і поразках) та в римлян (при перемогах). Звертаю увагу на те, що прохід під тріумфальною аркою позначав, за О.М. Фрейденберг, перехід від смерті до життя.

Наявність в дольменах дромосів підтверджує загальну спрямованість обрядів, що відбуваються на їх території, яка полягає в спілкуванні із черевом богині, що дає життя та плодючість, – підсумовує М. Кудін. Дольмен, за думкою цього автора, це таке священне місце, де правилися культу Великої Богині-матері та її сина, бога, що помирає та воскресає. Завдяки залученню до цього бога похований в дольмені, мав би, як і сам цей бог, відродитися до нового життя (Кудин М.). Дійсно, засіб цього відродження був цілком традиційний для багатьох культур, ним була сексуальність як найвищий прояв ствердження сил, що подовжують життя. М. Кудін, фактично даючи універсально-культурне визначення сутності обрядів, прив'язаних до дольменів, акцентує на *еротично* кодованому *генетиві*, що знаходить вияв в образі матері-богині та її животворящого лона. Однак не слід забувати ще одну, більш широку знакову систему дольменів, пов'язаних з образом божества, що помирає та воскресає, через що до складу обрядів, які творились на їх території, входить не тільки вся базисна формула, але й не менш традиційна для архаїчних культур парадоксальна ідея про народження через помирання.

Внаслідок того, що універсально-культурна формула стає засобом усвідомлення та обрядового відтворення кожної стадії життєвого шляху людини, незалежно від її предметного змісту, коли через категорію *мортальності* осмислюється *народження*, а через категорію *народження* – *мортальність*, то постає питання, як мають співвідноситися між собою ідентичні категорія та реальна подія? Коротко кажучи, через щойно вказані особливості культурно-світоглядної семіотизації фактів життя людини ми маємо отримати їх подвоєні значення в тих випадках, коли, скажімо, через мортальність буде осмислюватися смерть, а через генетив – народження. Це не означає, що за певних умов не будуть утворюватись складні комбінації КГП-елементів, як це має місце, скажімо, в обряді „дікши“, коли народження породжувального начала, генетивне осмислення генетивності, інкрустується в поховальну обрядовість. Проте включення його в імітаційній формі до складу поховального обряду не виключає його справляння ще за життя людини. Тому логічно припустити, що подібно до того, як у цьому випадку ми отримуємо подвоєння генетиву, збіг в обряді мортальної універсалії з реальним фактом смерті людини має привести до формування в складі обряду подвоєння мортальності, смерті смерті.

Неоднозначно оцінюваний фахівцями Ю. А. Шилов у статті “Проблеми степових “пірамід” (Шилов Ю., Проблемы...)” посилається на вельми цікаві археологічні дані, отримані при розкопці в Північному Надчорномор'ї безкурганного могильника кіммерійців рубежу II-I тисячоліття до н. е. біля села Каїри Горностаївського району на Херсонщині. Могили вже зрівнялися з поверхнею землі і лише невеличкий пагорб позначав кордони давнього цвинтаря. Після зняття верхнього шару землі було виявлено одинадцять рядів з шістдесятьох могил, де поховані лежали в скорченні, “ембріональній” позі, повернуті обличчям від заходу літнього до сходу зимового сонця, що вказує на час здійснення обряду, прив'язаного до Купальських календарних свят. Але вчені виявили тут дещо значно більш важливіше – фігурні рови, що їх вирили на час закладення кладовища. Після відправлення відповідного обряду їх негайно засипали і всі наступні поховання робилися вже поверх окреслених цими ровами фігур. Західний рів мав форму змії, що звернулася ромбом (знак плодючої землі), а східний рів сформували у вигляді скорченої, як небіжчик, людини. Між ними розташувався кільцевий розімкнутий рів.

За думкою Ю. Шилова, ціла схема цього поховання була нічим іншим, як ілюстрацією міфологічної оповіді про протиборство героя та змія за колоподібний простір, який уособлював в собі ідею достатку та добробуту. Результат двоюбою наочно втілювало в собі поховання, що розташовувалося в районі шії “чудовиська”. Там було поховано обезголовлену жертву, котра лежала долілиць та була причавлена кам'яною стелою. Окрім очевидного безпосереднього включення в даний поховальний ритуал *агресивного* коду у виді ритуального жертвоприношення, даний “ілюстративний” матеріал міфу привніс у тужливий призыв та тривожно-трагічний мортальний обертон поховального обряду оптимістично-радісний універсально-культурний лейтмотив перемоги життя над смертю шляхом звияжного здолання останньої через її знешкодження.

Вживання через смерть у формі ритуального вбивства як засобу оживлення присутнє також у слов'янському обряді примирення вбивці та родичів вбитого. Цей обряд “Покори” також включає до себе універсальну формулу вживання через помирання. Вбивцю вели на цвинтар, де він лягав на могилу того, кого вбив, а родич похованого в цій могилі “засікав” його мечем та вимовляв фразу “Оживляю тебе для Господа Бога”. За думкою О. М. Фрейденберг, могила тут ритуально дорівнювалася до вівтаря, а злочинець – до трупу, внаслідок чого він ставав недоторканим (Фрейденберг О. Миф..., с. 159). За будь-якої інтерпретації цього обряду тут можна бачити парадоксальну смислову гру категорій граничних підставин. Реальна насильницька смерть людини від руки вбивці вимагає реальної кровної помсти, але вона замінюється імітаційним вбивством вбивці.

Символічно “вбитий” на могилі помирав, але потім знов таки символічно “оживав” і залишався реально жити. Але водночас він певною мірою помирав як людина і помста до нього вже не мала відношення, оскільки він ставав “трупом”, душа якого постане згодом перед судом Божим. Аналогічний мотив вживання через смерть жертви застосовувався також у тих випадках, коли в родині за короткий час помирало дві людини. У македонців,

для того, щоб уникнути третьої смерті, разом із другим померлим ховали курку, обов'язково чорну та не зарізану, а тільки придушену в судині. Цим відновлювалося магічне число три й забезпечувалося припинення активності смерті (Ристески Л., с. 24). Тут ритуальне вбивство тварини мало забезпечити *виживання* всіх інших членів родини у вигляді імітації наступного похорону з тим, щоб він взагалі не відбувся.

Одним словом, *агресивно* кодовані *мортальні* обрядові дії вживалися з єдиною метою підтримки та подовження *життя*. Разом з тим не все "життя після смерті" мало незаперечну цінність. Українці до тих небіжчиків, тіло яких довго не залякало, або до тих, хто ще за життя визнавався відьмаками, вживали допоміжні засоби для їх "остаточного" змертвіння. П. Г. Богатирьов розповідає, що в селі Нижній Бистрий одного часу розкопали могилу чаклуна, який лежав на боку, весь у крові. Спочатку всі злякались, а потім відрізали йому голову та поклали між ніг, на що той закричав "Ці ізіли сте мня?" (навіщо ви мене звели?), через що з переляку його порубали на камуз, і він остаточно помер (Богатирев П., с. 272). Отже, уяви про посмертне існування не передбачали земного життя мертвого тіла, до якого застосовувалися запобіжні дії, які цілком підпадають під *агресивне* кодування подвійної *мортальності* (умертвіння мертвого). У даному випадку подвоєння мортальності не забезпечує, а, навпаки, унеможливує безсмертя.

О. М. Фрейденберг, звернувши увагу на те, що в архаїчній свідомості існує зв'язок мортальності з імортальністю, смерті – із безсмертям, хвороби – із одужанням, вказує, що цілком послідовно відповідна цій свідомості семантична система почала вважати, що найдавнішим лікарем є смерть. Оскільки видужування по суті є новим народженням, то воно обох випадках мало бути досягнуто за допомогою смерті. Виходячи з цих уявлень, хворого для зцілення символічно, але досить наближено до реальності, ховали. Для того, щоб зцілитися, він або проводив ніч на церковному подвір'ї, лежачи в труні, або по-справді ховався в могилі, землю зверху якої треба було проорати, засіяти та проборонувати. Вона вважає, що тут перед нами цілком наочний образ порятунку, зцілення, воскресіння як оживання нової рослинності, як новий вихід з черева землі-матері, матері-смерті (Фрейденберг О. Поетика..., с. 77).

Щодо уяв про захисну та цілющу силу цвинтарного простору, то їх ми зустрічаємо в багатьох народів. У македонців у могилу померлого від туберкульозу клали пляшку вина зі старої лози з тим, щоб скористатися ним як ліками, коли хто-небудь занедужає на сухотку (Ристески Л., с. 24). Вже згадувалося, що в аварських й даргинських обрядах бездітні жінки та хворі діти для успішного дітонародження або позбавлення від немочі мали пролізти крізь витвір-тунель, проритий на кладовищі задля прилучення до плодотворної сили землі та предків. Ці витвори робилися вкрай вузькими, внаслідок чого просування ними було пов'язане із труднощами та напруженням сил, що, вочевидь, мало відповідати зусиллям породілля. Тобто, тунель на кладовищі був аналогом родових шляхів, які долав новонароджений. Таким чином, *мортальність* в цьому ритуалі контамінувала із *генетивом*. Символічними позначками проходження тунелем були вугіллячко, яйця та хліб.

Г. А. Гаджиев вугіллячко розглядає як символ очищення вогнем, яйця – як символ відродження, а хліб – як очищення від демонів (Гаджиев Г., с. 88). За такою інтерпретацією цих предметів досить просто углядіти універсально-культурне кодування ними *вітальності*. Хліб – це *аліментарно* та, за даними цього автора, ще й *агресивно* кодована КГП *життя*, вогонь – *агресивний* захист *життя*, а яйце постає як аналог біологічного *народження*, отже, *еротично* кодований *генетив*.

А. А. Іванова зазначає, що з багатьох джерел відомо, що при поверненні рідних та гостей з похорону вони мають дотримуватися певних правил та вживати заходів, які покликані запобігти поверненню небіжчика додому. В. Г. Богораз у чукчів, а Л. Я. Штернберг у чувашів спостерігали такі запобіжні дії, як кидання розпеченого каміння в бік покійного, щоб загородити йому дорогу назад, замітання слідів, проведення лінії на дорозі тощо. Чашку та купу трави, якими обмивали померлого, ховали дорогою додому. Всі ці дії супроводжувалися заклинаннями на мотив казкової втечі. Каміння має стати високими горами, лінія на дорозі – безоднею або рікою, чаша – морем, а трава – густим лісом. Цей обряд повторюється при вході до хати та при відвідуванні могили гостями. Вважається, що пізніше ця запобіжна роль перейшла до речей, які супроводжували померлих (Іванова А., сс. 138-139). Отже, певні відповідності відомим казковим мотивам, що описують втечу героїв з потойбічного світу, можна виявити в елементах поховальної обрядовості, яка включала до себе цілком ясний мотив уникнення смерті, виживання тих, хто залишився на землі, тобто, *імортальність*.

Завершуючи розгляд обряду, який був ритуальним маркером реального факту смерті людини, слід сказати про неодмінне привнесення до нього таких знаково визначених дій та відповідних до них уяв, що структурно-семіотично виражали *генетивну* та *вітальну* універсальї, кодованих переважно *еротичним* кодом. Це детермінувало загальну рекомбінацію його елементів у суцільну "зв'язку", котра розгорталася в базисну універсально-культурну формулу, не виходячи, однак, за предметні границі реальної події – похорону.

Водночас підключення до цього факту всієї базисної формули як виразу подолання смерті визначало привнесення до складу поховального обряду всіх її, формули, складових елементів, в тому числі і смерті. Тоді перемога смерті смертю діалектично осмислювалося і в антитетичних щодо *еротично-вітального* комплексу комбінаціях категорій граничних підставин та кодів, а саме, в гранях *мортально-агресивного* комплексу.

Після розгляду обрядових текстів з точки зору їх універсально-культурної будови стало ясно, що, незалежно від змісту реальної події, обряди життєвого циклу або календарні обряди моносемантичні за своїм реальним змістом явища структурують повною формульною розгорткою категорій граничних підставин та кодів, надаючи їм ознак культурно-світоглядної полісемії, яка виникає внаслідок створення на їхньому ґрунті складного семіотичного комплексу.

Таким чином, кожен з обрядів життєвого циклу або кожен календарний обряд несе в собі той самий культурно-світоглядний інваріант, котрий, як це стало видно з попереднього розгляду структури казок, криється в їхньому глибинному підмурку. Отже, і структура казки, і структура обряду мають ідентичне універсально-культурне підґрунтя. Виникає питання, якими чинниками обумовлюється ця ізоморфність?

Відповідь на дане питання прагнув дати В.Я. Пропп, щоправда, розуміючи відповідності між казкою та обрядом переважно у функціональній та предметно-змістовній площині. На його думку, задачу з реконструкції структури казки можна розв'язати, звернувшись до її „історичних джерел“, якими постає „соціальна дійсність“, включно із обрядовою практикою. Слід сказати, що в цих своїх настановах він має авторитетних однодумців. Прямі відповідності між змістом ритуальної пісенної поезії та реальними обрядовими діями встановлює М. Грушевський (Грушевський М. Поезія...). Він пише, що „значення води в магічній обрядовості, з котрим вона ввійшла в усякі церемонії, зв'язане з ідеєю прокреації, парування і подружнього щастя“.

За думкою Президента, „такі і подібні літературні символи, в величезнім багатстві розсіпані в піснях наших та інших слов'янських народів, мають під собою щось реальніше, ніж просто символіку або церемоніальні форми. В кожному разі, лежать тут і певні ритуальні акти, які дійсно практикувались як форми парування на старих сходах і грищах“. Говорячи про походження цих пісенних образних втілень еротичних відносин, він вказує „на паралелізм таких поетичних мотивів залицання, як напування водою, як перевіз через ріку, рятування з води потоплюючої дівчини або якихось її уборів, вінка, дорогоцінностей, що впали до води, і т. д., – з обрядовим „умиканням“ при воді, обрядовим спільним умиванням при зав'язуванні подружжя, купанням, обливанням водою тощо“.

Подібну методологічну стратегію, взяту на озброєння В.Я. Проппом для відновлення витоків казкових текстів, можна визначити як *історико-реконструктивну*. Саме вона становить один з найважливіших моментів запровадженої ним наукової парадигми і через це отримала подальший розвиток у роботах, спрямованих на її розвой. Однак пояснення В.Я. Проппом та його виучениками функціонально-предметних інваріантних складових казки як безпосередніх „запозичень“ із „соціальної дійсності“ взагалі та обряду зокрема, при більш прискіпливому та критичному розгляді усієї цієї задумки демонструє очевидні недоліки та суперечності, які особливо виразно проявили себе при застосуванні такого методичного прийому, як буквальна зворотня реконструкція цієї „дійсності“ на підставі запропонованих пояснень структури казки.

Окрім цього, ще одна вкрай серйозна вада даного підходу полягала в тому, що пояснення структури одного тексту здійснювалась на підставі простої фіксації начебто відповідної до неї структури іншого тексту. Внаслідок цього першоджерела структурування текстів культури осталися поза увагою прихильників концепції В.Я. Проппа та, власно кажучи, і його самого.

Протилежну концепцію, яку можна назвати *історико-генеративною*, запропонувала О. М. Фрейденберг, котра інваріант (шаблон) казки, літератури, обряду та „дійсності“ вважала генеративно-похідним від апофатично визначених нею „метафор первинної свідомості“. Наступний розділ присвячено детальному розгляду цих питань.

Історико-реконструктивна (В. Пропп) та історико-генеративна (О. Фрейденберг) стратегії вивчення співвідношення казки літератури, обряду та "дійсності"

Казка як ізоморф обряду та проблема автентичності традиційних інтерпретацій концепції В.Я. Проппа: "вічне" ініціальне тавро казки, або про шкідливість наклеювання ярликів

Універсалії культури в реконструйованій структурі чарівної казки: одне репрезентує все, або ще раз про "монадність" КГП та кодів

"Історичні корені" казки під кутом зору її відновленої структури: суперечності "зворотньої реконструкції", або хто залишених самими в домі дітей в ліс виганяв, та чи може чоловіче населення села бути суцільно безпалим, а жіноче – поголовно без зубів та скалічене, і як це дефлорують вагітну жінку чи молоду мати

Не там шукали ви джерела, або уникайте тавтологій при поясненні... Концепція "метафор" первісної свідомості Ольги Фрейденберг як прорив парадигми "дійсність – текст"

Олімпійці змагаються, триумфатори проходять під аркою, прокурор та адвокат у прі, карусель кружляє, наречена у фаті, і все це за одним прадавнім шаблоном... Метафори" як когнитивні "генератори" жанрових та сюжетних шаблонів

Проблема успадкування, або в кого Дж. Боккаччо міг запозичити древній сюжет і як це виглядало конкретно: проблема актуалізації "вічних" тем. Універсально-культурне підґрунтя "метафор" та їхніх трансформованих епіфеноменів

Онтологія категорій граничних підставин та кодів як чинник актуалізації універсально-структурних інваріантів

Третій розділ. Казка та обряд.

Історико-реконструктивна (В. Я. Пропп) та історико-генеративна (О. М. Фрейденберг) стратегії вивчення джерел походження структур текстів культури

Глава I. Казка як ізоморф обряду та проблема автентичності традиційних інтерпретацій концепції В.Я. Проппа

§ 1. Розкопки "історичних коренів "чарівної" казки". (Виклад концепції В.Я. Проппа)

Свою відому роботу "Історичні корені "чарівної" казки" В.Я. Пропп (Пропп В., Исторические...) розпочинає з розгляду казкової зав'язки, до складу якої входить оповідь про перебування дітей чи дівчат у темниці та про їхню відлучку. Не дивлячись на ізоляцію, дівчата іноді все ж таки вагітніли, і не від звичайних чоловіків, а від вітру або сонячного світла, після чого в них народжувався божественний син (Іван-Вітер, Персей тощо). Після ув'язнення дівчини брали шлюб. Далі в спокійному житті сім'ї через незначущі поки що події зненацька вибухає катастрофа, внаслідок яких діти або вагітна дружина залишаються беззахисними.

Походження заборон, пов'язаних з відлучкою, В.Я. Пропп пояснює тим, що цей мотив сходить до звичаю ізолювати царів та царських дітей. З історичних джерел відомо, що життя царьків було сповнено заборон, серед яких – заборона залишати будинок, відкривати обличчя, бачити сонце, відкрито приймати їжу, їсти певні продукти тощо. Подібні запобіжні заходи зв'язуються ним з тим, що в добробуті царя бачили запоруку статку всіх підданих.

Діти царьків теж жили в системі заборонних приписів, їм не дозволялось стригти волосся, оскільки в них знаходилась душа. Ув'язнення дівчин пояснюється тим, що в такий спосіб забезпечувалась їхня цнотливість. Отже, мотивація ув'язнення, за В.Я. Проппом, пов'язана із страхом викрадення або з неминучою смертю поза схованкою, а витоки даних звичаїв сходять до остраху людей перед невідомими шкідливими силами. Пізніше через ув'язнення випробувалася вірність дружин.

Внаслідок порушення заборони приходить біда, виражена у викраденні дітей або дівчин سموком або чудовиськом. Щоб ліквідувати її, герой споряджається в дорогу, беручи з собою посох, хліб і чоботи. Обрядовою відповідністю цих предметів, що їх набирає герой, є звичай класти їх у могилу як інвентар, що супроводжуватиме померлого. Після цього казковий герой входить у таємничий ліс, де має одержати від Баби-Яги якогось чарівного засобу. Казки знають два типи Яги – людоджерку, що намагається з'їсти викрадених дітей, та Ягу-воячку, а спільним для них обох є те, що вони мають зв'язок із світом мертвих.

В цій казковій оповіді В.Я. Пропп вбачає безпосереднє відображення обряду присвяти. Герой, пише він, опиняється перед брамою смерті тому, що його подорож пов'язана з обрядом ініціації, котрий, в свою чергу, тісно пов'язаний з уявленнями про смерть. Цей обряд провадиться при настанні статевої зрілості. Він передбачає тимчасову смерть та наступне воскресіння ініціанта, які зображувалися як пожирання та наступне відрігивання хлопчика чудовиськом. Іншою формою тимчасової смерті було символічне спалювання, розрубання хлопчика та наступне його відродження. При цьому він піддавався тілесним ушкодженням: йому відрубували палець, вибивали деякі зуби тощо. "Воскреслий" одержував нове і'я, на шкіру йому наносилися спеціальні знаки, які засвідчували, що він пройшов обряд присвячення. Віднині він ставав мисливцем, йому розкривалися релігійні таємниці

Відповідно, всі чарівні персонажи та і образи в межах такого підходу також постають як казкові відповідності обрядової дійсності. Так, ліс, що фігурує в багатьох казках, зв'язується з уявою про світ мертвих, хатинка на курячих ніжках, що стоїть в цьому лісі, є казковим аналогом обрядового чудовиська, що пожирає героя під час ініціації. У хатинці перебуває Баба-Яга, представник потойбічного світу. Те, що Яга належить світові мертвих, засвідчується її фурканням, коли вона носом почула героя. "Фу-фу-фу" – вимовляє Яга тому, що пахне тільки жива, тілесна людина, і цей її дух чують померлі. Свідченням потойбічності Яги є також її кістяна нога, і це нога не живої людини, а трупа. Яга до того ж сліпа, а сліпота теж є ознакою мерця, оскільки мертві не бачать живих, і навпаки. Історичним аналогом цього казкового мотиву є ритуальне осліплення в обрядах ініціації, яке пізніше було замінено тим, що неофіту просто чимось заліплювали очі. Яга є хазяйкою лісу, матір'ю тварин, має підкреслену жіночу фізіологічність. Ставлення її до героя неоднозначне. Вона спочатку ставиться до героя вороже, але згодом поїть та годує його, і цей казковий мотив має підтвердити, що саме через їжу герой вже остаточно прилучився до світу мертвих. Потім Яга спить героя, задає йому, що входить у світ мертвих, загадки, випробує тривалим безсонням, оскільки тільки живі сплять.

Наступний елемент казкової структури втілено в мотиві вигнання з дому та заведення в ліс дітей, що фактично було висилкою на смерть, яка спочатку була елементом обряду, але потім перетворилося на ворожий акт з боку нерідних батьків. Окрім вигнання, діти зазнають й інших утисків. Власні батьки дітей викрадають, запродають та обіцяють їх ворожій істоті, не знаючи, що саме вони віддають. Епізод "Била-била" відображає, за

В.Я. Проппом, ту обрядову обставину, що дітей в лісі піддавали тортурам, доводили до стану, близького до смерті, божевілля та запаморочення, до забуття минулого життя та невпізнання батьків, і все це робилось для того, щоб вони повірили, що вони дійсно померли та воскресились. "Безумність" неопітів є також наслідком доведення їх до стану запаморочення за допомогою наркотиків. в казці герой втрачає палець.

За В.Я.Проппом, це є згадкою про реальні обрядові дії, котрі були "Знаками смерті". Відрубання пальця було покликано завірити смерть неопіта, котрого раніше мали вбити, але пізніше розчленування всієї людини замінялося відрубанням пальця, тому що родичам потрібно було показати свідчення смерті ініціантів. Це втілювалось в казковому елементі "Тимчасова смерть", яка є наслідком необхідного обрядового "помирання" неопіта, який згодом мав віджитися. Зовнішнє це проявлялося у вдяганні ініціанта в погребові одязі.

Мотив "Порубані й отруєні" В.Я. Пропп вважає відбитком ініціального обрядового засобу досягнення тимчасової смерті людини через її розрубання на шматки. Для обґрунтування своєї думки він посилається на етнографічні дані, котрі свідчать про такі реальні прообрази цього казкового мотиву, коли умертвіння присвячуваних було цілком реальним. Наприклад, у деяких країнах жерці розтинали сплячого юнака та міняли його внутрішні органи місцями. Іноді замість неопітів вбивали полонених, і хлопчики-ініціанти були повинні плазувати серед їхніх розятих тел. Розрубання тіла є стійким міфологічним мотивом, втіленим в образах Осиріса, Діоніса або Адоніса тощо. Він дуже поширений і в казках. "Синя Борода" рубав своїх дружин, те ж саме було з дівчиною, що зайшла до забороненого прикомірку.

Казковий елемент "Піч Яги" відобразив, за В.Я Проппом, реальну ініціальну подію, коли порубані тіла варились у печі. В обряді ініціації неопіта обливали окропом або обпалювали вогнем, що мало забезпечити його відродження в новій, соціалізованій якості. Водночас у казці є мотиви, де спалювання уособлює небезпеку, котру щасливо уникали. В.Я. Пропп вважає вкрай важливим підтвердженням своєї думки вказівку на те, що розрубання відбувається в лісовій хатинці, після чого люди неодмінно оживають. Через розрубання й пиркання розрубаного мертвою та живою водою відбувається омолодження і навіть виникнення нової людини.

Черговий казковий мотив, "Хитра наука", відповідає звичаю віддавати дітей в навчання до глибоких старців, чаклунів, мудреців або лісовиків, які є представниками "іншого царства". Іноді їх потойбічна природа проявляється в тому, що вони з'являються з могили, щоб сказати "ох" (Аф.251). Консеквенцією такої науки стає здатність обертатися на тварин, розуміти мову птахів, а також надбання чаклунських здібностей, котрі виявляються в умінні грати на інструментах, зроблених з людських кісток та жил, та у владі над духами. Близьким до цього елементу є мотив "Чарівний дарунок". Якщо першому В.Я. Пропп не знаходить прямої обрядової відповідності, то пояснення їх обох робиться через посилання на те, що ті, хто пройшов обряд посвячення, розглядалися непосвяченими як володарі магічного предмета, помічника, отриманого в процесі ініціації.

Яга в казці має ще одну функцію, вона постає як теща. Обрядові передумови цього В.Я. Пропп вбачає в тому, що одним з призначень обряду була підготовка юнака до подружнього життя. Помічник у проведенні обряду обирався з представників того племені, з якого неопіт в майбутньому візьме дружину. Вчитель, з дочкою якого брався хлопець, у казках називається братом Яги, а його дочка – її племінницею.

Далі В.Я. Пропп виділяє такий елемент, як "Травестизм", говорячи, що в обряді присвячення чоловіки перевдягалися на жінок, з чого випливає, що колись, мабуть, до участі в ньому жінок все ж таки залучали. Дослідники повідомляють про тубільні святкування, на яких з'являлися дивні істоти, що мали одночасно фалос та груди. Тубільці не погоджуються з тлумаченням їх як гермафродитів, вважаючи, що вони є суто чоловіками.

Сам присвячуваний іноді мислиться як перетворений на жінку, і його таємне ім'я – жіноче. У заборонному лісі навіть дорослі чоловіки перетворюються на жінок, і тому вони уникають туди ходити. О. М. Фрейденберг обрядову жіночо-чоловічу травестію вважає метафорою статевого злиття, в якому жінка стає чоловіком, чоловік – жінкою, але це в корені невірно, вважає В.Я. Пропп. Жіноча природа Яги відбиває матриархальні відносини, які вступають у колізію з владою чоловіків, що історично посилюється, і це втілилось у поєднанні чоловічих та жіночих рис діючих осіб обряду.

За всіма ознаками, обряд присвяти мала б виконувати жінка, проте це не так. Відбитком у казці обрядових реалій, де головну роль грали переодягнені на жінок чоловіки, є те, що постаті Яги та лісового вчителя еквівалентні, вони обидва сплячуть та варять дітей, проте якщо це робить Яга, то їй чиниться шалений опір, а коли чоловік, то учень внаслідок цього отримує дар всевідання.

У висновках цього розділу своєї роботи В.Я. Пропп зазначає, що образ Яги пов'язаний з обрядом присвяти і з прибуттям людини в світ мертвих, у царство смерті. Ці два комплекси не виключають один одного, а тісно пов'язані. Перехід дітей в ліс був їх відходом на смерть. Землеробська культура перетворила всю "лісову" релігію в язичеську погань: великий маг став лютим чаклуном, мати і хазяйка тварин – відьмою, що затаскує дітей зовсім не на символічне пожирання. Той обряд, що був зметений новим укладом життя, знищив його творців і носіїв, і відьма, що спалювала дітей, вже сама спалюється казкарем. Ніде – ні в обрядах, ні у віруваннях цього мотиву немає, він з'являється тоді, коли розповідь починає циркулювати незалежно від обряду.

Третій розділ цієї частини книги під назвою "Великий дім" В.Я. Пропп присвячує розгляду "лісового братерства" ініціантів на другій фазі обряду. Вона пов'язана з поверненням неопіта додому, але іноді він на якийсь час залишався в "чоловічому будинку" в лісі. Казка зберегла надзвичайно ясні сліди інституту таких хат. Вони відрізнялися від звичайних домів своїм розміром, стояли на стовпах, не мали вікон та дверей, на огорожі стирчали черепи. Поруч з великою хатою стояла ще й мала хатинка, яка теж була пов'язана з тимчасовою смертю, воскресінням, травестією та шлюбом.

Елемент "Накритий стіл" відповідав тій обрядовій реальності, що в згаданому будинку знаходився стіл із їжею. Жили тут переважно брати, мисливці та розбійники. Герой казки зазвичай попадає в дім під час відсутності господарів, але вони незабаром повертаються. Доволі поширеному казковому елементу "Розбійники" відповідає реальна практика (ініціального) розбійництва, а також те, що розбишаки мали на тілі татування як сліди колишніх ушкоджень. До цього ж, обрядові витоки даного мотиву видно з того, що в будинку на столі лежали залишки обрядового канібалізму – трупи, ноги, руки та голови людей.

Через казковий елемент "Сестриця", тобто, через появу в цій компанії харцизників жінки, котра потрапляла туди як вигнана чи викрадена з дому, або як запрошена розбійниками, до казки привноситься динаміка. Казка розповідає, що дівча живе з братами-розбійниками як сестра, готує їм їжу та господарює, користуючись в них повагою. В. Я. Пропп пише, що казка вірно відобразила роль дівчини в цій спільноті, коли принука з приготування їжі покладалася на того, хто залишався в будинку.

Але, говорячи про сестринський статус дівчини, казка прикриває цим ще один важливий її обов'язок. Етнографи зафіксували факти тимчасового проживання дівчат у чоловічих будинках у багатьох народів. Проте насправді дівчина у ватазі „братів” мала мати з ними сексуальні стосунки, і робила вона це за вибором – або з одним з них, або з усіма разом. Після завершення служіння в чоловічому будинку дівча, радше, вже молода жінка, поверталася до свого села, де вона виходила заміж за одного з братів. Майбутній чоловік за свою дружину іноді виплачував "братом" деяку суму.

Наступний елемент казки, "Народження дитини", відобразив, за В.Я. Проппом, тенденцію перетворення групового шлюбу на шлюб індивідуальний, і визначальну роль тут грають діти. Безсумнівно, пише він, що від такої зв'язку народжувалися діти, і вони, як правило, вбивалися. Тільки після виникнення на фоні проміскупітету союзу двох людей дитина ставала бажаною. Казки говорять про ті ускладнення, що виникають при народженні дитини. Пермська казка розповідає, як жінка-богатирка приймає в себе чоловіка, що заблукав, і наживає від нього сина. Неньо намагається схватися. "Дружина", розриваючи дитину навпіл, одну половину кидає в чоловіка, другу з'їдає.

Тут, за В.Я. Проппом, ясні всі реальні елементи, що їх відбила в собі казка – лісовий будинок, сексуальне співжиття, народження дитини, прагнення жінки перетворити шлюб на постійний, знеохота цього шлюбу з боку чоловіка, знищення дитини, використання трупа в якості приворотного зілля тощо. У інших казках утеча не вдається і шлюб завдяки дітям стає постійним.

Мотив "Красуня в труні" тлумачиться В.Я. Проппом таким чином. Жінка, що жила в чоловічому будинку, перебувала там тимчасово. Після визначеного терміну вона виходила заміж або за одного з "братів", або, частіше, за парубка зі свого села. Але вона вже була присвячена в таємниці чоловічого будинку, і її не можна було просто так відпустити. У казці дівчина на якийсь час "умирає", а потім оживає. Це дозволяє припустити, що вона теж проходила обряд ініціації, чим гарантувалось збереження таємниці життя в чоловічого будинку. Засоби умиртвіння дівчини в казці через уведення гострого предмета під шкіру, або через отруєння їжею чи надягання певної одягу тощо відповідають обрядовим діям, зафіксованих етнографами. Відповідно, оживлення наставало внаслідок простого висмикування предмета, виведення їжі, зняття одягу, хоча одяг іноді замінювався фарбою. Казкова тема кришталевої труни є пізнішим нашаруванням, тому що спочатку покійного вождя зберігали в спеціальних будиночках, які мали форму звіра.

Останнє вказувало на те, що ці помешкання розумілися як тварина, що з'їла вождя, або на яку цей царьок перетворився. Пізніше зооморфні елементи було перенесено на домовини. Давньоєгипетські саркофаги ще зберегли ніжки, голову і хвіст тварини. Що стосується "кришталевої" труни, то вона зв'язується з магічною силою, котра приписувалась кришталю та склу. Поряд із "сплячими красунями" розповсюдженим був і мотив "сплячих отроків".

Наступний розглянутий сюжет казки на тему "Амур та Психея" показує, що відображений в ній шлюб відбиває явище тимчасових шлюбів з "братами". Батьки часто самі відправляють свою дочку до "чоловічого будинку", де вона зустрічає бундючне частування. У свою чергу, В.Я. Пропп вважає, що наступний елемент казки, "Дружина на весіллі чоловіка", очевидно, відбив ту реальну ситуацію, коли юнаки-ініціанти та дівчина, котра перебувала при них у якості "тренера статевого життя", мали в своєму житті два послідовних шлюби – перший, вільний та груповий, і другий, стабільний та регламентований, внаслідок якого створювалася вже постійна сім'я. В.Я. Пропп припускає, що це відбулося в казкових сюжетах, де герой жениться вдруге, забуваючи про свою першу пару. Історично перша подружжя братів дійсно забувалася, але, зрештою, вона нагадувала про себе, і герой все ж таки одружувався саме з нею.

Дзеркальний мотив "Чоловік на весіллі дружини" привносить, за В.Я. Проппом, додаткові штрихи до названого вище мотиву. Герой, що пішов з дому, узнавши, що його дружина вдруге збирається заміж, поспішає назад. Це явище відбило етап відмирання обряду, коли юнаки, не чекаючи присвяти, одружувалися, а обряд ініціації відбувався "заднім" числом. Чоловік у ході обряду відлучався в "оселю смерті". Повертався він відтіля зміненням, через що його ніхто впізнавав. Той, хто повернувся з ініціації, відрізнявся від інших як зовнішнім виглядом, так і поведінкою.

Мотив "Немитий", за В.Я. Проппом, перегукується з попереднім мотивом "Чоловік на весіллі дружини". Героя, що повертається, на весіллі його власної дружини часто не впізнавали через його брудний вигляд. Заборона вмиватися в обряді пов'язана з ідеєю невидимості. Навіть там, де обряд уже змінився, зберігся звичай мазанини в бруд. Інша "негативна" риса учасника ініціації, втілена в мотиві "Незнайка", має довести, що додому

повернулася "нова" людина, яка зі свого минулого нічого не пам'ятає. Такі ж негативні, табуйовані риси втілені в мотиві "Заборона похвалання". Герой, що повернувся, мав був міцно берегти таємницю присвяти; йому на деякий час заборонялося взагалі говорити про неї або вихвалитися тим, що він є присвяченим у таємниці світу тварин. У протилежному випадку на нього чекала смерть.

Деяким іншим "заборонним" мотивам казки, таким, як "Заборонений прикомірок" або забороні дивитися на портрет красуні, яке в ньому знаходиться, В.Я. Пропп дає пояснення через посилання на наявність у "великому" будинку закритих, таємних помешкань, куди ні за яких обставин не можна було зазирати. В одному з таких ванькирчиків знаходиться смерть або відбуваються дії, що призводять до смерті. Там же може знаходитися зображення красуні, яке теж не можна окидати очима. В.Я. Пропп пише, що, можливо, наявність такої кімнати пов'язана з особливими "жіночими половинами" дому, вхід до яких чоловікам було замкнено. Серед інших прямих казкових відповідностей обряду ініціації цей автор називає мотив "Голомозі і накриті покривалом", оскільки цей обряд передбачав покривання голови.

До інших ключових мотивів казок поряд із чоловічим будинком В.Я. Пропп відносить дарувальників. Враховуючи зміну історичної ситуації, яка вела й до зміни сюжету, він зазначає, що Яга є найдревнішим, але не єдиним дарувальником. Дарувальник як лісний дух для багатьох вже стає незрозумілим. На зміну Язі приходять чоловічий дарувальник, предок, померлий батько чи дід. Тобто, нові дарувальники мають зв'язок із світом мертвих, з предками. Змінюється і самий предмет дарування. Татусь з могили дарує герою коня. В казці про причину такої його щедроти зазвичай нічого не говориться, і тому не зрозуміло, за що він дарить героєві коня. Відновлення відсутньої ланки цей дослідник проводить шляхом аналізу інших матеріалів, пов'язаних із провідинами крипти предків. Батько робить цей дарунок задля того, щоб діти приносили на його могилу їжу.

Другий мотив пояснює самі жертвопринесення, коли їжа була потрібна мертвим для того, щоб вони, не голодні, самі перебували в спокої та не турбували живих. Інакше кажучи, підношення їжі мертвим пов'язано з пострахом перед ними. "Сидіння" же на гробках потрібно для того, щоб повернути небіжчиків, якщо вони підведуться ("Вій"), назад. Дарування ж тарпана пов'язане з уявленням про силу мертвих, що дають помічника для проникнення в їхній світ. Є тут зв'язок і з виробничою магією, коли, скажімо, деякі індіанці для успішної риболовлі сплять на могили своєї матері. Звідси залишається вже тільки один крок до формування уяви про чарівні предмети та про вдячних мерців, – заявляє В.Я. Пропп.

У казках, де головним персонажем є дівчина, роль чарівного помічника, також при смерті або після смерті, виконує мати. Іноді таким помічником виступає лялечка, що допомагає дівчати в біді. Поміч матері стає необхідною і тоді, коли в дочку залюбляється її татко. У "Попелюшці" мати надає підмогу своїй донці з могили. Серед потойбічних казкових помічників є також вдячний мрець, який обдаровує героя на подяку за те, що той ховає його. Погребав герою не тільки мерця, але й окрему мертву (богатирську) голову. Послуга похорону в деяких казках замінюється послугою оживлення голови. Можливо, що голова, котра часто зображувалася висунутою з-під землі – це за якихось обставин не похований мрець, котрий турбує та непокоїть живих, і саме за послуги поховання він обдаровує героя. Голова спроможна вічувати. Міфологічний Один у "Едді" радиться з головою вбитого Мимира.

Цей момент дозволяє зрозуміти звичай зберігання голови або черепа, що прикрашалися та утримувалися в домі. Череп символізував мертвого, котрого, маючи над ним владу, змушували допомагати живим. Голова вказує шлях герою в багатьох казках. Звідси – звичай полювання за головами в деяких племенах. Проте у висновках В.Я. Пропп наполягає на тому, що чарівні та потойбічні мерці дарувальники як певна підгрупа більш загального класу казкових дарувальників, до якої входять Яга, мерці батьки, мрець й Мертва Голова тощо мають відношення до родинних функцій, а їхня еволюція визначена історичним розвитком, якому відповідають їхні конкретні образи. З появою землеробства та спадкоємності по чоловічій лінії виникає культ пращурів, котрі дарують родючість, а Яга замінюється чоловіком-пращуром. З падінням культу предків замість батька залишається мрець як такий, випробування відпадає, а на перший план висувається власне послуга.

До таких персонажів, як дарувальники-помічники, В.Я. Пропп відносить вдячних тварин. Тварини є комбінованими персонажами, а їх функції стають ясними в світлі вищесказаного. Герой відмовляється їсти тварину, робить їй послуги, за що вона з подяки йому допомагає. Витоки таких уявлень В.Я. Пропп вбачає в тотемізмі. Вбивство тотемної тварини тому розглядається як вбивство людини, що в цій тварині після смерті людини живе душа останньої. Ці уяви відповідають етапу мисливського господарства.

До другорядних персонажів, які теж змінюються під впливом соціально-виробничих реалій, він відніс Мідний Лоб. Ця чудесна істота утримується при дворі короля в полоні, і є родинною за своїми функціями вдячною твариною. З виникненням землеробства такий персонаж стає носієм негативних ознак, перетворюючись на небезпечне лісове чудовисько. З ним сполучений мотив потрапи посівів, що чиниться представником потойбічного світу. Викуплені бранці та боржники – теж другорядні персонажі, відгуки знайомих фігур. У який-небудь казковий старій жінці легко показати, пише В.Я. Пропп, Бабу-Ягу. Вже померлий батько замінюється батьком, що помирає, передаючи в цей час дітям у спадщину гроші. У таких та інших випадках за даним персонажем приховано образ мерця-дарувальника.

Розділ про чудесні дарунки розпочинається з розгляду чарівних помічників. В.Я. Пропп вважає, що даючи в руки героя чарівний засіб, казка досягає вершини. Тепер цілі героя ясно увідомлені і надалі всі його кроки визначаються помічником або помічниками. Помічник – це перетворений герой, він може розглядатися як його персоніфіковані здатності. Серед цих помічників є орел, котрий, як і всі казкові птахи, переносить героя в інше

царство. Цьому передують обтяжливі для героя годування орла, витоками чого В.Я. Пропп називає годівлю тотемних тварин. До чарівних помічників героя відноситься також крилатий тарпан. Кінь вступає в людську культуру пізніше лісових тварин разом з новими господарськими функціями людини. У свідомості цей процес заміни здійснився за допомогою суміщення функцій птаха і коня. Індіанці, що засвоїли коня з приходом європейців, відбили цей перехід у міфі, де на коня перетворився ведмідь. Однакові господарські умови породили схожі звичаї. Подібні один до одного обряди поховання з вірним конем, перевізником душі померлого на той світ, є і в Європі, і в Америці. Як і орла, герой коня вигодує, але він вже не є тотемною твариною. Саме годуванням пояснюються чудесні можливості цієї тварини.

Дослідження образу "Замогильного коня" показали, що коню взагалі приділяється роль заупокійної тварини. Він покликаний переправити мертвого в інший світ. Звідси – звичаї вбивати конів та рабів на похороні їхнього власника. У деяких трафах можна припустити навіть ототожнення мерця та коня, як, скажімо, в грецьких віруваннях, де мерць вважається конем, і він же є його володарем. У наступному мотиві казки "Відкинутий та обмінений кінь" його заупокійна природа виявляється в тому, що від коня, подарованого живим татом, відмовляються, в той час як кінь, подарований мертвим батьком, приймається. Перший, звичайний кінь, не годиться, оскільки він не має крил та чудесної сили. Мотив "Тарпан у погребі" показує, що звичайний кінь із стайні не годиться, потрібен кінь з могили, зі склепу, і казки ясно вказують, що коня взято саме звідти.

Мотив "Масть коня" теж вказує на його заупокійну природу. Серед усіх мастей переважають дві – сива та червоно-жовта. Остання вказує на вогненну та, водночас, потойбічну природу казкового коня. Вогонь, як і кінь, виступає посередником між цим і тим світами. Є спільний мотив у російських казках та індійських міфах, коли казковий кінь виходить із кресала. Наступні мотиви розвивають мотив коня в його співвідношенні з іншими персонажами. Поширене ототожнення коня з небом та світилами дає мотив "Кінь та зірки", фіксація його водяної природи – мотив "Кінь та вода" тощо. Сліпучо-яскраво-білий колір коня є свідченням його нетілесної природи, тому що такий колір є кольором потойбічних істот. У германців смерть, яку називають "блідою", іде верхи на білій шкапі. Все це говорить про значення масті коня в контексті його зв'язку із світом мертвих.

Розглядає В.Я. Пропп і деяких інших помічників, виділяючи серед них антропоморфних помічників-умільців, таких, як відомі з праці Романа Волкова Мороз-студенець, брати Усиня, Гориня, Дубиня й інші. Вони часто постають як господарі стихій, погоди. Інша група – стрілець, скороход, зіркий, чуйний, плавець, керманіч тощо виводяться як персоналізація здатності проникнення вгору, всередину, вдалечину. Підсумовуючи розвиток уявлень про них, він помічає, що всі вони об'єднані функціональною єдністю, і це є явищем казкового канону. Фігура Яги вела нас до обряду присвяти. Коли обряд помер, фігура помічника не зникла, а стала зв'язуватися з культом предків, із загробними уявленнями, шаманством. Помічники формуються в межах уяв про обряд присвяти за допомогою шамана і мерця в загробному світі. Сутність їхньої помочі зводиться до сприяння в господарському житті. Особливу групу складають загробні помічники, що виникли при розмежуванні життя і смерті.

Висвітлюючи роль у казці чарівних предметів, В.Я. Пропп вказує, що вони являють собою лише окремі випадки помічника, тому що їх функції в принципі однакові. Кінь переносить за тридев'ять земель, те ж робить лютуча ковдра. Число чарівних предметів надзвичайно велике, але їх можна згрупувати в такі групи, як "одяг", "прикраси", "знаряддя і зброя", "торби", "предмети вжитку", "напої", "плоди" тощо. Функції чарівних речей та явищ також гранично різноманітні і не залежать від того, який саме предмет є їх носієм. Багато чарівних предметів мають те ж походження, що і чарівні помічники. Інколи це – частини тварини, її пазурі, волосся, шкурка, зуби, котрі, як і тварина, можуть надавати чудесну поміч.

Магічна сила, що їй приписували тваринам, переносилася на знаряддя, що працювало "само собою", і наявність цієї сили була головною умовою успішного полювання або іншої дії. Уява про чарівні сили, властиві окремим предметам, переходила у форму поняття про силу, вже відділену від свого носія і притаманну будь-якому предмету. Чарівна міць особливо яскраво виявлялася в кресалі або паличці тощо. Якщо паличка зв'язувалася з живою рослиною, тоді вона ставала носієм чудесної родючості, достатку й життя. Стьобання людей і тварин гілками було покликано додати їм життєву силу рослин. Близькими до цих образів є образ предметів, що дають вічний добробут. Однак достаток давав не будь-який предмет, а лише той, що був принесений з "того" світу.

Серед чарівних речей особливої уваги, на погляд В.Я. Проппа, заслуговує жива і мертва вода та їхній різновид – вода сильна й слабка. Канонічне казкове застосування цих видів води полягає в кропінні героя. Після сприскування мертвою водою розчленоване тіло героя зростається, а після кропіння його водою живою він, зрозуміло, оживає. Чому це так? Чи не можна живою водою відразу сприснути розчленованого та мертвого героя, що, втім, іноді і робиться? – запитує В.Я. Пропп.

Відповідь на це питання йому дає звернення до античних джерел. У древніх греків уява про два різновиди води зв'язувалася із загробним підземним царством, де душа померлого зустрічала два джерела, зліва і справа від себе. Душі потрібно було обернутися праворуч і попросити в охоронця джерела напитися. Важливо, що джерело зліва ніхто не охороняв. Згодом, в ньому знаходилася "мертва" вода, яка для померлого є благом, тому що вона заспокоювала його й давала остаточну смерть. Вода ж справа, мабуть, "жива", була призначена для тих мертвих, що не залишаються в Аїді, а повертаються назад. Вавилонський текст говорить про те, що коли володар царства мертвих відпускає героїню, він змушений сприскати їй "живою водою". З цього ясно, навіщо героя спочатку обприскують "мертвою" водою. Ця вода робить його остаточно мертвим, і він не залишається істотою, що неприкаяною блукає між двома світами. І тільки після цього жива вода буде діяти. У казці (Аф. 137 вар.) герой п'є воду "сильну" і потрапляє в інше царство. Початки уяв про цю воду стерті і точно встановити, яку воду п'є герой,

важко. У всякому разі, "мертва вода" є "перепусткою" в інше царство, у світ мертвих.

Отже, відмічає В.Я. Пропп, розгляд чарівних предметів веде нас до тієї області, що розглядалася вище – до царства мертвих. До цієї ж області відноситься і лялечка, що стоїть між живими помічниками та чарівними предметами. У казках помираючий неньо дарує дітям лялечку, що дає їм раду у важку хвилину як заступник померлого. Етнографічні матеріали свідчать про звичай робити лялечку замість померлого члена сім'ї. Таким чином, робить висновок цей дослідник, основними групами предметів, що фігурують у казці, є предмети тваринного та рослинного походження, зняряддя, різноманітні предмети, яким приписуються магічні властивості та предмети, пов'язані з культом мертвих.

У наступному підрозділі викладу складу казки В.Я. Пропп звертається до мотиву переправи. Як композиційний елемент переправа в інше царство становить начебто вісь усієї казки і водночас постає як її середина. Існує багато описів засобів переправи, але всі вони мають одне походження, йдучи від уявлень про подорож мертвого в інший світ, а деякі ще й досить точно відображають погребальні обряди. Подальший виклад торкається розгляду способів переправи. Переправа у виді тварини передбачає, що для цього герою іноді потрібно перейняти образ тварини, а це перетворення, як відомо, є різновидом смерті. Герой може переправитися на той бік через зашивання в шкіру тварини. Якщо перший спосіб казкового опису переправи не цілком переконує в тому, що цей мотив виникає з уяв про переправу померлого, твердить В.Я. Пропп, то остання форма цього мотиву не викликає сумнівів відносно його походження саме від цих уявлень. Досить поширеним є сюжет, де герой забирається в шкіру тварини, як у казці про проковтнутого, котру переносить птиця.

Витоки цього мотиву В.Я. Пропп бачить, з одного боку, в обрядах присвяти, де ініціант символізував свою тотожність з тваринами, та, з іншого боку, в похоронних обрядах, коли померлого зашивали в шкіру тварини. Значення цього звичаю забулося, і його стали пояснювати гігієнічними міркуваннями. Але матеріали великих ареалів показують, що цей повсюдно поширений звичай мав за мету гарантування померлому безсмертя. Ці обряди відбивали скотарські уяви про те, що людина і тварина після смерті починають мати одну сутність. Отже, цей казковий мотив сходиться до скотарських поховальних обрядів, коли померлого зашивали в шкуру тварини задля продовження його життя після смерті.

Після зникнення через забуття уяви про єдину сутність героя та тварини герой вже не перетворюється на тварину, а просто сідає на неї. Цією твариною в жителів узбереж є птах, тоді як образ тварини-перевізника домінує в мешканців материкових областей, і серед цих тварин першу роль грає кінь. У перших царство мертвих розташоване не в лісі, а за обрієм, а осмислення птаха як перевізника душі замінюється уявами про саму душу як птаха. У Вавилоні мертві мислилися у виді птахоподібних істот, те ж відзначене й в Греції.

Переправу казковий герой може здійснити і на кораблі. Оляди, на яких відправляється герой, не зовсім звичайні. Це – летючі човни, і важко знайти місце на Землі, де немає уяви про корабель душ. В Океанії човни служать засобом поховання. В Єгипті човен мертвих разом із Сонцем плаває по воді. Греки, як не природжені мореплавці, боялися бути похованими в човні, в той час як скандинави оспівували й обставляли пишністю обряд поховання в лодії. Проте в греків є уяви про перевізника-човняра Харона, що переправляє на той світ. У казках зустрічається такий мотив, де старий перевізник через ріку говорить про три місця переправи, де віднімають руки і рублять голову. Відрубання руки є типовим явищем в ініціації, тим самим старець-човняр видає себе, показуючи, що він є човнярем смерті.

Серед засобів пересування в потойбічне царство є ще один шлях – догори по дереву. З культом мертвих, як вважає В.Я. Пропп, дерево співвіднесене слабо, якщо тільки не зважати на обряд поховання на деревах, але з ними пов'язані уяви про птаха та шаманську присвяту. З іншого боку, із дерева робиться човен, у якого кладуть небіжчика. Є й уяви про те, що дерево з'єднує три світи – небесний, земний і підземний, і шаман, піднімаючись по ньому, переходить у небесний світ, вступаючи там із небесною дівою в статевий зв'язок. Схожим є мотив підняття вверх сходами або по пасках, який тісно пов'язаний з образом дерева, оскільки ці сходи виникають з дерева або горошини. Для сходження в підземний світ служать реміні. За будь-що тут мова йде про переправу на той світ, хоча і механічними засобами. Немеханічні способи виявляють себе в мотиві, про який вже згадувалось, у мотиві помічників. За допомогою провідника або вожатого герой стає в змозі переправитись на "той світ", як це видно з прикладу Осиріса.

Роблячи висновки з розгляду мотиву переправи, В.Я. Пропп узагальнює, що всі засоби переправи відбивають уяви про мандрівки душі в загробний світ. Розмаїтість форм переправи викликано нашаруваннями більш пізніх уяв на старі. Зміна цих форм визначена змінами у виробництві, коли тотемна тварина стала їздовою, та коли уява про тотожність людини й тварини змінилась розумінням їхнього роздвоєння, хоча навіть такі засоби, як сходи, дерево або ремінь виявляють свою початкову тваринну форму.

Розділ "У вогняної ріки" відкривається аналізом образу Смока, який є, за В.Я. Проппом, однією з найскладніших й нерозгаданих казкових фігур. Його образ збирається з подробиць, але ніколи не описується в цілому. Він – багатоголова, летюча, вогнева істота. Коли він летить, то "вогнем палить, смертю погрожує". Разом з вогняною Змій має й водну природу, хоча його вогневі та водяні риси часто зливаються. Змій-Горинич живе в горах, але при наближенні героя виходить з води. Як казковий персонаж, Смок має декілька функцій. Він викрадає жінок, хоча іноді в ролі повітряного викрадача виступають Кошій Безсмертний, птиця, вихор, чорти. Викрадену дівчину, зазвичай дочку царя, він пожирає, але може і вселитися в неї. Якщо він вселяється в живу царівну, то мучить її, а заселившись в неї мертву, змушує пожирати живих людей. Взав місто в облогу, Змій вимагає собі жінку для одруження або для того, щоб її з'їсти. Герой на чужині дізнається від засмучених людей про таку данину

Змієві. Змій також є охоронцем кордонів, якими виступає ріка, часто вогняна, через яку веде міст. Герой очікує Змія під мостом, щоб вбити його, оскільки лише так можливо подолати перепону.

Основний намір Смока полягає в тому, щоб з'їсти, поглинути героя. Навіть якщо герой його перемагає, ця небезпека не усувається, але ще більш посилюється. Поглинути героя хоче вже мати або теща Змія, в чому і полягає їхня єдина функція. Образ Змія двоїться, з нього відгалужується образ "Зміїхи-пожирательки". Рятуючись, герой кидає в її пашу конів, своїх товаришів, нарешті, ковалів, що хапають її за язик гарячими лещатами й тим рятують героя. При зустрічі зі Змієм героя підстерігає небезпека засинання. Деформація мотиву простежується в оповіді, коли брати героя напиваються і прокидаються тоді, коли бій вже йде. В.Я. Пропп вважає, що герой є споконвічним супротивником Змія, їх відношення почалися ще за межами казки. Смок знає, що він загине саме від руки героя, оскільки ні від чого іншого він, безсмертний, загинути не може. На відміну від епосу бій в казці ніколи не описується докладно. Всього боїв три, останній – найстрашніший. Змій ніколи не користується ані лапами, ані зубами, ані зброєю. Він намагається вбити героя в землю. Після перемоги над Смоком герой повинен знищити його остаточно, себто, спалити або його голови, або всього його цілком. При включенні до сюжету дівчини, яку Змій мав був з'їсти, герой завжди засинає в неї на колінцях. В.Я. Пропп, відзначивши складність цього казкового образу, відмічає, що дослідники в численній літературі про змія в питанні про походження цього персонажу не прийшли до спільного узгодженого висновку, не дивлячись на те, що мотив змієборства поширений повсюдно, за винятком недержавних народів. Складність тлумачень цього образу викликана також його амбівалентністю та стадіальним розвитком, коли Змій як податель води та благ замінюється Змієм-ворогом.

Обрядове коріння образу Змія В.Я. Пропп вбачає перш за все в образі Змія-пожирача, а саме, в обрядовому входженні та виході з тварини героя. Картина бою містить у собі сам бій та спроби поглинання героя або його сина. Аналіз показує, що мотив змієборства виник з мотиву поглинання, який, крім казки, зустрічається в обряді ініціації, котрий включає до себе уяву про поглинання та відхаркування ініціанта при проходженні його крізь споруду, виконану у вигляді тварини. За думкою цього дослідника, зміст та основа обряду ініціації стають зрозумілими з міфів, що його супроводжували, з чого стає ясным, що перебування в шлунку звіра давало герою владу над ним. Той, хто повернувся відтіля, ставав великим мисливцем. Обряд ініціації та поглинання мають виробничу основу, оскільки ловець не просто вбиває звіра, йому важливо, щоб той дався йому в руки, що можливо тільки тоді, коли мисливець має магичні властивості. Щоб їх мати, необхідно пережити небезпеку – переночувати в ставку, де живе чудовисько і т. д., а щоб вступити до тотемного роду, необхідно було бути з'їденим звіром.

Саме поглинання героя починає розумітися як засіб отримання магичних здатностей, в тому числі, розуміння пташиної мови. Мотив віщого знання, мови птиць, є, за В.Я. Проппом, суцільно пов'язаним з ініціацією, коли той, хто присвячувався, вкушав частку тотемної тварини. Тобто, поглинання зв'язувалося також із придбанням мудрості. в шлунку смока герой знаходить діаманти й інші дорогоцінні камені. Кристали, серед яких кварц і подібні до нього камені, грають велику роль у шаманстві, вони тісно пов'язані з обрядом присвяти. У казці це знаходить прояв у тому, що дівчина лежить в скляній труні, а змії живе в кришталевій горі.

Згодом міф змінюється, і перебування в шлунку звіра підміняється на перебування в гнізді або лігвищі. Іноді Змій замість поглинання обкручується навколо героя, або поглинання Змієм замінюється на поглинання водою, морем, що викидає мисливця на берег. Ще одна функція пожирача полягає в тому, що він постає як перевізник. Зрештою, при цьому дружній змії розвився у ворожого. Проковтнутий ним герой вбиває Змія зсередини, і це – початок мотиву змієборства.

Той, хто опинявся в шлунку змія, потрапляв в інше царство, царство смерті, а паша Змія була входом до нього. Уяви про царство смерті теріоморфного виду замінюються уявами про нього як про далеку країну, щоб дістатись якої герой має здійснити велику подорож. Сформуватися такі уяви могли в народів, що насправді часто вирушали в далекі подорожі, частіше за все ними були жителі узбереж. Тому міф про пожирача-перевізника є переважно міфом морським.

Наступний мотив, "Боротьба з рибою як перший етап змієборства", пояснюється В.Я. Проппом саме на матеріалі міфів. Вони розповідають, що, попадаючи в шлунок риби, герой потрапляє в світ мертвих. Розведення вогнища усередині риби вказує на обряд випалювання в ініціації. Міф деградує, мотивування відхаркування героя зникає, герой сам себе вирізує з шлунку риби. Героєм стає не той, кого проковтнули, а той, хто вбиває пожирача.

Отже, ще раз нагадає свою точку зору В.Я. Пропп, мотив змієборства розвивається на ґрунті мотиву поглинання. Сліди поглинання можна побачити в пізніх випадках змієборства. Ці сліди видно у вавилонському міфі про створення світу, коли Мардук уставляє спис у вуста Тіамат і входить у її черево, в міфах про Геракла, що рятує Гесіону тим, що, попадаючи в пашу Змія, вбиває його, або в міфі про Ясона, що добуває золоте руно, кидаючись у пашу змія-сторожа, чим убиває його. Висновок В.Я. Проппа зводиться до того, що спочатку мотив змієборства розвився з мотиву поглинання, надалі з'являються його субститути, і герой замість себе кидає в пашу Смока камені чи чарівні предмети, через це центр ваги переноситься на вбивство пожирача.

Торкаючись мотиву "Човен-перевізник" рубрики мотивів "Герой в бочці", В.Я. Пропп відзначає, що мотив переносу героя в бочці, коробці або човні походить від мотиву героя в рибі, і пов'язаний він із пророкуванням загибелі. З цим мотивом, мабуть, пов'язаний сюжет про Ноя. Те, що тотемом служили не тільки тварини, але й рослини, визначило появу образу дерева, в яке входить герой і котре часто грає ту ж роль, що й кришталева труна. В одній казці королевич жениться на дівчині, яку знаходить у стовпі цілком голу, із розпущеним волоссям, іноді обклеєну пір'ям. Джерелом цього мотиву є уяви про стан тимчасовий смерті, цей же мотив бачимо в переданні про подорож Мойсея в кошику.

Повертаючись до Змія-викрадача, В.Я. Пропп вказує, що до образу змія увійшли риси інших тварин, таких, як риби, птахи, вовки тощо. Змій є чисто механічним з'єднанням декількох тварин, насамперед плазунів та птахів. Останні часто є образом душі. Та обставина, що казковий Смок має багато голів, тлумачиться як гіпертрофія функції пожирання. Образ Змія-викрадача перегукується з образом Смерті-викрадачки. Взагалі Змій генетично пов'язаний з уявами про смерть, а його конкретизація в уявах про Змія-викрадача пов'язана із мотивом смерті, зрозумілої як викрадення. Так, у Вавилоні дух смерті – це звіроподібна істота.

Серед функцій Змія простежується і така, що вносить до його образу еротичний момент. Відомо, що мертвим приписувалися два інстинкти – статевий та харчовий, причому перший з'являється пізніше, коли в міру суспільного розвитку на передній план висувається задоволення статевого почуття, тоді як первісне суспільство ще не мало індивідуальної еротики. Пізніше боги починають вибирати собі подружжя зі смертних істот протилежної статі. Поширюються уяви, що духи померлих при пологах жінок або народжених неживими дітей нібито заманюють до себе живих чоловіків і жінок і спокушають їх на статевий акт. Це веде до того, що еротичне зафарбування уяв про смерть усе більше посилюється.

Навіть смерть від блискавки чи від звіра розглядається як обрання померлого духом для статевого життя з ним, і це примушує розглядати самого загиблого як рідкісного "обранця". Древні греки знали любовне викрадення як один із видів смерті. Було відомо, що якщо хворому сниться шлюбне з'єднання з богом або богинею, то це означає смерть. Смерть в древньому світі сприймалась як шлюб із божеством смерті, а похоронні та весільні обряди ототожнювались. У міфологічних мотивах викрадена "смертю" наречена ніколи не вмирає. У більш ранніх матеріалах вона відбивається від неї нареченим. Інакше кажучи, пише В.Я. Пропп, є два шлюби – один насильницький, зі звіром, інший – із царевичем. Існують, проте, варіанти, де нареченого немає й на нього перетворюється сам змій.

Знов звертаючись до визначення "природ" Змія, зокрема, його зв'язку з водою, В.Я. Пропп пише, що змій є володарем вод, і мотив його убивства пов'язаний із перевищенням ним влади над водами, затримкою води, посухою. Спочатку Змій управляв водою на благо людям, але з виникненням землеробства його функції переходять богам, що вбивають Смока і дарують людям води. Усе, що говорилося про Змія спочатку, було пов'язано з полюванням, якому відповідає викрадення. Але є ще мотив "Побори змія", з яким співвіднесена землеробська концепція цього образу.

Згодом дівчину вже ніхто не викрадав, її просто приводили до змія, що відповідає землеробським реаліям, коли шлюбні обряди богів та дівчин повинні були забезпечити родючість. Боги родючості вважались особливо хтивими, звідки йдуть звичаї приношення незайманих дівчат їм у жертву для забезпечення врожаю. В Єгипті щорічно перед посівом їх кидали в Ніл, у Китаї їх вінчали з Жовтою Рікою. Мальдівці лишали дівчину для чудовиська на узбережжі знаходили її ранком мертвою та позбавлену дівочості.

Там, де не збереглися зазначені обряди, залишилися міфологічні розповіді про подібні речі. Мотивування тут нерідко змінені, в них часто губиться зв'язок з родючістю, хоча зберігається еротичний момент, який виявляється в тому, що вважалося, нібито до дівчини, котру кинули крокодилам, їхній цар відчуває пристрась. Віддача дочки морському чудовиську зустрічається і в грецьких міфах (Андромеда). Мінотавр кожні сім років пожирив дев'ять юнаків та дев'ять дівчат. В.Я. Пропп погоджується з думкою І.М. Тронського відносно того, що міф, загубивши соціальну значимість, стає казкою. Але міф, за В.Я. Проппом, не є джерелом казки, вона може походити і від релігії, минаючи міф.

Рубрика "Змій в царстві мертвих" розпочинається з огляду мотиву "Змій-вартовий", і знову в контексті обряду, а не міфу. Присвята в обряді – це перебування в царстві мертвих. Але навіть коли присвята забута, катабазис, сходження в царство мертвих, зберігається. Змій виконує сторожову роль біля входу в це царство. Поглинання, яке колись сприяло попаданню до цього царства, вже стає перешкодою для цього.

Уяви про підземного хранителя царства мертвих розвивається тільки в землеробських народів. Кербер, що охороняє вхід до Аїду, пожирає падло, і це, за В.Я. Проппом, є нічим іншим, як раціоналізацією смерті. Дані грецькі матеріали, включаючи кидання чарівних речей в пащу Цербера, показують перетворення водяного змія на хтонічного, доброго – на лютого.

Деякі казки переносить Смока із землі на небо. Змій, перенесений на небо, поглинає вже не людей, а світила. Староєгипетські уяви про змія говорять про нього як про пожирача сонця. Але і сам він представляється сонцем. Якщо місце знаходження оселі мертвих мислиться на небі, то він перетворюється на небесного вартового їхнього царства. Ці зміни відбили зміну типу виробництва: мисливцю була потрібна влада над твариною, хліборобу – сонце, дощ, ріки.

Схожість російської казки з єгипетськими уявами про змієборство свідчить про те, що казка відбиває пізню, землеробську концепцію міфу. Староєгипетська "Книга мертвих", описуючи змія, його вогненність, спробу проковтнути прибульця, його вбивство, ретельне знищення всіх його частин, включно із відтинанням язиків, вказує, що змій – це ідець мертвих. Мерцям у Єгипті давали в руки папірус, покликаний захистити їх від Апопа та інших зміїв. У папірусі описувалося, як мертвий розправляється зі змієм, знищуючи і розчленовуючи його.

Внаслідок цього "Пожирач" перетворюється на щось огидне, а саме пожирання набуває морального виліску, тому що воно стає покаранням. Зважування серця мертвого, тобто його совісті, зв'язувалося з обтяженістю його гріхами, коли опускання чаші ваг із серцем означало смерть. В одній казці Іван-царевич важиться з відьмою і в залежності від того, хто ся розможе, той вбиває або з'їдає свого суперника.

Після цього В.Я. Пропп звертає увагу на те, що Змії в казці якимось чином пов'язаний з народженням героя. Череву не тільки поглинає, воно також стає джерелом народження. Той, хто виходить із черева Змія, народжується вдруге. Важливо, що потім повторно народжений убиває Змія. Змії фігурує як предок, батько, пізніше він починає уособлюватися у фалосі, представляючи батьківське начало.

Убивство Змія є, таким чином, вбивством того, хто породив героя, котрий через цю обставину свого народження сам є в якомусь сенсі змієм і тому убиває свого двійника, що втілено в мотиві "Загибель змія від змія". У "Книзі мертвих" мертвий попереджає змія, що в нього в шлунку є змії. Мойсей, прагнучи оберегти ізраїльтян від зміїв, наказує спорудити мідного змія. Матеріали показують, що благий змії-пожирач і пізній страшний змії-пожирач зустрічаються як вороги. Іноді ці образи зливаються, як в одній казці, де Змії убиває самого себе. З цього стає ясно, чому Змію відомий його переможець – адже він породжений від нього самого. Головними моментами в розкритті казкового образу Змія В.Я. Пропп вважає те, що в казках особливо міцним виявляється зв'язок змія з уявами про смерть, та те, що казка відбила перехід від змія благого до змія недоброго.

Наступним предметом розгляду в В.Я. Проппа стають спеціальні аспекти чарівної казки. Місце, куди потрапляє герой, знаходиться "за тридев'ять земель", відділене від батьківського дому непрохідним лісом, морем, вогненною рікою з мостом, де причаївся Змії, або прірвою, куди герой провалюється. Там царює владна наречена, живе змії. Сюди герой приходив за викраденою красунею, за яблуками, що омолоджують, за цілющою водою, що дає вічну юність та здоров'я. У цьому царстві стоїть фантастичний палац на срібному стовпі, що охороняється зміями, у котрий герой проникає, перетворившись на мурашу або на орла. Це небувале царство пов'язане із сонцем та золотом, і потрапляє герой туди після того, як убиває чудовиська. Предмети там пофарбовані в золотавий цвіт (золоте яечко), що говорить про їхню сонячність, зв'язок з небесним світом.

Три казкові царства, мідне, срібне й золоте, швидше за усе, за В.Я. Проппом, є аналогічними підземному, земному та небесному царствам. В одному з царств герой одержує в подарунок від дівички колечко, що вказує на заручення. Тридцять царства є царством не людей, а тварин, що часом сватаються до дівуль.

Думка про відповідність казкових образів потойбічного світу реальному світові стверджується В.Я. Проппом на тій підставі, що "той світ" є проекцією особливостей світу "цього". Мисливець після смерті продовжує в ньому полювати, свій родовий устрій він приписує тваринам, думаючи, що після смерті він сам стане такою ж твариною.

У мотиві "Паща й товкучі гори" ми маємо, говорить В.Я. Пропп, ключ до уяви про подібність смерті та присвяти. Входження в потойбічне царство відбувається крізь пащу тварин, тільки проходячи нею можна увійти до світу мертвих. Ця паща увесь час відкривається та закривається. Палац на "тому світі" дивовижно схожий на великі ритуальні чоловічі споруди, вхід до нього також захлопується, погрожуючи розчавити героя. Цей вхід охороняють звірі, яких, для того, щоб вони пропустили героя в палац, потрібно нагодувати. Іноді цим входом, що закривається, стають товкучі гори.

Відомо, що в Мікронезії думають, що душа померлого може бути роздавлена між двома каменями. Тут знову спливає образ "кристалю". Мотив кристалевої гори в "тому" царстві пов'язаний зі Змієм. Досить розповсюджені уявлення про зв'язок кристалів кварцу з райдужним змієм, чому відповідає вживання кристалю під час проведення обрядів присвяти. У цю кристалеву країну відправляються, щоб одержати владу над тваринами, над життям та смертю, знайти цілющі засоби, добути яблука, що молодять, живу та мертву воду.

Переносячи на "той" світ свої інтереси, людина в образах добробуту на кшталт киселевих берегів та молочних річок трансформувала ідею влади над тваринами на ідею готового достатку, у витоках якої лежить підневільна праця. В.Я. Пропп застерігає, що ідея готового добробуту "того світу", де живуть прекрасні жінки, соціально небезпечна, тому що може призвести до відмови від праці взагалі, але принадність цієї ідеї робить її безсмертною. Комічним переосмисленням цього в казці є звеличчування феноменальних байбаків. Осуд цієї ідеї бачиться в тому, що предмети, такі, як скатертина-самовертка та дубинка, млин, що його не можна зупинити тощо, тобто ті речі, що дають дармовий достаток, врешті карають ледарів. У казці нетрудовий достаток погрожує загибеллю. Приміром, в одній російській казці герой одержує скриньку, з якої вилазить стільки худоби, що її кількість вже загрожувала ледарю загибеллю.

Царство мертвих через сонячну природу чарівних предметів називають царством сонця. Сонячно-землеробський мотив зв'язує безсмертя з деревом життя, що росте в потойбічному царстві. Той, хто дістався цього дерева, досягає безсмертя. Золото як "сонячний" метал грало велику роль у похоронних культурах. За часів античності золоте фарбування предметів було широко поширене, а традиційне для багатьох культур бажання володіти золотими предметами йде від бажання мати чарівні предмети, що дають безсмертя. Золотистість властива богам, мертвим та присвяченим.

Даосизм стверджує, що ті, хто ковтає перлини та золото, не тільки подовжують своє життя, але і забезпечують цілість тіла після смерті від розкладання, через що в Китаї небіжчику клали в рота золото. Римські імператори обсипали свою особу золотим пилом, цим же можна пояснити золоті мікенські маски небіжчиків. Відмітною рисою казкової нареченої є золоте волосся.

Новою постановою, що привертає до себе увагу дослідника, є наречена. Ця рубрика відкривається мотивом "Печатка царівни", зміст якого розкривається через розгляд двох типів царівен. Царівна в казці, пише В.Я. Пропп, це не тільки "душа-красна дівичка". З одного боку, вона як вірна наречена, чекає на свого судженого та відмовляє всім претендентам на її руку. З іншого боку, вона істота підступна, мстива й люта, завжди готове убити, утопити, скалічити свого обранця. Головна задача героя через це полягає в тому, щоб приборкати її. Робиться це дуже

просто. Прутами трьох гатунків він б'є її до напівсмерті, після чого до них приходять щастя. Іноді наречена зображена воячкою, що змагається з героєм. Два різновиди царівни визначаються не стільки її особистими якостями, скільки загальним ходом казкової дії. Лагідна наречена врятована героєм від Змія, тоді як люта наречена викрадена або взята хитруном, що не злякався голів своїх попередників на прикілках довкола палацу царівни, насильно. Завойована або насильно здобута царівна діє заодно із своїм батьком проти героя, але можлива й інша комбінація, коли вона грає проти свого тата й іноді особисто вбиває старого царя.

У мотиві "Таврування героя" йдеться про те, що герой перед боєм спить, а наречена ніяк не може його добудитися. Для того, щоб герой прокинувся, наречена розрізає йому щоку, він прокидається і вступає в бій із змієм. Пізніше саме за рубцем або за хусткою з кров'ю впізнають героя, що повернувся в зміненому вигляді. Важливо, що штемпування героя відбувається незадовго до одруження.

Розтин тіла для одержання крові і наступне її змішування, обмазування нею або її пиття сходять до ритуалу кривого поріднення, вступу до чужого роду та до відповідного тим часам весільного обряду. Субститутом крові служить вино, коли, скажімо Тристан та Ізольда п'ють вино як напій запліднення. По мітці, попередньо відрізаний прядці волосся героя, люта наречена впізнає його, щоб потім стратити. Таврування, таким чином, завжди пов'язане з узнаванням героя.

За цим В.Я. Пропп наводить ритуальні приклади обрізання волосся, зокрема, при водохрещенні, при посвяті в духовний сан, при постриганні в ченці й т. д. Оскільки обряд присвяти припускав символічну смерть, то відрізання повісма волосся або кровопускання застосовувалося також і при смерті кого-небудь. У померлого молодого індіанця *сіу* відрізали прядку над чолом, показуючи його прилучення до роду мертвих. У греків цар смерті Танатос також відрізає в прибульця на той світ пасмо волосся. Пізніше обрізання волосся переноситься з померлих на живих, створюючи звичай відрізання волосся на знак жалоби. Цей звичай тлумачиться також як надання померлому цінного дарунка або приношення йому жертви.

Рубрика "Важкі задачі" розпочинається з розповіді про те, що перед тим, як одружитися, казкова наречена випробовує героя-претендента. Вона задає йому задачі, котрі пов'язані зі сватанням. Ці задачі задаються за особливих обставин. Мотив "Всенародний заклик" показує, що іноді сватання викликане поставленою задачею, що її всенародно оголошує цар. Найбільше типовою з них є задача поцілувати наречену, що сидить у вежі, на літу, з коня. Казка має й обернений варіант, коли постановку задачі викликає саме сватання. При цьому випробовується магічна міць героя, що втілена в його помічниках. Ця задача цікава ще тим, що містить момент погрози, оскільки нареченого посилають на явну загибель. Виконання навіть такої смертельно небезпечної задачі викликає все нові, не менш небезпечні завдання, у чому виявляється очевидна ворожість нареченої.

Є в казці мотив "Задача нареченої, що втекла та знову знайшлася". Тут наречена не хоче йти за героя, вона ховається і жадає від чоловіка, що її шукає, виконання задач. Якщо ж сама вона не може зійскати героя, що перетворився на булавочку, то в досаді спалює чарівну книгу і розбиває свічадо. Тут очевидні небажання нареченої виходити заміж та її ворожість стосовно нареченого, відносно якого вона радиться зі своїм стриєм водяником. Мотив "Задача царівни, викраденої несправжнім героєм" розповідає, що як тільки з'являються несправжні претенденти, що скинули свого брата, справжнього нареченого, в прірву, ворожість нареченої до автентичного судженого замінюється послугою, коли йому дають можливість проявити себе. Про підступництво братів той дізнається по чутках, прибуваючи на місце невідомим, спочатку переховуючись у шевця.

Іноді складні задачі героєві, вже зарученому, задає батько нареченої, явно вороже налаштований щодо майбутнього зятя. Задачі ці важкі, смертельно небезпечні і часто пов'язані з впізнаванням молодшої дочки. Тут, за В.Я. Проппом, має місце відбиток казкового канону, що виглядає як "сватання плюс важкі задачі плюс шлюб". Після шлюбу відбувається втеча молодих та спроба Водяника їх наздогнати й знищити. Задає задачі і вчитель-чаклун, але не герою, а його батькові. Якщо батько не вирішує задачі, його син навечно залишається в чаклуна. Але син допомагає татусеві вирішити задачі, так, як йому самому в цьому в свій час допомогла наречена при задаванні питань Водяником. Потім йде втеча героїв від чаклуна.

З мотиву "Ворожий тесть" стає зрозумілим, що в цілому в казці складається суперечлива картина, зазначає В.Я. Пропп. Наречена та її родичі хочуть мати кращого з претендентів, але водночас бояться його, намагаються звести зі світу, погрожують йому смертю, плакають приховану ворожість тощо, причини чого в казці не очевидні і тому вона пом'якшує і затушовує конфлікт. Одним із засобів цього затушовування є приписування ворожості не тестю, а заздрісникам та наклепникам. Герой, наприклад, стає багатим крамарем, а інші купці із заздрості виказують на нього. Той, хто виконує ряд задач, заступає на місце царя мирним чином. За спиною нареченої теж іноді стоїть інший персонаж, її коханець, що побоюється претендентів-суперників. Часто, проте, ворогом стає сам цар, що задає згубні задачі своєму зятеві навіть після весілля. У відповідь герой шлюбує виконати задачу, але якщо цар і далі буде ухилитися в своєму рішенні щодо весілля, то він завоює усе його царство і силою візьме наречену.

Тобто, майбутній зять теж виявляє свою ворожість, обертаючи після виконання задач її вістря проти царя. В той час, як майбутній цар усі задачі виконує, старий цар неодмінно гине. Батько-цар іноді сам хоче одружитися, але наречена задає йому такі задачі, як купання в киплячому молоці, в якому цар гине. Подальший аналіз структури казки в контексті її відповідності до власних історичних коренів В.Я. Пропп здійснює в напрямку виявлення змісту задач. Хоча кількість задач достатньо значна, але їхні контури, вважає дослідник, цілком піддаються визначенню. По-перше, це задачі на пошуки. Більшість задач полягає в посиланні героя в тридцятье царство, де той повинен або довести, що він спроможний побувати там та дістати чарівний предмет, або загинути.

Чарівні предмети з цього царства, такі, як жар-птиця, свинка-золота щетинка, качечка-золотий чубчик, олень-золоті роги тощо мають золотавий колір, що є ознакою їх приналежності до світу мертвих. Особливу увагу звертає на себе задача дістати золоту гілку, виконання якої дозволяє герою стати спадкоємцем старого царя, умертвив його.

За В.Я. Проппом, Дж. Фрезер помилявся, зробивши упор на гілці та твердячи, що той, кому вдалося спромогтись зірвати "золоту гілку" в святилищі Діани, міг стати спадкоємцем царя-жерця. Звертається для пояснення цього звичаю до культу дерев також невірно, як для пояснення задачі дістати жар-птицю ми стали б досліджувати цього птаха як культову тварину. Справа не в гілці, а в її золотому кольорі. За подібною задачею криється іспит, пов'язаний з тим, що від героя бажають дізнатися, чи дійсно він побував в іншому світі. Тільки той, хто бував там, має право на руку царівни. Казкові брати нареченого, що домагаються того ж, такого права не мають, оскільки вони не перебували на "тому" світі.

Дуже часто зустрічається група задач, пов'язаних із будівництвом за одну ніч палацу та мосту до нього, з насадженням чудесного саду, вирощуванням й обмолотом хліба тощо. Сама по собі задача зробити все це за такий короткий термін цілком незрозуміла. Звернення до міфів архаїчних народів показує, що казковий збудований палац і палац на "тому світі", тобто, "великий дім" – це одне й те ж саме. Океанійський міф розповідає про дівчину, яка прижила від духу, що її уніс, сина.

Тут ми легко впізнаємо ритуальне проживання дівчини в лісовій хатині, народження нею дитини і наступне повернення до села. Діти дражнять хлопчика безбатченком і той відправляється до духу-тата, що дає йому будинок і переносить у цей світ. Хлопчик, що повернувся, стає вождем, упорядником світу, зачинателем соціальної організації та звичаїв людей. Він, володіючи після цієї подорожі до батька магічними здатностями та знаннями, дає людям уміння вирощувати хліб, заклинати незвично швидкий ріст рослин та багатий врожай.

Серед складних іспитів була задача просидіти в гарячій лазні, до виконання якої герой побоювався приступати, вважаючи, що може в ній згоріти. Порятунком героя від смерті в гарячій лазні забезпечується його помічниками. Мороз-Тріскун остуджує лазню так, що в її кутах з'являється сніг. Казкова лазня, за В.Я. Проппом, це пізня версія міфемі іспиту вогнем або розпеченим каменем, що кладеться герою в рот. В індіанців обрядове інсценування цього мотиву, коли претенденти на руку нареченої обгортаються килимами і лягають біля вогнища, в результаті чого ковдри згорають, доповнюється обрядом, що імітує пожирання їх ведмедем. Тобто, перед шлюбом відбувається щось подібне до повторної церемонії присвяти у вигляді випалювання вогнем, ковтання та відригивання. Казка зберегла мотив випалювання, але в послабленій формі іспиту лазнею.

До цього іспиту лазнею додається іспит їжею. Герою задається задача з'їсти неймовірну кількість їжі, котра іноді є залізною, що нагадує про залізний посох та хліб, які пов'язані з перебуванням в іншому світі. Це говорить про те, що герой, побувавши в світі мертвих, сам придбав властивості, притаманні потойбічним чарівним предметам. Представники цього світу прозорі, часто не мають спини і тому не можуть їсти, тому що їжа проходить крізь них. Додам від себе, що подібну зовнішність мали й інші демонологічні персонажі.

Зокрема, в оповіданнях, записаних І. Манджурою в його харківській збірці (т. II, с. 9), змій-літавець, у котрого вкрадено крила, стає інкубом на подобу пізнього образу смерті – Шолудивого Буняки: „спереду зовсім чоловік, а повернувшись задом — кишки волочаться” (Грушевський М., Казка). Саме тому герой може з'їсти нескінчену кількість їжі, адже вона також проходить крізь нього. О. М. Фрейденберг з певним резонансом вважала, що герой тому постає ненажерливим, що "ненажерливою" є "ненаситна смерть", до якої він вже став прилученим. За В.Я. Проппом, ми тут маємо відбиток ритуального прийому їжі, пов'язаного з вступом до шлюбу та з перебуванням в іншому світі.

Іноді герой перед весіллям випробовується в змаганнях. Посилаючись на Дж. Фрезера та інших дослідників, В.Я. Пропп вказує, що фізична сила і атлетичні якості героя, які виявляються в змаганнях, обумовлюють його з'єднання з царівною. Але уважний розгляд казки показує, що в змаганнях проявляється не сила, а інші якості, що даються чарівним помічником. Важливою є й мета, що задається змаганням. Біг наперегони з царівною до криниці, коли у випадку її перемоги на героя чекає смерть, пов'язаний із добуванням цілющої живої води. У змаганні стрільби з величезного луку важливо не просто зуміти вистрілити, але вистрілити з одного царства в інше. Античний матеріал, де змагання з бігу починалися від гробниці фундатора змагань, дозволяє твердити, що воно є частиною погребального обряду і має відношення до переправи душ мертвих в інший світ.

До випробувань належить також іспит перехованками. Несправжній герой, котрий пробує виконати задачу царя сховатися так, щоб його ніхто не знайшов і таким чином одержати за це половину царства та руку царівни, легко виявляється, за що його страчують. Справжній герой обертається соколом, горностаєм, він ховається в їхніх гніздах або буває проковтнутий ними. Остання обставина, коли героя ковтає тварина, вказує на споконвічну підставу даного мотиву, коли перед шлюбом повторюється обряд, але вже не для передачі герою чарівної сили, а для його перевірки як нареченого.

Мотив випробування спроможності героя бути невидимим має обрядові відповідності, коли учасники обряду фарбувались у білий або чорний кольори. В мотиві перехованок є ідея, що невидимість має відношення до уявлень про смерть, байдуже – фактичної чи обрядової, тому що живі не бачать мертвих. Але якщо припустити, що і мертві не бачать живих, то основа цього мотиву стає ще більш яснішою. Царівна померла і не може бачити героя, але в тому і полягає її чаклунство, що вона бачить живих та поїдає всіх попередників героя. Герой же рятуються тим, що відповідає чаклунством на чаклунство і робить себе для неї невидимим.

Ще одна задача, впізнати шуканого, заснована на тому, що шуканий в іншому царстві не має свого індивідуального образу. Всі, хто там знаходиться, мають однаковий вигляд. У чистому виді це подано в долганському міфі. Тут умирає дочка старого тата, що відправляється за нею, але не може впізнати її серед трьох однакових на обличчя й за вбранням дівчишок. Лише тоді, як дочка показала йому річ, котру їй дали мати, батькові нарешті вдалося впізнати її та забрати з собою. Дівча це "не ворушиться, чи то померло, чи то заснуло". Старий складає кістки "всерединою" неї як у мішок. Після цього вона ожила і "стала дочкою старого". Останні слова дуже важливі, тому що, оживаючи, мрець набуває особистих властивостей; умираючи, він їх, навпаки, втрачає. Даний міф стосовно казки є первинним та більш давнім, він показує зв'язок цього мотиву з перебуванням у "іншому царстві", що очевидно зі зв'язку казки "Хитра наука" з комплексом "Великого будинку".

Схожість з іншими має також сам герой, особливо в тих випадках, коли він виступає не один, а в складі рати дружинників. Усі вони, "голос в голос, волос в волос", настільки схожі один на одного, що їх неможливо відрізнити. Ця подібність приводить нас до лісового братерства, де всі однакові та невидимі, тому що знаходяться в стані умовної смерті. Задача дізнатися шуканого серед рівних входить і до весільного обряду, що мало місце ще у 19-му сторіччі по всій Європі. Наречений повинен вибрати наречену з великої юрби дівчат або впізнати її серед інших по оголених ногах. Тлумачиться цей обряд як "викрут для обманювання духів", що невірно, тому що потрібно шукати джерела виникнення обряду, а не ставити питання про те, для чого він провадиться, – твердить В.Я. Пропп.

Подальшим предметом розгляду є мотив "Шлюбна ніч", яким, за переконанням В.Я. Проппа, казка могла б і закінчуватися, але на героя чекає ще один важливий іспит, іспит першої ночі. По суті справи він є таким самим іспитом, як й всі інші. Умова його сформульована в заклику царя, з якого всім стає відомо, що хто з його дочкою переспить, за того він видасть її заміж. У чому криється небезпека цієї ночі? – запитує В.Я. Пропп. Частіше за все наречена накладає на нареченого важку руку і міцно давить його, а потім починає душити подушкою. Іноді відбувається раптова і незрозуміла смерть нареченого, іноді до молодих прилітає Змій. Але в чому б не полягала небезпека, вихід завжди один, коли місце нареченого заступає його помічник. За думкою цього дослідника, ми маємо справу з якимось казковим каноном, згідно якого наречену позбавляє дівочості не сам герой, а його магічно озброєний та могутній помічник.

Цим події ночі не вичерпуються. Зазвичай в шлюбну ніч помічник бере прутья та батога і "дере" наречену, б'є о підлогу, кидає її, "як собаку". Після цього молодий вже може "валитися" до неї "на постіль". Цілковито очевидно, твердить дослідник, що тут відбиті якісь древні уявлення, а казка показує, що цим випробовується сексуальна сила нареченого. Як загальну картину ми бачимо безсилля нареченого, демонічну силу жінки і переважаючу її силу помічника.

Тут ще не ясно, чому інколи в першу подружню ніч наречений вмирає. Відповідь на це питання В.Я. Проппа дають американські та сибірські міфи, в яких розповідається, як усі наречені однієї дуже гарної жінки вмирають, поки один з них не догадується ввести у піхву, що має зуби, камінь, після чого ці зуби ламаються. У даному мотиві відбилися уяви про небезпеку дефльорації жінки, пов'язану з її могутністю. В пізній релігії можновладна жінка перетворилася на богиню зі змішаними рисами богині полювання та землеробства (Афродіта, Іштар, Артеміда, Ісіда), що вбивають своїх улюблених у першу шлюбну ніч. Іноді убивство коханців замінюється на їх кастрацію, служачи етіологічною легендою для пояснення кастрації жерців.

Отже, казка відбила переконання, що перший зв'язок із жінкою є небезпечним для чоловіків. Є деякі неповні дані про те, що ритуальна дефльорація провадилася як особливий обряд під час присвяти дівчат і що для обрядів присвяти головним було перетворення дівчин на жінок не стільки шляхом шлюбу або статевих актів, скільки шляхом ритуалу присвяти, що мав ціллю запліднення жінки, в той час як її реальні статеві стосунки мали місце задовго до цього. Якщо дитина народжувалася до присвяти, її вбивали, не вважаючи людиною, тому що вона не була породжена предками. Очевидно, що ритуальна дефльорація до шлюбу, що чиниться "божеством" (жерцем) і шлюбна ніч із чоловіком, колись роз'єднані в часі, пізніше з'єдналися, дефльорація відбувається вже не до, а після весілля. Тим самим особа, що чинить дефльорацію, повинна була фігурувати відразу після шлюбу, тобто в першу шлюбну ніч. Дефльорацію в обряді присвяти чинив "лісовий дух", чаклун, у весільному обряді він став "дружкою", а в казці – помічником героя, з рук якого герой одержував наречену. В цьому світлі викрадення царівни Змієм може тлумачитися як викрадення з метою тотемної дефльорації. Вбивство Змія або Кошія – це більш пізнє явище, коли той, що в минулому робив дефльорацію, перетворився з благодійника на злочинця. В казках, де в першу шлюбну ніч до нареченої прилітав Змій, відбувався бій із ним героя.

Дане пояснення проливає світло і на звичай класти в першу шлюбну ніч між подружжям меч. Спочатку між ними клалося дерев'яне зображення тотемного предка, дух котрого нібито і чинив зачаття, в той час як наречений від зносин утримувався. Звідси йде право першої ночі. Пізніше цей запліднювальний "інструмент" перетворився на меч, що його клали між чоловіком і жінкою. Додам, що призабуті та внаслідок цього ерзацні форми застосування меча (шаблі) зустрічалися в складі українського весілля ще в 1770-х роках, коли одна з подружок нареченої мала сидіти за столом, тримаючи в руках козацьку шаблю, оповиту калиною. Микола Сумцов також повідомляє, що на російських царських та князівських весіллях 16-17 ст.ст. був звичай призначати озброєного мечем боярина вартувати верхи біля опочивальні молодих. Зауважу, що цілком ймовірно, що колись, як в Давній Греції, таким вартовим призначався друг. Подібне узвичаєння побутувало на весіллях в деяких губерніях Московії і в наступні часи (Сумцов Н., сс. 16-17).

В.Я. Пропп вказує на ще один мотив, мотив катування нареченої, котрий важко пояснити. Цікаво, що на тих стадіально-ранніх етапах, коли жінку уявляли з зубами в промежині, ми не зустрічаємо мотиву катування. Ці зуби – символ її могутності. Видирання зубів та катування постають як явища одного порядку, через це жінка позбавляється сили. Страх перед першою шлюбної ніччю – це страх перед не зломленою владою цар-діви. Історично влада жінки заснована на сексуальністю начі, цією сексуальністю вона і сильна, і небезпечна. Цієї влади її позбавляють силою присвяти, через який проходили тільки чоловіки. Відтепер царівна стає убовканою та слухняною, з цього моменту вона вже поневолена, і її чоловік починає над нею безроздільно панувати.

Роблячи попередні висновки, В.Я. Пропп пише, що згаданими тут задачами матеріал не вичерпується. Мова йде про те, щоб намітити категорії цих задач, розкрити, чи немає в їх строкатості і розмаїтості деякої єдності. Що ж з'ясувалося? Виявилось, що найрізноманітніші задачі не являють собою різнорідного матеріалу. Загальним для всіх задач є те, що перед тим, ніж одержати руку нареченої, герой піддається випробуванням, яких він може здолати лише тоді, коли він вже пройшов весь канонічний шлях героя, тобто, має чарівного помічника та володіє магічною силою.

За змістом цим загальним для всіх задач моментом є те, що герой в різноманітних формах доказує, що він побував на тому світі, має суть мерця, і це видно з того, що він може бути невидимим, здатен нескінченно їсти, не має індивідуального образу тощо. Розв'язанням важких задач герой показує, що він управляє сонцем, громом, може сприяти швидкому врожаю. Це – традиція, що відбиває оповідь про тотемних предків, котрі створили або влаштували світ та принесли людям земні плоди, навчили їх усім вмінням й заснували звичаї.

Спираючись на матеріали Дж. Фрезера про зміну царів, В.Я. Пропп відмічає, що мотив "Важкі задачі" передує не тільки шлюбу, але і початку царювання героя. Сходження на трон супроводжується умертвінням старого царя. Дж. Фрезер припускає, що в деяких арійських народів існував звичай віддавати царство людині з іншої сім'ї чи країни, відгуком чого є казковий сюжет, де людина, що прийшла в чужу країну, завойовує руку царської дочки і царство. Це припущення підтверджується не тільки аналізом казки. Причина насильницької зміни царя полягала в тому, що він був одночасно і жерцем, від якого залежало, чи буде добрим врожай та чисельною худоба. При ослабленні магічної функції царя бідкування погрожувало всьому народові, через що знесиленій вождь-жрець негайно замінявся на більш сильного спадкоємця, якому, проте, ще треба було довести своє право на трон демонстрацією надзвичайної сили та здібностей. В цьому криються корені "важких задач" при заявці претендента на царювання.

Разом з цим казка відбила й процес успадкування престолу. Оскільки зміна царів наступала періодично, то можна припустити, що і казковому царю, котрий кидає заклик про те, що він віддасть дочку та половину царства за виконання задачі, просто настав свій строк. Причиною повалення царя, як очевидно з матеріалів Дж. Фрезера, була його магічна імпотенція, іноді пов'язана із зникненням статевої сили. Втрата царем соціальної влади постає як консеквенція його статевої, магічної або фізичної слабості, оскільки саме вік, неміч чи хвороба викликали його заміну. Дж. Фрезер наводить багато прикладів того, як зміна місцевих царьків відбувалася шляхом сповіщання про його неміч, що означало, що правителя незабаром вб'ють. У казках царство переходило в руки тестя царя, що пройшов важкі іспити, і В.Я. Пропп цілком сприймає та використовує ці дані.

Досягнення дочкою шлюбного віку є сигналом, що старому поколінню вже настала пора уходити. Це показує, чому дорослення дочки та поява нареченого для царя смертельно небезпечні. Як і в мотиві випробувань, становище тут царівни-нареченої є суперечливим. Будучи дочкою свого батька, вона ненавидить нареченого, що принесе смерть її неньові, але як спадкоємиця престолу вона повинна йти разом з нареченим проти тата. Тому вона прагне вбити або батька, або нареченого, і треба сказати, що і те, і інше вона в різних казках власноручно виконує.

Є ще одна причина зміни старого царя новим, це – оракули, що передають волю богів, за якою старий цар повинен померти. Казка, як і історична дійсність, знає два засоби передачі престолу. Перший, ранній засіб – це передача його від царя до зятя через царівну. Тут виникає конфліктна ситуація, що веде до убивства царя та одруження з його дочкою. Другий, пізній засіб – це передача престолу від батька до сина без усякого конфлікту. Але в міфі, наприклад, в "Едіпі" конфлікт зберігається і тоді син-спадкоємець убиває батька. Зберігаючи мотив одруження на спадкоємиці престолу, якою тут виступає вдова царя, міф створює сюжет одруження сина з матір'ю. Для зберігання правил моралі цей вчинок вважається ненавмисним. Зберігається і важка задача у вигляді загадки Сфінкс. При такому переході влади загибель старого царя стає чимось нечестивим, через що вона додатково мотивується волею богів. Слід зазначити, зауважує з цього приводу В.Я. Пропп, що ці пізні випадки в казці відображені слабо.

Мотив "Умертвіння царя в казці" та конфлікт в цілому в казковій оповіді часто пом'якшується, коли герой починає царювати лише після природної смерті царя або коли цар віддає половину царства і ніякого убивства отут немає. Але споконвічне положення таке, що цар убивається, а герой одержує в спадщину все царство. "Половина царства" – це казкова заміна більш пізнього періоду. Казка намагається пом'якшити смерть царя або приховати цю обставину. Цар убивається за допомогою чарівних предметів, магічною зброєю, гине від вовка-самоковтуна, від супротивника, не в бою. Історичні факти говорять про реальність цих явищ. Деякі африканські племена, щоб спеціально не страчувати вождя, навмисно затівали війни і відправляли туди свого знесиленого царя, де він і повинен був загинути. Але такі трафи необов'язкові, і цар може убиватися безпосередньо, дочкою: "Вот взяла она саблю и срубила голову самому царю и взяла этово пастушка за ушка и поцеловала ево в уста. Пусть ты мой муж, а я твоя жена".

Смерть царя іноді відбувається в інший спосіб. Йому пропонують перейти по мотузці або жердинці через яму, куди він звалюється та гине. Зазвичай це пов'язано з тим, що герой привозить красуню, але цар сам хоче з нею побратися. Для цього потрібно виконати завдання, пройшовши жердинкою. Герой благополучно по ній проходить, а цар – ні. Мотив мотузки, поширений повсюдно, йде від уявлень, що царство живих відділене від царства мертвих тонким, часто волоссяним мостом, по якому проходять душі померлих. Висновок, що його з цього робить В.Я. Пропп, полягає в тому, що мотив переходу через тонкий міст відбувається після смерті, цей місток долає душа померлого, однак в казці все постає навпаки – цар гине через те, що він не може пройти місточком, і тоді посмертне явище постає як причина смерті.

Казка знає ще один смертельний іспит царя – киплячим молоком. Паралелі цьому видно в попередньому обрядовому купанні царя, через яке його умертвляють, а також в уяві про те, що на тому світі померлий занурюється в два цебра з гарячою та холодною водою. Але в казці звичайно фігурує не вода, а молоко. Занурення та вихід з цього молока дає герою красоту. Молоко це козяче або кобиляче, з чого очевидним є зв'язок ідеї купання в молоці тварини з проходженням крізь цю тварину.

Втім, цар може уникнути загибелі, що здійснюється шляхом введення несправжнього героя, який під час бою зі змієм відсиджується в чагарникові, а потім приписує всі заслуги собі. Це своєрідний "цап спокути", що бере на себе загибель, покарання, убивство, які спочатку призначалися самому цареві. Важливо, що комплекс царювання, шлюбу, чиєїсь загибелі зберігається, хоча і з перенесенням умертвіння з одного персонажа на інший.

Наприкінці розгляду цієї групи казкових елементів В.Я. Пропп робить підсумок, що боротьба за престол між старим царем і героєм є явищем цілком історичним, що казка відбиває перехід влади від тестя до зятя через жінку, дочку. Вона також показує і те, що раніше, ніж одержати руку царівни і разом із нею престол, герой піддається передшлюбним випробуванням, покликаним також показати його владу над природою.

Після вдалого проходження випробувань та здобуття нареченої казка розповідає про магічну втечу молодих. Без розгляду цього мотиву, твердить В.Я. Пропп, огляд казки був би неповним. Він вважає за потрібне сказати, що в літературі з цього питання наявна певна розгубленість. Швидше за все герой, що рятується за допомогою чарівних предметів, є культурним героєм, упорядником світу. Особливість даного мотиву полягає в тому, що він не має в казці визначеного місця. Втеча може відбуватись після будь-якого етапу розгортання казки, а переслідуваний герой рятується від погоні, кидаючи позаду предмети або перетворюючись на них.

Важливою проблемою є вивчення походження мотиву втечі та його форм. Надалі В.Я. Пропп наводить реєстр форм втечі в двох її варіантах, за допомогою кидання позаду себе речей та через перетворення героя. Є втеча з киданням гребінця, тріски чи скляночки, через перетворення на криницю чи яблуно. Іноді перетворення зазнає і сам втікач, і його переслідувачі, які обертаються на ті ж самі речі, в які перетворились ті, кого вони наздоганяють, щоб погубити.

Втеча й погоня з послідовними перетвореннями в казках втілюється в три типи перетворень. У першому перетворюються як втікач, так і переслідувач, а сама втеча виражена досить ясно. В другому втеча вже виражена не досить чітко, зате ясніше видна швидкість трансформації з однієї тварини на іншу. Царевич тут намагається повернути людський образ дружині, яка втілилась у тварину. Нарешті, третій тип дає мотив, де втікач стає твариною, котру може перемоти тільки інша, як правило, хижа тварина, на яку послідовно, вслід за змінами героя, перетворюється переслідувач.

Витоки даних мотивів В.Я. Пропп бачить в уявленнях про посмертну метаморфозу людини в тварину. Так, скажімо, царівна перетворюється на качечку, але царевич повертає їй людський образ. Качка є образом, тісно пов'язаним з уявами про смерть, через що зворотнє обернення царівни на людину позначає повернення її до життя. Міфи різних народів говорять про те, що люди, повертаючись після смерті на землю, втілюються в тварин. Те, що в міфах ясно виражено, в казці вже затушоване. Мова йде про те, що подібне перетворення відбувається при змушеному поверненні з того світу. Померлий пручається цьому і намагається уникнути його всіма новими перетвореннями. При наявності уявлень про душу це могло сприяти створенню вчення про метемпсихоз. У бурятів шаман шукає душу хворого в степах, лісах, під водою, цілком так, як чаклун шукає втеклого хлопчика. Якщо він її зійскати не може, то повинен відправлятися в царство мертвих.

Старогрецькі міфи показують, що різні перетворення виступають засобами захисту, коли, скажімо, в боротьбі з Гераклом Нерей або Ахелой задля порятунку цілком змінювали свій вигляд. Античний світ зберігає зв'язок двох світів у з'єднанні з мотивом послідовного перетворення. Бог смерті Танатос приймає різноманітні види. Останньою ланкою в перетворенні дівчини служить веретено, яке треба зламати і кинути через плече. Ламання предмету широко застосовувалося при смерті людини і збереглося в ламанні шпаги над головою присудженого до смерті або ламанні палиці при вступі до шлюбу. Будь-яке ламання маркувало перехід межі, супроводжувало перехід від одного стану в інший.

Отже, за В.Я. Проппом, основні види втечі та погоні побудовані на мотиві повернення з царства мертвих у царство живих. Останньою магічною перешкодою часто стає ріка, зазвичай вогняна. Переслідувач не може її подолати, тому що його влада не поширюється на царство живих. Пояснення ж сутності втечі цей дослідник пов'язує з тим, що герой входить у царство мертвих як викрадач власності володаря того царства, викликаючи його гнів та погоню. Поряд із мирною передачею чарівного засобу, наприклад, Ягою, з нагородженням й даруванням, казка відобразила етап становлення власницьких відношень, коли чарівний засіб викрадається і повернення з ним додому набуває форму втечі.

У заключному розділі, розглядаючи казку як ціле, В.Я. Пропп дістається висновку, за яким побіжний погляд на розглянуті джерела показує, що багато казкових мотивів сходять до різноманітних інститутів, серед них особливе місце посідає обряд присвяти. Велику роль грають уяви про загробне царство та подорож до нього.

Ці два цикли дають кількісно максимальне число мотивів. До комплексу присвяти, за В.Я. Проппом, сходять такі мотиви, як крадіж або вигнання дітей в ліс або викрадення їх лісовим духом, хатинка, запродаж, побиття героїв Ягою, відрубання пальця, демонстрація хибних знаків смерті, піч Яги, розрубання та оживлення, ковтання та повернення проковтнутого назад, одержання чарівного засобу або помічника, травестія, лісовий вчитель та хитра наука. Наступний період до вступу в шлюб і момент повернення віддзеркалені в мотивах великого будинку, накритого столу в ньому, поверненні мисливців, розбійників, сестрички, красуні в труні, красуні в чудесному саду, в мотивах "невминого", чоловіка на весіллі дружини, дружини на весіллі чоловіка, заборонного прикомірка тощо.

Ці виділені В.Я. Проппом відповідності дали йому підставу стверджувати, що цикл ініціації є найдавнішою основою казки. Всі ці мотиви, взяті в цілому, можуть складатися в незліченну множину казок.

Іншим циклом, що виявляє відповідність казці, є цикл уявлень про смерть, куди входять мотиви викрадення дівчин зміями, чудесне народження, повернення померлого, відправлення в дорогу із залізниці взуттям, а також теми запаху героя, кроплення дверей хатинки, частування героя Ягою, далекої подорожі орлом, конем, човном тощо, бою з вартовим входу, що прагне з'їсти прибульця, зважування на вагах, прибуття до іншого царства, образи аксесуарів цього царства, лісу як входу до іншого царства, фігура перевізника-путівника тощо.

В.Я. Пропп звертає увагу на те, що між цими двома циклами не можна провести точної межі та що їх сполучення дає майже всі основні казки. Якщо уявити собі усе, що відбувалося з ініціантом і розповісти про це послідовно, то утвориться та композиція, на якій будується чарівна казка. Якщо розповісти про те, що відбувається з померлим, то утвориться знову той же самий стрижень. Тому композиційна єдність казки визначається не якими-небудь особливостями людської психіки, не специфікою художньої творчості, вона криється в історичній реальності минулого. Те, що зараз розповідають, колись робили та зображували. З цих двох циклів перший, тобто обряд, відмирає раніш, чим другий, уяви про смерть живуть довше, розвиваються та видозмінюються. Пізніше створюються нові жанри, зокрема, новелістична казка – підсумовує свої розвідки В.Я. Пропп.

§ 2. Універсалії культури в реконструйованій структурі чарівної казки

Чарівна казка, маючи певні "історичні корені", може розглядатись як дещо подібне до рослини, що "виросла" з цього коріння. Мета даного параграфу полягає у виявленні універсально-культурного підґрунтя "історичних пагонів" структури казки, описаних В.Я. Проппом на підставі вивчення її "історичних коренів". Іншими словами, звернімося до відтвореної В.Я. Проппом казкової структури з тим, щоб внести ясність, які універсально-культурні складові становлять в цій структурі її глибинне підґрунтя. Відразу ж зазначу, що ця процедура ускладнена тим, що всі КГП та коди в контексті розгортання казкового дискурсу постають як носії домінантного світоглядного смислу, будучи сплетеними в щільний клубок. Водночас деякі епізоди та мотиви висувують ту чи іншу універсалію на перший план, що дозволяє умовно розглядати її як "титульту" для даного епізоду або мотиву, тоді як всі інші категорії та коди служать додатковим засобом для розкриття базисних універсально-культурних смислів даного фрагменту структури тексту. Скажимо, якщо йдеться про годування героя Ягою, то тут головним моментом спочатку постає сама їжа, тобто *аліментарний* код, значення якої стає зрозумілим лише через залучення *мортальної* універсалії, оскільки через їжу герой залучається до сонму мертвих.

З огляду на це "чисту" класифікацію універсалій культури та кодів неможливо провести, якщо тільки не обмежуватись „першим“ КГП-значенням того чи іншого епізоду. Враховуючи це, надалі дається умовна рубрикація культурних інваріантів у тій структурі казки, яку на підставі знаходження для неї відповідностей в "дійсності" відтворив В.Я. Пропп.

І. Генетив. Незаперечно життєва цінність відтворення роду та турбування про майбутнє покоління в казці знаходить прояв в тому, що зав'язка, котра формує початковий етап розгортання базисної формули шляхом створення небезпечної ситуації та вводить мортальну перспективу для персонажів, підкреслює, що загроза залежить саме над дітьми. На підтвердження цієї думки працює те, що разом із дітьми тут іноді згадується вагітна дружина, котра, як і вони, в умовах безпеки залишається беззахисною. Репродуктивна функція та відтворення роду приписується і потойбічним істотам. Постає паніматки лісу, Яги, включає до себе її підкреслену жіночу фізіологічність, зокрема, гіпертрофовані груди як ознаку материнства. Генетив у зворотній темпоральній перспективі як фіксація "першого народителя" всіх людей в своїй культурно-понятійній формі в казці репрезентовано в образах, що мають за своє джерело уяви про тотемного предка людей. Саме він, зважаючи на його тваринну природу, служить з'єднувальною ланкою між людьми та тваринами, а більш широко – між людьми та природою в цілому. Розгляд Яги як матері тварин, за умов, коли вони уособлюють тотем, робить її певним чином саму причетною і до породження людей.

У викладі В.Я. Проппа генетив репрезентовано також у шлюбній організації статевого життя в його ініціально-ритуалізованому варіанті, коли в лісі немовбито утворюється своєрідна сім'я, де одна дівчина стає дружиною групи підлітків-ініціантів. Створення відповідних позасоціальних, умовних, обрядових і тому недовготривалих матримоніальних стосунків передбачало, що при цьому також виникають інші родинні зв'язки, котрі відобразилися в казці. "Родичами" ініціанта тут ставали батько "дружини" та інші "потойбічні" родичі. Батько, або "вчитель", що вчив присвячуваних "хитрим наукам", був братом Яги, а сама "наречена", відповідно, її небіжкою.

Прецінь, Яга поставала як "теща" ініціанта з усіма наслідками, що з цього випливають. Можна знову стверджувати, що соціальні чинники, котрі визначають систему шлюбних відношень того або іншого типу, знайшли відображення й в кривоті казкових персонажів. "Асоціальність" подібної родини простежується в тому, що головна функція сім'ї – подовження роду, тут підлягає суцільному запереченню, оскільки діти, що народжувалися від подібного шлюбу, знищувалися. в цьому можна углядіти *табування* генетиву.

Цінність подовження життя в дітях підкреслено також драматизмом ситуації, коли з неознаності чи необачливості тато віддає свою дитину волхвові. Конкретний вид сімейних відношень визначив ролі персонажів, коли ініціаторами вигнання дітей в ліс виступають не рідні батьки, а мачуха або вітчим. Відправлення дітей в ліс або їх "запродаж" є немилосердним іспитом для почуттів люблячих батьків, їхнього природного прагнення до життєствердження через продовження себе в роді, яке таким чином ставиться під смертельну погрозу.

Вбивання дітей від проміскуїтетних зв'язків та конструктивна роль дітей в зміцненні шлюбних відношень визначає ролі тих казкових персонажів, що вступають між собою в сексуальні та родинні зв'язки. *Генетив* у реконструйованій структурі казки видно також з вказівки на те, що "померлий" під час ініціації неопіт неодмінно знов народжувався, часом у формах, що імітували буквально народження, де ті, що проходили посвячення, пролазили поміж розставлених ніг жінки.

КГП *народження* знаходить свій прояв також у мотиві чарівних помічників. Серед них чи не найважливішим є кінь, котрий виходить (народжується) з кресала, що свідчить про його вогняну природу. Водночас виведення образу тарпана на такий "космічний" рівень побіжно вказує на першожертву як джерело породження Всесвіту. Розчленування цього коня як засіб творення світу вказує не тільки на агресивно-мортальне кодування цього образу, але й на його генетивну, космогонічну функцію.

Зваживши на те, що поряд із вогняною кінь має також і водяну природу, твердження про вторинність цієї природи в порівнянні з його хтонічною та замогилюною сутністю є вірним тільки в тому випадку, якщо не брати до уваги тієї обставини, що вода, як земля та вогонь – це *генетивні* елементи. Тоді стає ясною близькість усіх цих мотивів у їх застосовності щодо коня, через що він, окрім усього іншого, постає ще й генетивним персонажем. Ті ж генетивні аспекти першоначал-стихій, але вже в персоніфікованому вигляді, простежуються в антропоморфних помічниках – Морозі, Усині, Горині, Дубині тощо, господарях цих стихій.

Універсально-культурна категорія *народження* в постатях чарівних помічників вбачається також в тому, що вони, як представники потойбічного світу, були пов'язані із світом померлих предків, тобто, із джерелами родоходу. Першопредок інколи навіть "приходить" у цей світ задля кращої допомоги своїм нащадкам, постаючи медіатором між світом живих та світом мертвих, як це мало місце в звичаї виготовлення лялечки, заступниці померлого. *Мортальна* тональність, що виникає з появою такого казкового персонажу, доповнюється свідченнями про аналогічну роль рослинних тотемів, коли герой входить в дерево, близьке за своєю семантикою до материнського лона, котре має як життєдайну, так і мортальну силу. Останнє дозволяє розгорнути всю світоглядну формулу при ототожненні дерева із труною. Цей *генетивно-мортальний* мотив з елементами *еротизму* закріплювався в уявах про помирання як про шлюб із божеством смерті.

Цікаво, що після такого "шлюбу" наречена не вмирає, її в смерті відбиває герой. Однак існують і такі варіанти, де на нареченого перетворюється сам Змій. Ініціальний обряд тут відходить на другий план і його місце посідає обряд жертвоприношення, котрий ототожнює жертву з нареченою, а поїдання її чудовиськом – із шлюбом. Це ті мотиви та перекази, де розповідається про щорічні кидання в Ніл дівчиноньок перед посівом в Єгипті, вінчання їх із Жовтою Рікою в Китаї, або про залишення їх для одруження з царем крокодилів. КГП *народження* в казці часто пов'язується із двома *генетивно* маркованими учасниками події – сповненою життєвих репродуктивних сил дівою та чудовиськом-змієм, котрий вважався особливо хтивим. Разом з цим стосунки даних персонажів тут марковані не лише *еротичним* кодом, але й *аліментарно-мортальним* комплексом, оскільки "наречений" не тільки здійснює "дефльорачію" чистої дівчини, але й вбиває її або навіть поїдає. У підсумку всі елементи даного обрядового комплексу є підпорядкованими ідеї забезпечення врожаю, тобто, *генетивній* універсалії в її *аліментарному* кодуванні.

Оскільки чудовисько, тварина або смок у їх генетивній, батьківській функції постають як джерело народження героя, то цілком зрозумілим стає мотив, де йдеться про зв'язок змія з народженням героя. Кодування *генетиву* *аліментарністю* вбачається в розгляді черева як такого, котре не тільки поглинає, але є також джерелом народження. Це народження є повторним, оскільки той, хто народжується з черева змія, народжується вдруге. Таким чином, *генетив* плавно переходить у *імортальність*, виражену формулою "життя – помирання – друге народження". Генетивна функція змія-батька доповнюється також відвертою *еротичною* символікою, коли змії починає розумітися вже не просто як предок, але й як фалос. *Мортально-агресивний* комплекс у даному епізоді простежується в тому, що герой, на/від/роджений змієм, потім вбиває свого "батька".

Наступні дії народженого, а саме, вбивство змія, можуть свідчити про відлуння уявлень про ритуальне вбивство вождів після того, як вони втрачали силу і через це ставали неспроможними очолювати громаду. Мотив вбивства змія змієв лише підтверджує цю здогадку, оскільки народжений має бути в чомусь схожим із тим, хто його породив. *Агресивно-мортальне* кодування розповсюджується навіть за межі кульмінаційної точки казкової оповіді, що становила мету героя – його сватання та одруження. І після нього на обрії майорить ворожий суперник героя, коханець нареченої, але ворожі наміри інколи виявляє і сам цар-батько, котрий задає підступні задачі своєму зятєві навіть після весілля.

Згадане кодування зберігається і в дзеркальному мотиві ворожості щодо свого тестя молодого, однак якщо герой успішно виходить із скрутного становища, то цар, котрий неочікувано відчуває в собі ще не засохлу чоловічу наснагу та висловлює бажання одружитися, неодмінно гине. Отже, подібні функції не можуть бути надані тому, хто втрачає здатність відтворення, через що він фізично усувається, в той час як молодий, сповнений сил герой, одружившись, має виконати свою роль та стати джерелом народження нових генерацій.

Продовження життя здійснюється за допомогою зняття всіх особистих прикмет індивіда. Продовжувач роду в особі конкретного героя втілює в собі всю родову тотальність, де індивідуальні особливості кожної людини не мають уже ніякого значення. Подібне трансцендування в роді не могло, природно, не визначити те, що зняття індивідуальних рис героя здійснюється через його зникнення чи знищення, тобто, через удавану чи буквальну смерть. Подібно до того, як в обряді ініціації той, хто присвячувався, вмирав у старій своїй якості і воскресав у новій, так у весільній обрядності герой умирав як індивід, що відображалося в доказах приєднання його до родової спільноти. Герой в даному випадку постає як дискретний елемент континуального роду.

Інтересним тут є також наявність часових модусів, пов'язаних із тим, що, залучившись до минулих представників свого роду, до світу мертвих предків, котрі допомагають з того світу, герой сам начебто починає належати минулому. В той же час він функціонально звернений в майбутнє, оскільки головною метою є продовження життя за межі теперішнього часу. *Еротичне* кодування універсальної схеми, пов'язаної з фізіологічним *безсмертям*, тут знаходить вияв і в соціально виражених формах, коли нинішній рід забезпечується культурними благами, котрих за допомогою могутніх потойбічних помічників приносить йому головний персонаж, і це його самого перетворює на культурного героя.

II. Вітальність. Така універсалія культури, як *життя*, в реконструйованому В.Я. Проппом казковому дискурсі представлена в двох виглядах – реалістичному та феєричному. Перший ми бачимо в тих епізодах, де йдеться про життя героїв у всіх його повсякденних проявах. Деталі такого життя дають можливість надати подальшим фантастичним подіям як другому варіанту прояву цієї категорії ознак справжності та вірогідності. Вітальна КГП представлена вже з самого початку казкової розповіді, адже вона розпочинається саме з опису спокійного *життя* родини. Однак відразу ж після цього відбуваються катастрофічні зміни, які відсувають цей мотив на другий план та водять тривожну напругу навислої загрози. Таким чином, життя в контрасті із загрозою для нього служить вихідним моментом для того, щоб підкреслити його власну високу та самодостатню цінність. Повнота життя втілюється перш за все в поняття добробуту. Саме заради свого добробуту, нормального та не злиденного *життя* громада ізолювала царів та змушена була вживати інших запобіжних заходів.

Інкони мотив добробуту розповсюджувався і на життя фантастичне, і тоді джерелом щасливого земного життя ставали потойбічні помічники або чарівні предмети. Так, чарівна паличка, що пов'язувалася з живою рослиною, ставала носієм чудесної родючості, статку й життя, в чому в якості підґрунтя можна побачити *генетив* та *аліментарне* кодування *вітальності*. Останнє поняття набувало метафорично-символічного значення, стаючи знаковим проявом уявлень про найвищу цінність. У деяких випадках ідея ствердження життя заломлювалася крізь *агресивний* код. В реальності на обрядовому рівні світовідношення це знаходило прояв у стьобанні людей і тварин гілками з метою передачі їм життєвої сили рослин. В казках, зокрема, *агресивне* кодування *вітальності* виявляється ще в епізоді вбивства водяного смока для забезпечення рильників водою, володарем якої цей змії є.

Взагалі кажучи, універсалія *життя* в казці охоплює всі прояви буття персонажів, як земних, так і фантастичних, а до її змісту входять як описи власно життєвих подій, так і їх межові прояви, включно із *народженням* та *смертю*. Інакше кажучи, життя, якому нічого не загрожує, в казці є лише фінальним ідеалом, проте загроза йому з подальшим її відведенням є необхідною змістовно передумовою розгортання в казковій оповіді ідеї наполегливого життєствердження. Через це категорія життя набуває в казці синтетичного значення, включаючи до себе всі інші універсалії.

III. Мортальність. Сміслові згущення всіх КГП та кодів довкола універсалії *смерті* не в останню чергу визначено тим, що, як без перебільшення можна сказати, дана культурна універсалія в усьому багатобарвному її прояві є домінуючою в структурі казки. Вона заломлюється крізь різноманітні коди, конкретизується в просторових та часових параметрах, виступає як ознака того чи іншого персонажу. Інакше кажучи, місце, час, дія, суб'єкт дії, об'єкт дії – все це значною мірою розвиває мотив *мортальності* в казковому наративі. Мортальна тема може знаходити прояв як у сильних, так і в слабких її варіантах. Останні можуть бути знайдені в мотиві *відлучки*. Як пам'ятаємо, зав'язка розпочинається з відлучки, а будь-який відхід, втечу, зникнення, переховування можна розглядати як послаблений варіант КГП "смерті". Саме відлучка дітей, наростання загрози, що зависає над ними або над вагітною дружиною, що залишилася вдома, складають емоційний заспів казки. Казка наполегливо розповідає про якусь погрозу, і це є погроза життю з боку смерті.

У більш відкритому вигляді КГП смерті представлено в її спеціальних маніфестаціях. Протиставлення протилежностей життя та смерті в просторовому плані в казці виявляється у формі антитезування двох світів, поцейбічного та потойбічного. Останній концентрує в собі всі мортальні ознаки, постаючи як країна мертвих. Слов'янська ініціація в її казкових ремінісценціях локалізувала цей світ лісом, тобто територією, котра стояла за смугою засвоєного культурного осілого простору. Таємничий ліс тут являє собою предметну конкретизацію світу мертвих як невідомого, страшного місця, куди простій смертній людині краще не заходити.

Хатинка на курячих ніжках локалізує простір смерті до конкретного, обмеженого місця. Важливо, що дослідження показали тісний зв'язок могильних споруджень на стовпах у виді "домовини", із казковими уявами про "хатинку на курячих ніжках". Цей будинок у казці постає явним аналогом надмогильної моделі дому, куди

відправляється мертвий після смерті. Аналогічні мортальні мотиви зустрічаються і в інших згадках про просторову організацію казкової реальності. Великий будинок та мала хатинка, місце перебування "лісових братів", також явно належать до світу смерті.

Поza тим цей будинок пов'язаний не тільки зі смертю, але і з першим сексуальним досвідом ініціантів та їх наступними регулярними зляганнями з „дружиною” в межах колективного шлюбу, і це надає *мортальності* значення смислової домінанти *еротично* кодованих складових оповіді, оскільки найбільш значущий прояв життєдіяльності в будинку смерті підпорядковано саме статевим функціям. У самому будинку є заборонний прикомірок, куди не можна входити. У деяких казках там знаходиться смерть, в інших – розчленовані трупи людей, що вбиваються та поїдаються. Тут ми бачимо контамінацію *агресивності* та *аліментарності*. Ще більше звуження мортального простору спостерігається в епізоді “Красуня в труні”. Таким чином, ми тут бачимо поступову конкретизацію мортального простору по убутній “ліс – хатинка на курячих лапках – великий будинок – маленька хатинка – кімната (прикомірок) – труна”.

Ще одним проявом мортальної специфікації казкових мотивів можна вважати знаки смерті, носіями яких виступають ті чи інші речі, явища або персонажі. Інколи цими знаками виступають речі, безпосередньо пов'язані зі смертю – черепа на огорожі довкола ініціальних споруд, розчленовані тіла в прикомірку, труна в будинку тощо. Все це покликано маркувати дану територію як територію смерті. У деяких випадках ознаки смерті служать підтвердженням мортальної природи деяких персонажів, як, скажімо, кістяна нога Баби-Яги, що свідчить про те, що вона – мрець, а її нога – це нога скелета. Знаковим проявом мортальності був також колір потойбічних персонажів, такі от, як світла масть коня, золотавий окрас речей з “того” світу тощо.

Оскільки *мортальність*, як правило, кодифікується *агресивністю*, то мортальні ознаки також набувають вигляду наслідку здійсненої агресивної дії, яким є, зокрема, відрубаний палець, що до того ж також був знаком смерті й служив доказом того, що ініціант насправді побував у світі мертвих. Тимчасова смерть в обряді присвячення передбачала ставлення до його учасників як до дійсно мертвих, через що ініціанти, одягнені в одягу, в яку зазвичай обряджали померлих, імітаційно “ховалися”. КГП *смерті* представлено в казці також і в тих епізодах, що були пов'язані із загальнокультурними нормами поховання небіжчиків.

За В.Я. Проппом, виконання обов'язку по похованню трупа, тобто виконання героєм певних ритуальних дій, стає причиною подяки мерця та наступної його допомоги герою, що опиняється в скрутних ситуаціях. Таким чином, поважне ставлення до померлих стає запорукою виживання героя, внаслідок чого *мортальний* мотив доповнюється *імортальним*, який знаходить свій прояв у мотиві переживання героєм смертельної небезпеки та подальшого його неодмінного виживання.

У свою чергу, деякі окремі риси таких речей можуть виходити за межі мортальних значень. Так, кришталева труна зв'язана з магічною силою, яка приписується цьому матеріалу, що якоюсь мірою може послужити підставою для надання йому не тільки мортальних, але й *імортальних* смислів. Цей смисл експлікується тоді, коли домовина постає як місце перебування того, хто знаходиться в стані “тимчасової смерті”, за якою йде оживлення. Та ж контамінація *мортальності* та *імортальності* вбачається в мотиві колективного шлюбу, що укладається в лісовому будинку під загальним знаком смертельної небезпеки. Такий шлюб несе в собі дещо більше, ніж просте укладення союзу, хай і тимчасового, між представниками різних статей.

У першому наближенні це – знакове вираження здолання смерті через подовження життя. Проте відтворення роду тут не передбачене, воно відсунуте за межі ініціального простору і статеве життя ініціантів постає радше як їх сексуальне тренування, а загальна мортальна забарвленість такого фактично *еротично* спрямованого союзу накладала відбиток і на дітей, що народжувалися від нього, оскільки їх частіше за все вбивали. Ці мотиви базуються на поєднанні табуованого *генетиву* при культивованому *еротизмі* з *мортальністю* й на *агресивно* кодованій *мортальності*. Останню сполуку можна також побачити в уявах про магічну *силу* труни.

Мортальні персонажі – це ще один варіант репрезентації КГП смерті в казковому дискурсі. Допмагаючи герою вижити, загробні дарувальники, померлі батьки чи Мертва Голова, демонструють силу мертвих взагалі, їхню спроможність допомагати живим. Світ мертвих, таким чином, видається якоюсь мірою причетним до справ живих, і тим самим життя “цього світу” починає затіюватися присутністю в ньому смерті, що постає як його неодмінний контрастний компонент. В.Я. Пропп зв'язує з мотивами Мертвої голови уявлення про владу над мерцем, якщо його череп буде зберігатися в будинку, оскільки в такому випадку померлий буде допомагати живим. Ясно, що мешканці цього приміщення мають відчувати постійну присутність смерті, одним з найбільш розповсюджених символів яких є, як відомо, череп.

З потойбічними персонажами тісно співвіднесені ті предмети, яких герой отримує від них собі на допомогу, і через це вони теж можуть бути віднесені до мортально маркованих речей. В.Я. Пропп вважає, що трансформація соціальних умов життя визначила і трансформацію мертвих дарувальників-помічників. Іноді вони просто набували вигляду померлого батька, котрий залишає своїм дітям важливу, життєзначущу спадщину. Мортальність такого персонажу В.Я. Пропп вважає безсумнівною. Але в цьому аспекті на даному рівні розвитку відношень виникають ще й нові мотивації поведінки героїв, пов'язані з формуванням майнових відношень та еквівалентів вартості. Багатство, золото, гроші можуть ставати домінуючим спонукальним мотивом дій героїв, зберігаючи при цьому зв'язок з мортальністю.

Це так, тому що справа не тільки в померлих батьках, що заповіли в спадок своїм дітям золото, справа ще й в тому, що саме золото – це знак світу мертвих. До предметів, які здатні надати магічну допомогу, відносяться посуд, одяг, напої, плоди тощо. Серед них особливо ясно мортальний мотив втілюється в образі „мертвої води”.

Міфологічні аналоги, що їх наводить В.Я. Пропп, показують зв'язок цих предметів з уявленнями про загробний світ, коли мертва вода "посилювала" смертний момент – той, хто її випивав, ставав остаточно, а не тимчасово мертвим. Завдяки цьому померлий, власне, і може потрапити на "той" світ.

Універсалія смерті має відношення також і до потойбічних помічників, котрі сприяють перенесенню героя в царство мертвих. Подібні функції виконують тварини, зокрема орел, ведмідь або кінь. Віднесення цих тварин, зокрема, коня, до смертних персонажів видна із самої назви рубрики – "Замогильний кінь". Він переправляє померлого на той світ, і іноді навіть ототожнюється з ним.

Поховання тарпана разом з померлим можна вважати незаперечною ознакою смертності цього помічника, тому що він міг служити засобом пересування вже на "тому" світі, а не тільки переправляти туди мертвих. Для виконання цієї першої функції йому самому потрібно було б мати смертну природу вже на "цьому" світі, а не бути "маргінальною" істотою, що стоїть на межі сьогосвітньої та позаземної реальності, світу живих та світу мертвих.

Розділ "Відкинутий та обмінений кінь" показує, що така смертна (заупокійна, за В. Я. Проппом) природа властива тільки тому коню, що його дарує герою померлий батько. Мать коня визначала його приналежність до світу мертвих, свідченням чого був його білий, світлий колір, колір мертвих душ. Образ помічника В.Я. Пропп однозначно зв'язує з загробним культом, що вказує на смертну природу як цього, так і інших схожих персонажів.

До казкових персонажів *смертної* природи відноситься і Змій, загадковість та "полівалентність" якого примушує В. Я. Проппа робити спеціальний аналіз цього персонажу. Змій в казці описується в зв'язку з вогненною та водяною стихіями, а також з горами. Він має дві функції – викрадача жінок та збирача поборів. *Смертно-агресивний* комплекс у цьому контексті реалізується через казковий канон, що полягає в тому, що для переправи за межу "того" і "цього" світів Смока потрібно убити. Ці дії небезпечні і для героя, він може загинути, випадково заснувши або зазнавши поразку в бою. Мотив змієборства, таким чином, безпосередньо пов'язаний з уявами про світ померлих. Попавши до шлунку змія або його заступника – риби, герой потрапляє до світу мертвих. Самий же цей мотив поєднаний із мотивом поглинання як *аліментарним* кодуванням *смертності*. Образ змія генетично сполучений з образом смерті-викрадачки. Функція поборів, в свою чергу, пов'язана зі звичаями людських жертвопринесень, інакше кажучи, з смертно-агресивним комплексом.

Опис регулярних жертвопринесень людей монстрам у міфах наводяться В. Я. Проппом як переконливий аргумент на користь даної смертної функції Змія. Так, рубрика "Змій в царстві мертвих" прямо вказує на його справжню сутність. Він – сторож царства мертвих, і він може бути пожирачем вже не тільки людей, але й світів. "Рефлексивність", самооберненість Змія виявляється в тому, що він гине від себе самого, оскільки герой – це його двійник. У такому випадку стає ясним і мотив самогубства Змія. Його смерть від героя запрограмована ним самим, оскільки поглинаючи та випльовуючи героя, змія фактично породжує із себе самого себе, що потім і призводить до його загибелі. Смерть Змія, таким чином, наступає від того, кого він сам породив, що говорить про контамінацію *генетику* та *смертності*.

КГП смерті, включена до мотиву змієборства, наявна і в другому базовому казковому мотиві – звияжному сватанні героя, якому доводиться долати не тільки опір нареченої, зрадництво братів, підступність суперників, але й стверджувати себе в новому соціальному статусі. *Смертно-агресивний* комплекс найбільш яскраво втілюється в мотиві іспитів героя, що їх він має пройти перед тим, як досягти безсумнівного життєвого успіху. Смертний компонент, зв'язаний з випробуванням героя, видно вже хоча б у застрашливих аксесуарах помешкання нареченої – головах невдалих претендентів на її руку, виставлених по колу садиби.

Складні задачі, з якими зіштовхується герой в своєму старунку посватати царівну, смертельно небезпечні, в чому можна дізнати посилення *смертної* перспективи. Опис задач свідчить про те, що вони очевидно нездійсненні, і герой неодмінно має загинути. Кінцева ціль героя, як це стає видно далі, полягає у "воцарінні", тобто, в окупації соціально престижного положення. Наречена в цьому плані є лише засобом для досягнення влади, що дає можливість найбільш повної реалізації життєвих сил. Смертельна небезпека, що нависає над претендентом на царство, зв'язується В. Я. Проппом із вірогідно встановленим звичаєм вбивства ослаблого царя. Таким чином, тут обидва суперники знаходяться в смертельній залежності один від одного. Разом з цим мотив воцаріння героя переносить смертний мотив на старого царя, що посилюється епізодами пророцтва про його наглу смерть, пряме умултвіння або загибель в киплячому молоці. Ясно, що і тут тема смерті домінує, хоча в останньому мотиві мова також йде про невдалу спробу омолодження (воскресіння), що додає до смертності *імортальні* риси, хай і заперечені, табуйовані.

Важливо зазначити, що смертний мотив тут пов'язується із світом живих, коли нам постійно нагадується про таємничий зв'язок життя із лякаючим потойбічним світом померлих, котрі наполегливо дають про себе знати в повсякденному бутті живих. Це буття в своїх реальних проявах дає можливість постійного ознайомлення з прообразом смерті – сном. Антитезу життя та сну-смерті видно також в іспиті сном. Сплять, як відомо, тільки живі, через що сон є знаком життя, а здатність ініціантів боротися із нездоланим потягом до сну була свідченням їхнього перебування в світі мертвих. З іншого боку, герой що заснув, може розумітися і як який персонаж, що заснув-помер, тобто перейшов у світ мертвих. Тому заборона сну, пов'язана, до речі, із обрядами ключових моментів життя людини (народженням, смертю, шлюбом тощо) може розумітися те тільки як свідчення перебування учасників події поза світом живих, у сакралізованому обрядовому просторі смерті, а і як заборона переходу в світ мертвих без належної "санкції".

Поряд із мортальним простором, персонажами та предметами КГП смерті стає важливим класифікатором дій героя. Мортальною за своєю суттю є вже перша динамічна дія героя – його вирушення в путь. Відправлення героя в дорогу означає просторове переміщення його зі світу живих у світ мертвих. Перехід у “той” світ пов’язаний з образом переправи. Мортальність виявлена тут у тому, що перехід в інший світ за допомогою трансформації на тварину виглядає і розглядається як смерть. Засобом переправи “туди” може бути пряме перетворення на тварину, а може бути і зашивання героя в її шкіру. Тварина, таким чином, мислилася як дещо тотожне померлому, зовнішнє схоже на нього. Ототожнення “того” світу з твариною, а входу до нього – з пасцею, що погрожує захопнутися і розчавити героя, окрім явної контамінації *мортальності* із *агресивним* та *аліментарним* кодами, вводить сюди ще й *імортальну* універсалію, оскільки поглинання твариною передбачає вихід з неї воскреслим, оновленим та омолодженим.

Аналогічні уявлення зв’язуються з такими “транспортними засобами”, як птах, корабель, дерево, та з підйомом по щабліні, паску, та за допомогою провідника тощо. Пересування героя на “той” світ може бути здійснене і за допомогою інших предметів – бочки, човна тощо. В. Я. Пропп вважає, що дерев’яні предмети, які служать для такого переходу, сходять у своїх функціях до тотемних дерев, що, попри відому натягнутість такого твердження, додає до мортальності *генетивну* компоненту. Смертельно небезпечно не тільки мандрування на той світ, але й повернення з нього. В розділі про магичну втечу говориться про те, які небезпеки чатують на героя при поверненні в “цей” світ і як він від них чудесним чином рятується.

IV. Імортальність. Нарешті, весь попередній ансамбль універсалій культури концентрується, як побачимо далі, в казкових епізодах та мотивах з домінуванням КГП *безсмертя*. Ця культурна універсалія подана в казкових текстах у різних поняттєвих формах – і як виживання героя в умовах смертельної небезпеки, що нависає (продовження життя), і як життя після смерті (існування на “тому” світі), і як воскресіння (відновлення життя після смерті), і як трансформація в іншу істоту (реінкарнація), і як омолодження (відновлення життєвих сил шляхом долання визначених часом вікових змін організму, що ведуть до його угасання). Обрядовою відповідністю цих мотивів вважається переважно обряд ініціації, що подає дану КГП у формі воскресіння після “тимчасовий” смерті. Цей момент представлено в розділі, де розглядається обряд присвяти. Смерть і воскресіння героя за своєю формою виражали ідею смерті в старій якості і відродження в новій. Така своєрідна трансформація була також однією з форм осмислення безсмертя. Навіть перебуваючи в світі мертвих, герой залишається живим. Інакше кажучи, смертельне оточення та обстановка світу мертвих не впливають на нього, і тому він постає як істота деякою мірою *безсмертна*.

Іспити героя, включаючи і більш пізній композиційний мотив загадок, пов’язані з подоланням героєм смертельної небезпеки. Вийшовши з честю зі складної ситуації, що погрожувала йому смертю, герой доказує свою невразливість, тобто, свою непідвладність смерті і, в певному смислі, своє безсмертя. Один з іспитів, іспит сном, як свідчить міфологічний матеріал про Гільгамеша, зв’язується із заборорою спати при спробі добути безсмертя. Інший казковий іспит героя, що виражався в побиттях, нанесеннях йому каліцтв, порізів, поранень, у своїх витоках теж зводиться В.Я. Проппом до обряду ініціації, де випробуваний повинен був продемонструвати свою “дорослість”, уміння терпіти біль, побиття, контакт із багнистими речами тощо. Присвячуваний при цьому доводився до стану, близького до реальної смерті. У всякому разі, непритомний або напівнепритомний стан мав місце. Тому, приходячи в себе, випробуваний усерйоз вірив у свою смерть під час обряду, а повернення в нормальний стан вважав результатом відродження, повернення до життя.

У цьому сенсі ініціант широко починав вірити в те, що він став непідвладним смерті, що, побувавши на тому світі, він знайшов безсмертя і став цілком іншою, оновленою людиною. Всі наступні стадії обряду, пов’язані з розрубуванням тіл, з ритуальною заміною рошматування всього тіла на відрубання його частини (пальця), з удяганням в погребові одязі тощо, як і саме навколишнє оточення наочно говорили про те, що смерть реально мала місце і що неопіт переборов її, досягнувши нового життя, безсмертя. Водночас відродження ініціанта не було гарантованим і воно дійсно могло і не відбуватися, якщо за певних умов його вибирали в якості “цапа спокути” і забивали на смерть, як це мало місце в давньогрецьких флягеляційних обрядах, після чого хлопчики, що загинули від побиттів, ставали предметом особливого шанування. Безсмертя тут стосувалося вже не безпосереднього учасника обряду, а всього соціуму, і один, гинучи реально, ритуально забезпечував безсмертя для всіх інших. Дані мотив дають приклади кодифікації *імортальності агресивністю*.

Зміст розділу “Хитра наука”, якої навчався ініціант, експлікувала і такий вид ритуального безсмертя, що пов’язувався з трансцендуванням, реінкарнацією, оберненням, умінням перетворюватися на тварин. Тілесна неоднозначність ініціанта, котрий зберігав психологічну собітотожність, давала підставу не вважати втрату людської тілесності в даному вигляді смертю, оскільки його егемонтальна (інформаційна) собітотожність зберігалась. Герой не вмирав, а просто перетворювався на іншу істоту, частіше на тварину, і в цьому плані він певним чином ставав безсмертним. Збереження собітотожності “Я” героя у вигляді знання про себе “старого”, “колишнього”, “земного” визначало кодифікування *імортальності інформаційністю*.

Важливим моментом в обрядовій актуалізації даної КГП був звичай спорудження похоронних хаток, пізніше – саркофагів. Відродження красуні в кришталевій труні, коли герой оживляв її поцілунком або зляганням з нею, безпосереднім чином вказує на культурну універсалію *безсмертя* як основу цих уявлень, кодифіковану *еротизмом*.

Мертві родичі, батько чи мати, які виступали помічниками героя, також не могли вважатися остаточно мертвими, такими, що зовсім пішли з життя, тому що вони впливали на життя живих, виступаючи, таким чином, як

діяльні суб'єкти, над якими в певному сенсі смерть не має влади. Ми бачимо також, що аналогічне КГП-маркування мають і такі персонажі, як вдячний мрець, Мертва Голова, тобто, трансформовані пізніше загробні помічники, а сама фіксація переходу в інше існування, в живі істоти, дає нам змістовне осмислення КГП безсмертя. Заборона на вбивство тварин, що ототожнювались із тотемними предками, пов'язувалась з вірою в те, що в них живуть душі пращурів, котрі, хоча і померли як люди, все ж таки продовжує жити в іншій формі.

Другорядні помічники, такі, як Мідне Чоло, дарувальники, заповідачі тощо, виражають безсмертя вже не буквально, оскільки їхнє існування продовжується не в живих істотах, а в чарівних речах, переданих за заповітом. Іншими словами, іноді життєва сила, що втрачається героєм, поверталася йому знову від чарівних предметів, через що посилювалась його спроможність протистояти смертельній небезпеці. Тим самим мотив безсмертя одержував подальший розвиток, здійснюючись у рамках уявлень про живу силу. Таку силу могли дати кресало, чарівна паличка та інші дивні речі, отримані від чарівничого дарувальника. В цілому функції цих предметів зводилися до захисту героя в смертельній небезпеці, відведення від нього біди, підсилення його життєвих сил, внаслідок чого він ставав невразливим для смерті. Особливо яскраво дана функція чарівних предметів проявилася в образах мертвої та живої води.

Однією з форм тимчасової казкової смерті героя було його розрубання на шматки. Цей стійкий міфологічний мотив вводить до складу КГП *безсмертя* як відродження *мортально-агресивний* комплекс. Він є присутнім як власно в мотиві розшматування тіла, так і в образах двох типів води. Мертва вода дає подвоєний мортальний смисл, оскільки той, хто був омийтий нею, переходив на "тому" світі в остаточно мертвий стан, не маючи вже здатності блукати серед живих. У казці після сприсування героя мертвою водою його розрубане тіло зросталося, тобто створювались передумови для оживлення, а після сприсування живою водою герой вже остаточно оживав. Він, таким чином, виступає як той, хто може певним чином перебороти смерть, домогтися безсмертя, навіть тоді, коли його сприснули мертвою водою, яка унеможлиблює повернення до світу живих.

Переправа героя в потойбічний світ припускає, що вже відзначалось, його спроможність переборювати смерть. Здолання смерті та продовження життя може відбуватися за допомогою перетворення героя на тварину або через входження до її живота, обрядовим вираженням чого постає зашивання в її шкуру. Хоча слова 'живий', 'животина' та 'живит' мають однакове коріння, як, до речі, 'anima' та 'animal', навряд чи причиною цього є вказана обставина, але смислово паралель між продовженням життям героя саме в животі тварини подібна квазіетимологія все ж таки встановлює. Близькими до розуміння ідеального безсмертя є уяви про безсмертя душі в образі птиці. Всі інші описані засоби переправлення на "той" світ засновані на думці про те, що душа героя або він сам мають властивість безсмертя.

У розділі "У вогненної ріки" КГП безсмертя виражена в умінні героя врятуватися від смертельної небезпеки, перемогти супротивника, кинувши в пащу змія свого "заступника" або чарівні предмети. Звертаючись до образу змія-пожирача, В. Я. Пропп відзначає, що мотив змієборства виник з мотиву поглинання. У казковому плані це виглядало як поглинання та відхаркування героя, в обрядовому – як входження до будинку, що мав вид тварини. Розділ про змія-пожирача містить цікаве зізнання В. Я. Проппа стосовно неясності, що саме спонукало виконувати цей обряд. Його зміст він бачить у тому, що перебування людини в шлунку звіра давало владу над ним: відтепер герой міг вважатися великим мисливцем.

На мій погляд, заборона вбивства тварини, на яку перетворювався герой під час трансформації, важко узгоджується з ідеєю її убивства задля оволодіння нею, якщо тільки не робити зауваження відносно парадоксальності первісного мислення та відомого амбівалентного ставлення до тотемів, яких можна було їсти лише в спеціально відведених дні. Скоріше за все, в цьому обряді та у відповідних йому духовно-практичних формах свідомості мова йшла про експлікацію ідеї безсмертя, коли той, хто входив до нутра звіра, вмирав, але благополучно відтіля повертався, залишаючись живим, непадівдним смерті. Аналогічними є й епізоди поглинання героя рибою, але по суті справи мова йде про порятунок, виживання, себто, про безсмертя героя. Подальший мотив боротьби Змія зі Змієм показує, що скасування ототожнення героя із тваринами, в які він "входив" і з котрими потім борювався, було передчасним.

Виживання-порятунок як послаблений прояв безсмертя особливо яскраво втілюється в мотиві погоні. Як і змагання, вона демонструє гранично напружену ситуацію виживання, коли загибель може наступити в будь-який момент після того, як героя настигне переслідувач. Загрозливе, смертельне переслідування надає ситуації елемент непевності, проблематичності: врятується герой чи ні? Про те, наскільки сильною емоційною напругою супроводжується подібна ситуація, красномовно говорить популярність ігор типу "сало" чи "догонялок", емоційно-вибухова реакція дітей, що ухиляються від жартівливих обіймів батьків, котрі нібито прагнуть їх спіймати, а також поширеність мотиву погоні в пригодницьких фільмах на кшталт „Action movie”.

Відповідним чином, динамізується, перетворюючись у позитивно насичений емоційний стан, і мотив виживання героя, що швидко від погоні. Мотив ствердження життя, його порятунку, в даному випадку виражений гранично енергійно, в контексті просторового переміщення героя як засобу запобігання небезпеки, доповнено мотивом метаморфоз, перетворень героя на інших істот або в різні предмети. Цей момент однозначно можна зв'язати з ідеєю реінкарнації, перевтілення, тобто, із своєрідною вираженою ідеєю безсмертя.

Цікавим є зауваження В. Я. Проппа стосовно каміння та інших предметів, що шпурляються в пащу переслідувача, як про субститутів героя. Це кидання теж має за мету порятунок. Головним у даному випадку виступає не те, за допомогою чого герой рятується, а те, що він узагалі рятується. В такому випадку всі варіанти порятунку постають лише як варіації однієї теми, теми виживання, уникання смерті, і через це – *безсмертя*.

Показово, що виживання героїні також пов'язане з її трансформацією, проте зміст його є протилежним змісту трансформації героя. Якщо герой підвищує свій соціальний статус шляхом придбання суспільно-значимих, надіндивідуальних функцій, то героїня переходить у більш низький, чим людський, статус, у клас тварин. Перетворившись на тварину, вона переходить в інший, несоціальний світ. Задача героя, яка полягає в тому, щоб спробувати проникнути в цей далекий людям світ і повернути нареченій людський образ, указує ще на один момент виживання, що організується вже за допомогою героя. Врятувавшись від небезпеки шляхом перетворення на тварину, наречена водночас зберігає можливість нібито нового народження, відродження в старому соціальному статусі, ставши знову людиною.

Отже, наречена як казковий персонаж також може бути класифікована в контексті універсалії безсмертя в рамках уявлень про порятунок від смерті, відведення загибелі, або в контексті її власного виживання шляхом нищення героя, батька або іншого персонажа-супротивника. Тип порятунку залежить від особливостей царівни: лагідна наречена врятована від змія, войовничо-агресивна наречена, котра готова убити героя, взята насильно. Другий тип нареченої розриває ланцюжок КГП структур, роблячи порятунок проблематичним, у той же час в цьому випадку мотив життєствердження співвідноситься зі Змієм і якоюсь мірою – з героєм.

Складні задачі також сполучені з ідеєю виживання шляхом подолання смертельної небезпеки. Герой рятується, стверджуючи себе через шлюбний союз з бажаною нареченою, виступаючи при цьому як шпаркий, повний життєвого запалу партнер, що має досвід успішного подолання небезпеки. Подальший розвиток тексту в межах *імортальної* універсалії виражається в підвищенні соціального статусу героя, в придбанні ним того ступеня "загальності", що дозволяє говорити про нього як про представника всього соціуму, цілого народу. Він стає носієм властивостей цього загалу, виходячи тим самим за рамки свого індивідуально-тілесного життя, міняючи через свій соціальний статус тілесне, підвладне тілу існування, на знаково-рольове життя, близьке до безсмертя. Антитезою цієї трансформації героя є втрата загального соціального статусу царем.

Тут мотив виживання-порятунку співвідноситься тільки з одним персонажем – героєм, у той час як цар-старець після занурення в казан з киплячим молоком не омолоджується, як герой, а гине. Очевидна ремінісценція придбання нового статусу, переходу до нового життя після проходження ініціального іспиту вогнем головним героєм, тут контрастує зі смертю старого царя, котрий не тільки не перейшов до нового життя, але втратив його взагалі. Разом з тим етнографічні матеріали свідчать, що постарілим правителям іноді давали шанс утримати свою владу, довівши спроможність до самозахисту та подолання погрози смерті, що підтверджувало їхній "безсмертний" надіндивідуальний соціальний статус.

А. Аліментарність. Переведемо центр уваги на світоглядні коди, зокрема, на коло КГП-значень, що зосереджується довкола *аліментарного* коду. Твердження В.Я. Проппа про те, що в казках померлим приписуються два інстинкти – харчовий та статевий, відразу виводить нас на неявно присутні в інструментарії цього дослідника аліментарний та еротичний коди. Перший з них зустрічається вже майже із самого початку викладу реконструйованої структури казки, коли Яга, не дивлячись на її в цілому вороже ставлення до героя, напуває та нагодовує його, що дає підставу вже в зав'язці бачити поняттєвий прояв суто аліментарного за своїм змістом мотиву "Напоїла-нагодувала". В. Я. Пропп вважає, що через їжу, яку покоштував в "хатинці" Баби-Яги герой, він прилучається до світу мертвих. Ставлячи питання, чому їжі відводилася така значна роль, вчений посилається на давньоєгипетські міфи, за якими їжа відкривала вуста померлого. Тільки залучившись до їжі, він може говорити (контамінація *аліментарності* з *інформаційним* кодом).

В цілому поліфункціональні особливості роту дають можливість пов'язувати з ним *еротичний* (поцілунок), *аліментарний* (вживання їжі), *агресивний* (кусання) та *інформаційний* (мовлення) коди. Інколи ці його суттєві особливості переносяться і на інші органи, скажімо, на казковий образ *vagina dentata*, з відповідним перенесенням вказаних контамінованих кодових значень. Матеріали багатьох міфологій показують, що, переступивши поріг того світу, потрібно *їсти та пити*, що робить аліментарну функцію досить значним елементом структури народної казки, де мортальний мотив посідає чи не центральне місце. Через це *аліментарній* кодифікації підлягає в першу чергу *мортальна* КГП.

Попоївши в будинку мертвих, герой для встановлення контакту з ними стає подібним до них, хоча при цьому залишається живим. Остання обставина вказує на своєрідне подолання героєм смерті, тобто фіксує КГП-структурованість даного мотиву *імортальною* культурною універсалією. Дії казкового Змія, котрий, бува, ототожнюється з героєм (ініціантом), безпосередньо свідчать про близькість в них *аліментарної* та *еротичної* функції, оскільки, домагаючись данини, Смок до цього ж вимагає собі жінку або для сексуального зв'язку з нею, або для того, щоб її з'їсти.

Розрубування та оживлення героя в "чоловічому будинку" як засіб прилучення до таємниць "того" світу та до могутності мертвих супроводжується, як очевидно із самої цієї дії, *агресивністю*, контамінованою з *аліментарним* кодом. Це знаходить вияв у ритуальному канібалізмі, котрий, як видно, колись був тривіальною реальністю людського життя. Вже згадувані жахливі подробиці загальної картини помешкання братів-розбійників, де трупи, ноги, руки та голови людей на обідньому столі були звичною картиною, окрім гіпотетичного віддзеркалення реальних обрядових дій, мали також і певне каналізоване значення. Основа цього мотиву була пов'язана з відведенням ініціантів за межі поля дії культурних табу, серед яких в аліментарній функції головним була заборона канібалізму. Контамінація детабуєваних *аліментарності* та *еротизму* бачиться в ритуальному ужитку зазвичай забороненої антропофагії та в одночасному впровадженні зазвичай заборонених статевих стосунків між братами та сестрами. Адже утворене в лісі хай і не криве, але все ж таки "братство" підлітків передбачало їх сексуальне

життя з власною "сестрицею", що, на додаток до інших прикладів, певним чином пояснює притаманне архаїчній свідомості смисловий та навіть лексичний збіг понять канібалізму та інцесту.

Розділ "Піч Яги" описує, як розрубані тіла варилися в рурі, що дозволяє говорити про контамінацію *агресивного* й *аліментарного* кодів такою ж мірою, як і в попередньому епізоді. Водночас антитеза природного та культурного, проведена по межі "сире" та "варене" як однієї з основних культурних бінарних опозицій, переводить сам цей процес у соціально значущу форму. В.Я. Пропп вводить спеціальну рубрику "Накритий стіл", підкреслюючи розподіл хатніх обов'язків мешканців, який передбачав, що той, хто залишався вдома, мав куховарити. Цей суто аліментарно кодований мотив доповнюється на даній стадії розгортання структури казки тим, що при описі ініціальної споруди її *аліментарні* риси (паша) становлять чи не головну деталь.

Загробні дарувальники починають виконувати свої функції лише після того, як вони самі одержують дарунки, насамперед їжу. Функція казкових птахів завжди одна – вони переносить героя в інше царство, але цьому передує аліментарно кодоване обтяжливе для героя годування орла. Вказівка на витюки цих уявлень з годівлі тотемних тварин теж дає *аліментарне* кодування подібних мотивів. Кінь у казці також вигодовується, але він вже не є тотемною твариною. Цим годуванням пояснюються чудесні можливості коня та його сит. *Мортальна* КГП в даному випадку ясно кодифікована *аліментарним* кодом, хоча імпліцитно тут присутня і КГП *безсмертя* – потойбічні мерці в якомусь смислі "живуть", оскільки вони спроможні допомагати живим. Годівлею, тобто *аліментарністю*, пояснюється і магічна *сила* чарівних помічників, а сама годівля птаха або коня є обов'язковою умовою актуалізації їхньої сили. Надзвичайні здібності, життєва сила (*агресивність*), таким чином, зв'язується з харчуванням, їжею, тобто, з *аліментарним* кодом. Функції змія-пожирача, що має тлиту героя, чітко фіксуються також у схожому з попереднім *аліментарному* кодуванні, контамінованим з *агресивністю*.

Мортальність у образі Змія в її кодифікації *аліментарністю* виявляється насамперед у поїданні ним трупів. Він, їдок падла, уособлює ненаситну смерть, що з'їдає живу плоть і перетворює її в щось огидне. У Давньому Єгипті, вказує В. Я. Пропп, змій вважається "їдоком мертвих", хоча пізніше цей мотив набуває ознак негативності і виступає в якості покарання. Генетично змій пов'язаний з образом смерті, а остання розглядалася або як поїдання, або як викрадення.

Отож, роль Смока в казковому сюжеті цілком підпадає під "гастрономічні" функції, пов'язані з шлунком, хоча *аліментарне* кодування *мортальності* тут, як правило, доповнюється *імортальністю* та зміщується з іншими кодами. Якщо в мотиві пожирання викраденої дівчини, зазвичай дочки царя, цей код переважає, то в мотиві вселення змія в її тіло в залежності від мортально-вітальної специфікації цього жіночого персонажу аліментарний код або посилюється, або доповнюється *агресивністю*. Так, якщо змій вселяється в живу царівну, то він мучить її, а оселившись в її мертву, змушує тлиту живих людей. *Мортальна* КГП тут кодифікується подвоєною *аліментарністю*, а в межах *вітальної* універсалії *аліментарність* контамінує з *агресивним* кодом.

Аліментарно кодований намір змія з'їсти, поглинути героя також доповнюється *агресивністю*, котру не може усунути навіть загибель змія в двобої з героєм, оскільки тут його місце заступають інші персонажі казки. Навіть якщо герой і перемагає змія, то небезпека поглинання переможця не тільки не усувається, але ще більш посилюється. Поглинути героя хоче вже мати або теща змія. Зіткнення двох персонажів у відкритому бою мотивується різними резонами. Якщо герой б'ється за звільнення викраденої царівни з метою подальшого одруження з нею, то змій прагне поглинути героя.

Сплетіння *еротично-агресивно* кодованого мотиву боротьби героя за подовження роду як засобу досягнення ним родового безсмертя, з *аліментарною агресивністю* з боку змія показує, що поглинання постає як певна передумова відродження героя. Іншими словами, мортальність постає лише як момент у розгортанні життєствердження, в той час як обидві альтернативи (одруження зі звільненою царівною та перемога над змієм) однозначно передбачають майбутнє життя.

Такі міркування підтверджуються особливостями наступного розгортання оповіді. Акцентування на *агресивному* життєствердженні в межах аліментарної домінанти виявляється в мотиві подовження боротьби героя зі змієм навіть після того, як страховисько його вже проковтнуло. Коли проковтнутий герой вбиває змія зсередини, це є не тільки початком мотиву змієборства, як твердить В.Я. Пропп, але й засобом включення до оповіді неодмінної умови розгортання мотиву життєствердження шляхом введення *мортального* мотиву. Він з'являється тоді, коли шлунок змія починає ототожнюватися з іншим царством, царством смерті, входом до якого була паша змія. *Аліментарно-агресивний* мотив поглинання героя супроводжується придбанням ним мудрості та магічних властивостей як надзвичайної сили або здібності, в тому числі здатності розуміти пташину мову, що додає до вказаних кодів ще й код *інформаційний*.

Відомо, що теріоморфні образи потойбічного царства як царства смерті в народному світогляді зазнали певної еволюції. *Мортально-імортальна* природа змія вбачається в тому, що його образ є химерним з'єднанням ознак декількох тварин, насамперед плазунів та птахів, де перші символізують *смерть*, а другі постають як уособлення *безсмертної* души. В інших тваринах, що ковтають героя, рибах, КГП *безсмертя* знаходить своє безпосереднє символічне втілення, адже відомо, що в перші століття християнства образ Ісуса Христа символізувався само в рибі. Перебуваючи в шлунку риби, герой, здавалося, гине. Але він потрапляє до світу мертвих, повернення з якого на білий світ з простого вихаркування героя твариною набуло ознак його активної протидії обставинам, коли він або розводив у шлунку тварини багаття, або сам себе вирізував з шлунку пожирача. Герой стає активною діючою особою, що видно з надання йому творчих функцій, коли він творить світ чи виконує роль рятівника. Всі наведені В.Я. Проппом приклади, а саме, вавилонський міф, міфи про Геракла та про Ясона

показують, що порятунок героя, тобто, *агресивно* та *аліментарно* кодована *імортальність*, стає наслідком дій героя, а не тварини-пожирача.

Подальша еволюція "засобів пересування" на той світ полягала в заміні образів живих, хай і чарівних істот, серед яких – вже згадувані орел та кінь, різними артефактними предметами, котрі в своїх семантиках є похідними від образів тварин. Ось чому В.Я. Пропп зазначає, що мотив переносу героя в бочці, коробці або шлюпці походить від мотиву героя в рибі і пов'язаний він з пророкуванням його загибелі. З цим мотивом, мабуть, пов'язаний сюжет про корабель Ноя та про подорож Мойсея в кошику з їхнім фінальним щасливим порятунком від смерті. Пересування казкового героя має своїм кінцевим пунктом "той" світ в образі далекої країни. *Мортальність* тут також було *аліментарно* кодифіковано.

Споряджаючись у дорогу, герой брав з собою хліб та інші предмети, які зазвичай складали супровідний погребальний інвентар. Деревина, матеріал, з якого робилися ці предмети, в її "природному" стані втілила ті ж функції в образі живого дерева, в яке входить герой і котре часто грає однакову з кришталевою труною роль. Ці відверто мортальні мотиви поступово почали пов'язуватися з діамантами, кришталем або зі "скляною" труною та іншими мортальними предметами, а згодом прямо втілилися в образи Смерті.

Походження цих безпосередньо виражених образів від предметно втілених *мортальних* символів певним чином обумовило і те, що їм надавалися ознаки останніх. Так, маючи походження від образу змія (тварини), образ Смерті також забарвлювався в *аліментарно* визначені тони. Багатоголовість змія була гіпертрофованим символом ненаситного пожирання, і Смерть, дух якої у Вавилоні ще мав вигляд звіроподібної істоти, також вважалася *ненажерливою*. Герою на "тому" світі теж ставиться задача з'їсти неймовірну кількість їжі. Іноді ця їжа зроблена із заліза, що нагадує про залізний посох та хліб, які пов'язані з поховальною обрядовістю. Ставши сам схожим на померлих, герой отримує здатність їсти як вони, без зупинки. Серед комплексу іспитів, яким піддається герой в його змаганнях за царівну, є й іспит їжею. Герой, набуваючи якості мертвих, стає спроможним з'їсти астрономічну кількість їжі, тому що він уже їсть не так, як їдять живі люди, він їсть вже як представники потойбічного світу, в котрих немає спини, заду. Додам, що подібні особливості представників царства мертвих зустрічаються й в українській народній міфології в образах навок-мавок-русалок, позбавлених спини або прозорих іззаду, через що видно всі їх внутрішні органи. Гіпертрофована *аліментарність* як ненормальне явище для світу живих зв'язується тут із *мортальністю*, тобто *аліментарний* код у даному випадку виступає як певний класифікатор КГП смерті.

Якщо іспит їжею однозначно дає *аліментарний* код по відношенню до змісту іспиту, то *агресивний* – по відношенню до самого факту його проведення як прояву ворожості, але оскільки він сполучений з шлюбними змаганнями, то очевидним є також його зв'язок з *еротичним* кодуванням. Ці коди, проте, чітко пов'язані з *мортальною* універсалією, що є ритуально-обрядовою формою несвідомого зближення реально тісно поєднаних за своєю суттю феномену смерті та кульмінаційних точок репродуктивних фізіологічних функцій в мить "солодкої агонії" та "последних содроганий" (О. Пушкін). Іноді в казці *аліментарні* ознаки з живих істот переносяться на природні явища, що видно з образу "товкущих гір", аналогу пожираючої пачі, що прагне поглинути тих, хто присвячується, а також з опису порізу героя і змішування його крові з вином на знак поріднення через пиття цієї суміші перед весіллям. Останній мотив фіксує контамінацію *агресивного* (поріз), *аліментарного* (пиття суміші вина і крові), нарешті, *еротичного* та *інформацийного* кодів в *генетивному* контексті (пиття її відбувається перед весіллям на знак поріднення).

Мортальна КГП, що зв'язується зі світом мертвих, зафарблюється в *аліментарні* тони однією тільки вказівкою на те, що ця країна є країною достатку, де їжі є надміру. Чарівні предмети типу скатертини-самовертки та інші подібні образи ясно вказують на *вітальну* КГП в її *аліментарному* кодуванні, на життя як на життя без злиднів, в статку. Що стосується КГП *безсмертя*, то вона кодифікована *аліментарним* кодом в образі киплячого молока, харчового продукту, що відвіку був свідченням харчової заможності. Але в казці молоко не тільки омолоджує, дає нове життя (*вітальна* універсалія) та силу (*агресивний* код), але й здатне призвести до загибелі персонажу (*мортальна* КГП).

В. Еротичність. Розглянемо надалі вальок універсально-культурних смислів, що зосереджуються довкола *еротичного* коду. Звичай, пов'язані з культурною регуляцією репродуктивної функції людини, інститути та комунікації, що виникли на основі соціалізації цієї функції, знайшли достатньо набите відображення в казкових образах, мотивах та сюжетах. Про це наочно свідчить аналіз, проведений В.Я. Проппом, котрий, йдучи за об'єктивним КГП-змістом казкового тексту, прямо вказував на репродуктивну функцію та пов'язані з нею обряди через відоме їхнє домінування в справі подовження життя як на важливі елементи структури казки, навіть вводячи спеціальну рубрику "Внесення еротичного моменту". Не дивно, що еротична структурованість казки виявилася достатньо прозорою. В загальному вигляді вона обертається довкола таких тем, як ініціація, супротивник героя, одруження героя та зміна царя.

Вже на самому початку аналізу введення дівчин у темницю з метою їхньої ізоляції від громади зв'язується з менструальним циклом. У багатьох суспільствах "критичні дні" в жінок завжди вважалися періодом, коли вони через свою "нечистоту" загрожують нормальному життю громади. Їхнє вислання за межі соціуму можна вважати послабленим варіантом *агресивного* коду, як прояв пасивного захисту від тієї небезпеки, що виникла за цих обставин. Система заборон, що діяла по відношенню до дівчат, мала забезпечити їх цнотливість (табування *еротизму*), але, не дивлячись на це, вони все ж таки мали надприродний статевий зв'язок, через який наставала чарівна за своєю суттю вагітність. Вочевидь, і герої, що народжувались після цього зв'язку, теж мали бути обдаровані незвичайними здібностями.

Як про безсумнівний факт у В.Я. Проппа говориться про те, що обряд присвяти був пов'язаний насамперед з настанням статевої зрілості, чим можна пояснити багато ключових моментів казки з її очевидною еротичною підкладкою. Він відзначає, що одне з призначень обряду полягало в тому, щоб підготувати юнака до подружнього життя, звідки до казки вводиться мотив початку статевого життя підлітків.

Еротичний код у травестійному аспекті пов'язаний тут з тим, що чоловіки під час присвяти "трансформувалися" на жінок, наочним підтвердженням чого служать зображення дивних істот, що мають жіночі груди та фалос одночасно. Послаблений *імортальний* мотив травестії проявляється в трансформації ініціанта чоловічої статі на жінку (зникнення його як чоловіка та виникнення як жінки). *Інформаційне* кодування даного перетворення вбачається в тому, що чоловік при цьому отримує таємне жіноче ім'я. Втім, для дорослих чоловіків подібна зміна статі є вкрай небажаною і тому вони уникали ходити до забороненого лісу, де це може статися.

Мортальна тема, пов'язана з ритуальною подорожжю шамана у верхній потойбічний світ по дереву, передбачала його статевий зв'язок з небесною дівкою, що також говорить про наявність у даній темі *еротичного* коду. Ще один образ з *еротичним* забарвленням – це оголена дівчина, котру знаходять у дереві або в колоді з пізнішою контамінацією *еротизму* та *мортальності* в мотиві "Красуня в скляній або кришталевій труні". Хоча В.Я. Пропп не згадує в зв'язку з цим достатньо відомі епізоди календарної обрядовості, коли чоловіка або оголену дівчину "знаходять" у купі гілок або в кущі, паралель дерева та гілки-куща тут є очевидною.

Еротичні риси має в казці і такий персонаж, як змії-викрадач. Він поцілює жінок насамперед для того, щоб вступити з ними в сексуальний зв'язок. Навіть коли мова йде про його побори, то й тут він теж вимагає собі жінок саме задля цієї мети. *Еротичний* код в образі змія чітко контамінований з *аліментарним*, оскільки викрадену або витребувану дівчину чи жінку змії, зрештою, поїдає. Жертовність жіночого персонажу вводить сюди *мортальний* елемент.

Вже згадувалось, що, за В. Я. Проппом, померлому приписувалися два інстинкти – статевий та харчовий. Він вважає також, що мірою розвитку суспільства на перший план вийшло статеве почуття і на представників потойбічного світу стали переносити гіпертрофовані сексуальні риси. Духи померлих при пологах жінок або народжених неживими дітей заманюють до себе живих чоловіків і жінок і спокушають їх на статевий акт. Відлуння такого первісного уявлення про сексуальні функції мертвих збереглося в середньовічних уявленнях про суккубів та інкубів, потойбічних представників диявольських сил, що схиляють до статевого акту живих жінок і чоловіків. Представниками "того" світу ці мотиви не обмежувалися, і вони переносилися на земних персонажів. Еротичне кодування уявлень про смерть видно зі звичаю розглядати випадкову смерть людини від блискавки як статевий акт (блискавка = фалос).

Фольклорні факти також показують, що кодування *мортальності* в *еротичному* коді виявляється в уявленнях про помирання як про шлюбний союз із божеством смерті. Еротичний код у його контамінації з мортальною КГП можна також побачити в мотиві інцесту. Мортальність виражена "потойбічністю", "замогильною" сутністю матері, яка "з того світу" перешкоджає одруженню свого колишнього чоловіка, теперішнього вдівця, з їхньої спільною дочкою. Дії матері полягають у сприянні тому, щоб дочка, змінивши свій людський вродливий образ, прийняла відразливий (тваринний) вид, що змусило б батька відмовитися від своїх брудних намірів.

Табування інцесту є культурною нормою, що її батько хоче порушити. "Тваринний" вид дочки покликаний перевести її відношення з батьком з культурної в природну (тваринну) площину, де немає культурних норм і, отже, неможливо їхнє порушення. Поряд з цим табуваними в культурі є і сексуальні зв'язки з тваринами, внаслідок чого батько все ж залишається в межах культурного поля, оскільки він не має наміру порушувати дане табу.

Кульмінаційним проявом еротичного кодування структури казки є епізод шлюбної ночі, де *еротизм* постає в тісній контамінації з *агресивністю* в її *мортальному* контексті. Перша шлюбна ніч є для нареченого смертельно небезпечною. Контамінація еротизму та агресивності чітко втілюється в поведінці нареченої, мотиви котрої важко збагнені. Вона доводить свої стосунки з героєм до шлюбної ночі, а потім робить усе, щоб герой, який вже став її чоловіком, помер. Включення до цього епізоду змія з його гіпереротичною функцією може тлумачитися як відгук древнього обряду ритуальної дефльорації. У близькому відношенні до цього може знаходитися також іспит лазнею, що його В. Я. Пропп розглядає як казковий аналог обрядового іспиту вогнем. У той же час лазня відома як місце, де знімаються всі культурні табу, перед усім – на статеві відношення, де можливі позашлюбні та групові статеві акти. Це може пролити світло на обставини, пов'язані зі звичаями порушення сталих поза "чоловічим будинком" шлюбних норм з метою охорони обранця від "шкідливої" нареченої.

Це так, по-перше, тому, що шлюбна ніч постає як різновид іспитів героя. Небезпека для молодого криється в діях дружини, котра давить та душить його, але, як вже згадувалося, цієї ночі іноді трапляється раптова та незрозуміла смерть нареченого. Казковий канон передбачає, що місце нареченого заступає його помічник, котрий позбавляє дівчину незайманості. Сексуальні дії помічника супроводжуються брутальним насильством щодо дружини, яку молодий (чи його заступник) спочатку б'є, а вже потім "валиться" з нею "на постіль". Цілком очевидно, що тут відбиті якісь древні уявлення. За В.Я. Проппом, це можна пояснити ототожненням фізичної та сексуальної сили, коли побиття жінки, що чинить опір та має демонічну силу, служить підтвердженням репродуктивних здатностей чоловіка. Небезпека жінки криється в наявності в неї зубатої піхви, через що, як це видно з американських та сибірських міфів, всі молоді, що приходять до жінки, гинуть, поки один з героїв не здогадався засунути в неї не свого члена, а камінь, об який та ламає свої "піхвяні", навряд чи "ротіві", зуби.

Пояснення, що його дає дослідник з посиланням на приклади Афродіти, Іштар, Артеміди та Ізиди, які вбивають своїх коханців або каструють їх, однозначно вводять *мортальний* мотив у цілком *еротичну* тему. Типовим сюжетом казок примітивних племен Індії, є казка про те, як жінка, що жила серед тигрів, побачивши та спокусивши чоловіка, відкушує його пеніс піхвою, а тіло віддає тиграм (Марсиро Ж. Розділ "Культ статевого органів"). Тут ми бачимо контамінацію *еротичного* та *агресивного* кодування табуованого генетиву з елементом *аліментарності* (член, уведений в піхву, нею ампутується, чим унеможлиблюється подовження роду, а засобом ампутації є відкушування, хай і не ротом, але цілком "аліментарно").

Зміст мотиву шлюбної ночі показує, яким чином, за домінування еротичного мотиву, коли настає кульмінація весільного обряду і відбувається поєднання молодих, до нього підключається весь КГП-комплекс. Рівним за силою та значимістю *генетивному* моменту, вираженому в свідомому зачатті, що чітко відрізняється від гедоністичного статевого акту, ритуальної дефльорації та колишніх численних екзерцицій з набуття сексуального досвіду нареченої тут виступає *агресивний* код, що знаходить прояв і в її спробах задушити або придавити свого чоловіка в першу шлюбну ніч, і в тому, що сама вона піддається після оволодіння нею дружкою брутальному катуванню. Очевидно, уяви про силу влади жінки в першу шлюбну ніч були вкрай сильними. Це відбулося не тільки в міфологічній традиції зв'язувати смерть коханців богинь від їхніх рук після першої шлюбної ночі, а і в тому пізнішому переконанні, що для остаточного ствердження чоловічої переваги та зламу жіночої влади потрібно проявляти проти жінки не тільки сексуальну, але і фізичну агресію. Якщо сила жінки виявлялася, як відзначає В. Я. Пропп, насамперед у сексуальній сфері, то в цій же сфері виявлялася і слабкість чоловіка. Це знаходило вираження не тільки в перевірці сексуальної сили героя, але й в мотиві кастрації чоловіка, тобто позбавленні його спроможності відтворення роду. Тим самим чоловіча функція дітородіння, і без того часто зовсім не знаково-ритуально відведена "лісовому духу", вже першої шлюбної ночі підкреслено заперечувалася.

Агресія нареченого направлялася вже не тільки на наречену, але і на його казкових заступників, Змія або Кошця, які з благодійників перетворилися на злодіїв, що віднімають у нареченого право на продовження роду. Потім роль заступника героя в даній ситуації трансформується. Чаклун (змій, дефльоратор), ставши дружкою, уже не віднімає в нареченого його право на першу шлюбну ніч з дівчиною, а, навпаки, готує для нього безпечний ґрунт, нейтралізуючи ворожі сили жінки. У обряді заступником нареченого могло виступати також дерев'яне зображення тотемного предка (можливо, якийсь фалічний предмет, "інструмент, що запліднює", яким користувалися жерці і котрий відомий, зокрема, з давніх польських джерел (Іванов В., Топоров В., Славянская..., с. 454). Згодом, ймовірно, ця "паличка-чоловік-фалос" перетворилася на схожий з нею за формою довгий предмет агресивного призначення: ним став казковий меч.

Соціально-культурні рівні репродуктивної функції обіграються також у мотиві суперництва чоловіка й дружини з метою з'ясування того, хто в їх шлюбі є чільним. Катування, яким піддається наречена, інтерпретуються як прагнення майбутнього чоловіка підкорити дружину своїй чоловічій волі. Засіб, яким цей задум реалізовується, зв'язує *агресивний* код з *еротичним* на рівні соціальних відношень, але дієвість його не остаточна, оскільки природна здатність жінки народити нащадка, чим продовжується життя, залишається незнищимою. З цієї причини на основі репродуктивної функції в рамках *еротичного* коду формується *агресивне* протиставлення культурних норм, які регулюють відносини між статями в патріархальному суспільстві, і матріархальними нормами, які вже втратили свій вплив і залишилися як ще не зломлена сексуальна влада жінки на рівні статевого відносин. Все це обумовлює зазначену вище контамінацію *агресивних* та *еротичних* мотивів цих епізодів.

З соціальним аспектом *еротичного* коду в його контамінації з *агресивним* кодом також пов'язаний "сімейний трикутник", що виникає як наслідок входження молодого героя до родини старезного царя. Наречена стоїть перед вибором – або допомагати герою в його боротьбі зі своїм батьком, або боротися разом з батьком проти героя. Цим В. Я. Пропп пояснює двоїстість поведінки нареченої, що прагне, з одного боку, виконати свій "громадський обов'язок", вийти заміж і дати тим самим суспільству нового правителя, і, з іншого боку, вона не бажає смерті власному батькові і дає герою смертельно небезпечні завдання.

С. Агресивність. Взаємна визначеність універсалій та кодів веде до того, що кожна з їх "квіток" репрезентує весь "віночок". Як ми бачили, це спостерігалось при розгляді попередніх універсалій та кодів, так воно є і по відношенню до коду агресивного. *Агресивність*, тобто насильницькі дії персонажів, що зустрічаються в казці, якоюсь мірою є осмисленням трансформованої базисної вітальної функції людини в своєрідних фольклорних формах. Водночас агресивність у тексті казки вже не є простим зображувальним описом цієї функції, вона починає виконувати певні структуроутворюючі функції, задаючи логіку розвитку наративу і визначаючи конкретні форми поведінкової орієнтації героя в рамках загальної канви казкової розповіді. Зауважимо, що агресивна функція внаслідок своєї амбівалентності (конструктивна й деструктивна агресія) близько примикала до позитивних рис персонажів і могла розвинути від них. Так, ворожими й агресивними істотами стають раніше позитивні персонажі – змій, дефльоратор жрець, чудище Мідний Лоб і таке подібне.

Наближення до класифікації форм прояву агресивного коду в казці дозволяє виділити декілька типів його маніфестації. *Перший* з них, пов'язаний з обрядом ініціації, знаходить вияв у тортурах та знущаннях над ініціантами. Вони проявлялися, насамперед, у нанесенні ушкоджень, каліцтв, вибиванні зубів, припіканні вогнем, побиттях, у інших навмисних діях із заподіянням гострого болю. Про важливість цього коду як структурного елементу казки говорить виділення В. Я. Проппом окремого розділу з явно агресивним вмістом – "Била-била". Ініціанти, тут – казкові діти, що виведені до лісу, піддаються страшним іспитам, їх підвішують за ремені, пропущені крізь шкіру спини, б'ють у різний спосіб, наносять порізи тощо.

Все це супроводжується жахливими криками катованих, що лякали всіх, хто випадково опинявся біля "лісового будинку". При цьому в присвячуваних часто намагалися зламати почуття відрази, їх бруднили випорожненнями, примушували пити сечу вчителя (реверсований *аліментарний* код) чи еякулят (Кон І., с. 121), без чого вони чомусь не змогли б нормально розвиватись (*аліментарно-еротична контамінація в генетиві*) тощо. Тобто, поряд з перенесенням болю їм було потрібно подолати і почуття відрази, сформованої в межах звичних культурних норм. Тим самим вони виводилися нібито за кордони соціуму, в незнаний потойбічний світ, де все було не так, як на світі "цьому".

Мета цих дій підпадає під загальну логіку обряду присвячення, коли ініціанти доводилися майже до втрати свідомості, відчували себе близькими до смерті. Саме через жорстке агресивне ставлення до них вони забували все зі свого минулого життя і не впізнавали навіть власних батьків (табуований *інформаційний* код). Віра в те, що вони вже дійсно померли, ставала необхідною передумовою для підтвердження майбутнього воскресіння після закінчення обряду (*інформаційне* кодування *імортальної* універсалії).

Контамінація *агресивності* з *аліментарним* кодом вбачається ще й в намірах Яги розтяти та з'їсти героя. Опис помешкання, де відбувалися насильницькі дії, також указує на цю контамінацію, побічно – на ритуальний канібалізм, оскільки частини розчленованих тіл лежать там у тазах, а хлопчики в божевільному стані плазують серед шматків трупів. Парадоксально, але опис В.Я. Проппом подій під час ініціації, які супроводжувались такими відвертими "знаками смерті", показує, що все тут є підпорядкованим ідеї воскресіння, безсмертя.

Цей опис спирається на *агресивно-мортальний* комплекс, оскільки в ньому йдеться про розрубання людини на шматки. Водночас ця смерть була тимчасовою, що говорить про залучення до цього опису *імортальної* універсалії. Інколи даний *агресивно-мортальний* мотив, як у казці "Синя Борода", де розчленовуються дружини, починає ставати *еротично-генетивно* забарвленим (агресія чоловіка проти дружини). Через розрубання й обприскування розрубаного мертвою та живою водою відбувається омолодження і навіть виникає нова людина.

Подібні *агресивно-аліментарні* кодифікації *мортально-імортального* комплексу при домінуванні мотиву породження ясно видно в сюжетах, де фігурують щойно згадані міфологічні постаті. Таким чином визначається функціональна роль агресивності в казковому дискурсі, де помирання, котре обумовлюється агресивними діями, стає запорукою воскресіння. Каналізування, табування та трансформування мортально-агресивної функції можна бачити в інтерпретаціях мотиву заміщення убивства відрубанням пальця.

Другий клас мотивів, в основі яких лежить *агресивний* код, представлено мотивами суперництва, боїв, сутичок та двобоїв героя із супротивником, де казка досягає своєї кульмінаційної точки. В.Я. Пропп не погоджується з іншими дослідниками, які вважають, що підтвердження могутності героя є підставою для того, щоб саме його було обрано для подовження роду царівни. Заперечуючи "*генетивні*" витоки змагань, він твердить, що їхніми історичними аналогами були змагання погребальні, тобто *мортально-імортальні* за своїм універсально-світоглядним змістом явища.

Найбільш поширеним серед супротивників героя є Смок. Надані В.Я. Проппом типології Змія як казкового персонажу, відтворюючи в даному образі мотив суперництва героя, торкаються і аналізу рис Смока, які містять в собі всі ознаки агресивності. Вже один його загрозливий вид багатоголової, летючої, вогневої істоти, що під час свого польоту "вогнем палить, смертю погрожує", однозначно несе в собі *агресивно-мортальні* смисли. Рятуючись, від небезпеки, герой вступає з ним у запеклу безкомпромісну боротьбу, і драматичний опис можливих наслідків поразки героя, сили Змія, його невразливості складає потужне емоційне ядро казкової розповіді. На цей аспект бою як вищого прояву агресивності, що виявляється в суперництві, не можна не звернути уваги.

Змієборство складає найбільше поширену форму конкретизації агресивного коду в казці. Його контамінація з *еротичним* кодом вбачається в основному мотивуванні поєдинку, адже бій йде в ім'я порятунку нареченої, дівчини, жінок взагалі, на яких претендує змії, лютий спокусник, що накладає на суспільство своєрідну сексуальну "данину". Цей код по відношенню до пари "Змій – дівчина" постає в своєму табуованому вигляді, оскільки звільнення дівчини унеможливує його злягання з нею, а сама вона позбавляється від небажаного сексуального контакту, а по відношенню до пари "герой – дівчина" – в культивованому своєму виді, тому що після перемоги над Смоком вони обидва будуть плекати своє кохання і в його тілесних проявах теж..

Бій є виразним проявом агресивним дій, і серед трьох описаних у казці боїв третій, останній, є найстрашнішим. Знаряддями агресивності Змія не є ні лапи, ні зуби, ні зброя. Він намагається своїм жахливим ударом вбити героя в землю. Після перемоги герой повинен знищити Змія остаточно – спалити його голови або всього цілком. При включенні до сюжету дівчини, яку змії мав був з'їсти, герой завжди засинає в неї на колінцях. Цей слабкий *еротичний* натяк доповнюється *інформаційно* кодованим *мортально-імортальним* мотивом, оскільки Змії *знає* що він, хоча і *безсмертний*, все ж таки *загине* від руки героя.

Після перемоги над змієм іспити героя не тільки не закінчуються, а набувають ще більшого напруження. Перед тим, як одружитися, наречена суворо випробовує героя-претендента. Тому *третім* проявом *агресивного* коду є мотив задавання вороже налаштованими до героя нареченою або її батьком важких задач, які прямо та недовозначно загрожують претендентові загибеллю (*мортальність*). Через ту обставину, що ворожість батька нареченої до майбутнього зятя не має достатнього пояснення, їх конфлікт затушовується і одним із засобів цього затушовування є приписування ворожості третім особам, заздрісникам та наклепникам, що розповсюджує агресивне кодування ще й на поведінку інших персонажів, включно з царем та попереднім коханцем царівни.

Цей любовний трикутник дає мотиву суперництва певне пояснення, котре полягає в *еротичних* за своєю суттю мотиваціях поведінки персонажів. Герой же у відповідь на цю ворожість батька нареченої накреслює два шляхи вирішення проблеми – мирний (табуйована *агресивність*) та войовничий. Якщо цар і надалі буде ухилятися в своєму рішенні щодо шлюбу та проявлятиме ворожість, то він завоює все його царство (культивована *агресивність*) та силою візьме наречену (*агресивно-еротична* контамінація).

Агресивність з боку зятя реалізується також у тому, що він з “виконавця” задач перетворюється на того, хто вже сам їх задає. Але якщо герой успішно виходить з іспитів живим, то цар після спроби виконати щось подібне гине. *Мортальний* фінал царя пояснюється В.Я. Проппом історичними фактами зміни царів шляхом насильницького умиртвіння попереднього володаря. В казці даний фінал для героя означає не просто знищення ворожого за своєю суттю батька царівни, але й усунення можливого претендента на її руку.

Агресивно-мортальні дії по відношенню до царя знаходили вияв у його ритуальному вмиртвінні, в посиленні його на безнадійну війну тощо, хоча іноді цар помирав своєю, природною смертю. При цьому агресивний елемент структури зникає, оскільки батько-суперник вмирає без насильства.

Якщо перший випадок передачі престолу структурується в рамках *еросно-танатосної* парадигми як одруження на царівні та вбивство царя, то другий варіант передачі престолу вводить інцестуальну компоненту в *еротичне* кодування *вітальної* КГП. Табування *агресивно-мортальної* дії та відведення загрози смерті від старого царя може здійснюватися шляхом введення несправжнього героя, через що загибель, покарання, убивство, які спочатку мали стати долею царя, переносяться на його “заступника”. *Агресивно-мортальний* комплекс виникає тут знов у повному обсязі.

Наведена В.Я. Проппом типологія складних задач показує, що, маючи за своєю формою цілком ясно виражене агресивне кодування, вони містять у собі як універсально-культурні категоріальні елементи, так й інші світоглядні коди. Так, задача “на пошуки” демонструє контамінацію *агресивності* та *інформаційності*, оскільки герою невідомо, яким чином можна знайти потрібну чарівну річ. Місце знаходження речей (“тридцять царство”, місце перебування померлих) також невідоме, що видно із задачі типу “Піди туди, не знаю куди”. Знання про потойбічний світ *інформаційно* табуйоване, про нього можуть знати лише присвячені. Разом з цим ця задача несе сильну *мортальну* забарвленість, оскільки пошуки передбачають перехід героя в потойбічний світ (тобто його тимчасове помирання), що підтверджується золотавим кольором шуканих речей.

Подібна задача ставить за мету отримання інформації, чи насправді герой побував на тому світі. Тільки той, хто там побував, має право на царівну (*еротичний* код *мортальної* КГП). Брати-суперники героя, які також претендують на одруження (додаткове *агресивно-еротичне* кодування), і які не побували на “тому” світові, такого права не мають (відсутність, табування *еротичного* коду та *мортальності*). Наявність права на сватання обумовлюється, проте, не тільки здатністю перебратися на “той” світ, але й успішним поверненням звідти. Контамінація *мортальності* та *вітальності* в *генетиві* на тлі *імортальності* у вигляді права на продовження роду, отримує той, хто має досвід сконання та воскресіння, тобто той, хто має досвід безсмертя. Фактично це той, хто пройшов ініціацію. Підтвердження життєстійкості \в боротьбі зі смертю дає право на родове безсмертя, на подовження роду.

Другим важливим кодом у даній групі задач виступає *аліментарний* код, пов’язаний із забезпеченням незвично сквапного врожаю і взагалі з виробничими навичками, переданими людям культурним героєм. Самий момент передачі цих навичок може бути поданий як перехід від незнання, що і як робити, до знання, як з цим впоратись, тобто знов-таки виражати *інформаційну* кодифікацію самих задач, які, при взятті до уваги казкового мотиву задавання задач у цілому, в проблемній формі протиставляють знання та незнання. в задачі, де йдеться про випробування героя лазнею *агресивне* кодування виражене у випалюванні (у заподіянні болю й в іспиті болем), а *аліментарне* – в імітації ковтання наречених ведмедем. Контамінація цих кодів видна також в тому, що гарячий камінь, що спричиняє біль, кладеться в рот героя, тобто, поглинається ним.

Підсумовуючи розгляд розділу про іспити героя, В.Я. Пропп прагне виявити інваріантний зміст всіх задач та випробувань, яким піддавався герой. Схема, за його думкою, в загальному виді виглядає такою. Неодмінною умовою шлюбного союзу героя є перебування його на тому світі, його смерть та повернення через воскресіння. Через іспити герой повинен довести, що він побував у потойбічному світі, внаслідок чого в нього є чарівні помічники і він має магичні здатності. Крім очевидним образом поданої основної універсальної схеми, коли ствердження життя за часом реалізується після смерті героя, ми бачимо наявність тут світоглядних кодів, коли герой з’єднується з нареченою (*еротичний* код), може багато їсти (*аліментарність*), *переборює труднощі в боротьбі*, *мучить наречену і сам зазнає тортур* (*агресивний* код), повинен дізнатися невідомого або бути впізнаним чи впізнати суджену (*інформаційний* код).

Опозиція “цар – герой”, “герой – наречена”, “наречена – цар” (“дочка – батько”) показує перенос ворожих відношень на область, тісно пов’язану з відтворенням роду (“батьки й діти”, “наречений та наречена”), що може бути визнано контамінацією *агресивного* й *еротичного* кодів. Це видно хоча б з того, що наречена задає героєві задачі, котрі пов’язані зі сватанням. Однак близькість цього типу агресивності до мотиву відтворення роду не повинна слугувати підставою для отождолення її з агресивною сексуальністю або сексуальною агресивністю, які мають власні особливості. Радше такий момент входить до складу задачі, прем, поцілувати наречену, що сидить у вежі. Поряд зі змаганнями та випробуваннями сили та могутності героя *агресивний* код у його контамінації з *еротичним* яскраво втілюється в уже розглянутому епізоді першої шлюбної ночі, коли, як відомо, наречений або його “заступник” піддають наречену тортурам, дуже сильно б’ють, і тільки потім злягають з нею.

Досить сильним у поставлених задачах є їх *інформаційне* кодування, що виявляється як у “всенародному” оголошенні сватання, так і в тому, що їх вирішення невідоме претендентам, але відоме помічникам та дарувальникам. Цей же код присутній і в самому змісті задач. Наречена, задаючи наряд знайти той чи інший предмет, ховається від героя і той не знає, де вона знаходиться, а коли вона сама шукає його та не може знайти через його перевтілення, то поводить себе вкрай агресивно, з досади спалюючи чарівну книгу та розбиваючи дзеркало.

Присутній в казці і мотив суперництва між справжнім та несправжніми нареченими. Брати скидають героя в прірву і заступають його місце. Але царівна після цього міняє своє вороже ставлення до героя на протилежне і надає йому можливість проявити себе, отримавши інформацію про те, хто насправді має стати її обранцем. Аналогічне *інформаційне* кодування видне в епізодах, де сам герой змушений переховуватися від небезпеки, а також у ворожих за своєю суттю задачах, що їх задає герою водяник, котрі часто пов'язані з узнаванням молодшої дочки тощо.

У боротьбі із супротивниками та в розв'язанні складних задач герою допомагають чарівні помічники та дарувальники. Їхня допомога у вирішенні цих задач складає *четвертий* варіант агресивного кодування мотиву випробувань. Герой набуває надзвичайної сили (як поняттєвий вияв *агресивності*) для боротьби із супротивником, яка передається йому від різного роду чарівних істот. Сит, яку герой отримує від чарівних помічників та дарувальників, надає *агресивних* рис як самим помічникам чи подарованим ними чарівним речам та засобам, так і власно герою. Помічники, зазначає В.Я. Пропп, можуть розглядатися як персоніфіковані здатності героя, і ці здатності спрямовані на перемогу над його антагоністами.

Звідси йде відкрито *агресивне* кодування чарівних предметів, зокрема, чарівної зброї на кшталт меча або палиці, що самі можуть впоратися з ворогами. Їх можна віднести до предметів, що допомагають досягти перемоги, здолавши ворогів через свої безпосередні агресивні функції. Оскільки кількість чарівних предметів досить значна, то всі вони через свою належність до відповідної сфери реалізації життєвих функцій людини певним чином підключають до ознаки сили (*агресивності*) всі інші коди.

Одяг, прикраси, знаряддя, предмети вжитку можна віднести до *аліментарно* кодованих предметів, що пов'язані з господарським життям, а напої та плоди – безпосередньо до продуктів харчування. Засоби пересування в зміненому вигляді (комахи) з метою здобуття знання про те, чого дізнатися звичайним шляхом неможливо та чарівне дзеркальце можна віднести до предметів, що мають *інформаційне* кодування. Різного роду зілля, завдяки яким героїня або герой стають бажаними в сексуальному плані красенями відносяться до *еротично* кодованих предметів.

Потойбічне походження чарівних помічників, вдячних мерців, померлих батька або матері, робить силу, що її отримує герой за їхньою допомогою, такого ж *мортального*, потойбічного, надзвичайного походження і вказує на культ мертвих як джерело цих уявлень. Спочатку це були тотемні тварини (*генетив*), потім – їх пазурі, волосся, шкурка, зуби, потім – вже самі померлі батьки, їх замісники – лялечки або інші персонажі. Згодом від предметів виокремилася уявлення про магічну силу як таку, котра переносилася на знаряддя, що працювало “само собою”. Як пише В.Я. Пропп, образ сили, властивої предметам, переходив у форму поняття про силу, відділену від свого носія і притаманну вже будь-якому предмету. *Агресивність*, таким чином, у її поняттєвому прояві сили, набувала узагальнених ознак.

Ще один, *п'ятий* прояв *агресивного* коду міститься в мотиві магічної втечі, де переслідувач послідовно перетворюється на істоти, предмети чи явища, які здатні подолати тих істот, предмети або явища, на яких перевтілюється переслідуваний. Боротьба як чиста *агресивність* і тут, проте, набуває *еротично* кодованих смислів, оскільки, вочевидь, зламаний ріг бика символічно означав позбавлення його сили запліднення, а палиця, що переламувалась перед шлюбною ніччю, мала, вочевидь, цю силу збільшувати. Мотив погоні як динамічне втілення небезпеки, має місце і в епізодах втечи молодих після того, як вони беруть шлюб і долають перешкоди, що їх їм чинить водяник. Батько нареченої прагне наздогнати та знищити втікачів.

Таким чином, небезпеку становить вже батько, і загроза нависає не тільки над претендентом, але й над його молодю дружиною. Втеча як пасивна оборона вказує на зміну знаку *агресивного* коду, коли замість долання небезпеки через силове зіткнення із супротивником, герої прагнуть уникнути зустрічі з ним. Схожий мотив, що цілком підпадає під агресивне кодування, але виражає не суб'єкта, а об'єкта агресії, становить основу зав'язки, коли діти залишаються самі вдома.

Батько царівни, доводячи, що він ще має сили для того, щоб залишатися царем, так само, як і герой, виявляє старунок одружитися. Але ці його наміри здійснити складно вже з тієї однієї причини, що цар втрачає свою сексуальну, а отже, і магічну силу. Причиною повалення царя була його магічна імпотенція, іноді пов'язана з падінням статевої потенції, що свідчить про наявність табуйованих *еротичного* та *агресивного* кодів у їх змішуванні. Одряхління царя та втрата ним здатності справляти владні функції, пов'язані із забезпеченням добробуту народу (*аліментарне* кодування *вітальної* КГП) у реальності корелювалася з його сексуальною потенцією, що говорить про контамінацію *агресивного* (влада), *аліментарного* (добробут) та *еротичного* (ерекція) кодування в казці та про ототожнення життєвих сил в цілому з сексуальною енергією.

Агресивний код, пов'язаний з тим, що наречена вбиває або царя, або нареченого в будь-якому із зазначених випадків маркірує універсальну світоглядну формулу – в модусі минулого по відношенню до царя-батька, а в модусі майбутнього – до нареченого. Вбиваючи чоловіка, наречена-дочка, генетично пов'язана зі своїм минулим, з батьком, забезпечує продовження життя батька, відводить від нього погрозу смерті. Вбиваючи батька,

вона пориває зі своїм генетичним минулим і постає як продовжувачка роду, що в союзі з нареченим забезпечить відтворення майбутніх поколінь через заперечення старого, віджилого, котре, чіпляючись за владу, перешкоджає ствердженню повноцінної життя нових поколінь.

D. Інформаційність. Особливість прояву в казці *інформаційного* коду полягає в тому, що він укриває універсально-культурну структуру цього культурного тексту в своєрідну оболонку антитези "знання – незнання". Цей код зустрічаються в складі майже кожного епізоду. Так, уведення дітей пов'язане з тим, що дорослі *знають* про небезпеку, що погрожує їхнім чадам, і намагаються відвести її, переводячи дітей в безпечне місце.

Це місце є *невідомим* для тих, хто становить джерело цієї небезпеки. Серед запобіжних заходів, покликаних врятувати від загрози, є різного роду заборони, в тому числі й інформаційні, коли не можна бачити сонця, відкривати обличчя тощо. Яга дізнається про те, що герой з'явився в її хатинці, індикатором чого служить його запах, а сліпоту героя і Яги вказує на незнання ними один одного в повному обсязі. *Інформаційний* код тут специфікує *вітальну* і *мортальну* КГП, оскільки достеменною інформацією можна мати лише про представників "свого" світу, в той час як представники різних світів отримують *інформацію* один про одного непрямим чином.

З історії обряду ініціації відоме ритуальне *осліплення* (заліплення очей) присвячуваних, що дає ще один приклад *інформаційного* кодування *мортальної* універсали, але вже табуованого. *Знання* як ключовий елемент розповіді визначає наростання її динамізму, фігурує в мотиві загадок, що їх задають герою Яга, цар або наречена. Загадування загадок та пошук відгадок на них – це жива гра, суть якої зводиться до напруженого пошуку переходу від *незнання* до *знання*. Запродаж дітей їхнім батьком представникові потойбічного світу в обмін на послугу або поміч, надану в тяжку хвилину, теж ґрунтується на *незнанні* батьком реальної цінності для нього того, що він пообіцяв віддати. Батько ще *не знає* про народження своєї дитини, і саме тому від нього потребують віддати "те, чого вдома *не знаєш*". З такими ж аспектами *незнання*, пов'язані завдання героєві типу "іди туди, *не знаю* куди", "знайди те, *не знаю* що".

Якщо взяти до уваги обрядові корені казки, то інформаційне кодування в обох текстах у його табуованому варіанті бачиться у втраті *пам'яті* ініціантами або героями казок. Своєрідна контамінація *інформаційного* та *агресивного* кодів вбачається в засобах досягнення такого "безпам'ятства", коли тих, хто присвячувався, катуваннями доводили до запамороченого стану. Безпам'ятство було покликано підкреслити рубіжність ситуації, де символічне переродження й перехід у новий соціальний статус потребували від ініціантів повної зміни особистісної самосвідомості. За таких умов вони вже мали позабути все, що з ними до цього було.

Опис вживання ініціантами галюціногенних напоїв дає *інформаційний* код у його контамінації з кодом *аліментарним*. Спеціальне питво викликало зсуви образів та неконтрольовану роботу продуктивної здатності уяви, тобто аліментарним чином викликалися зміни в свідомості. Зауважимо, що в світлі останніх досліджень свідомості деякі наркотики, особливо грибною групи, а саме з грибів, як відомо, виготовлялися обрядові галюціногенні напої, дійсно призводять до зміни егоцентру особистості, викликають втрату або зміну самосвідомості, ведуть до ототожнення з іншими людьми, тваринами або навіть зі світом у цілому.

В.Я. Проппом до аналізу структури казки спеціально введено рубрику "Незнайка", де повне незнання минулого та втрата пам'яті взагалі "доводять", що в результаті проведення обряду ініціації додому поверталася зовсім інша, "нова" людина, свідомість якої втратила колишню "трансцендентальну єдність апперцепції". Цю правду, в казці „Незнайка” (Рудч. I №№ 47,48) зі збірки І. Манжури (Манжура І., с. 40) таке своє ім'я син сіромахи отримав через те, що змій, який лежав посередині моря, умовив його батька віддати йому „те, що в нього дома є, але про що він сам не знав”. Ініціальний мотив тут майже усунуто, хоча на нього побіжно вказує постать змія.

Магічне знання, що одержується ініціантом від чаклуна, старця, мудреця розвиває в *інформаційному* коді момент когнітивності, коли героєві стає *відомо* мова птахів, він стає присвяченим у *таємниці*, набуває чаклунських здібностей, вміння гри на інструментах, що зроблено з людських кісток та жил. Цьому сприяють й отримані ним чарівні дарунки. *Мортальність* в *інформаційному* кодуванні тут знаходить прояв не тільки в натяці на матеріал, з якого зроблено ці інструменти, котрі передають повідомлення через музику, але й в можливості виклику порадирика-вчителя з могили "по заповітному слову". Контаміноване *інформаційно-аліментарне* кодування *генетиву* в контексті аналогії "знати = вкусити" видно в тому, що *знання* приходить до того, хто присвячується, після того, як він *ковтає* шматочок тотемної тварини, тобто, родоначальника.

Інформаційний код проглядається також в інших мотивах казки. Покриття голови чохла розвиває мотив *незнання*, вказуючи на *інформаційно-когнітивний* аспект даного фрагменту тексту. Героя, що повернувся додому після тривалої відсутності, не *впізнають*, оскільки він або має інше, ніж раніше, обличчя, або стає невидимим для інших. *Незнання* того, хто саме прийшов додому, уможливує перебування чоловіка на весіллі дружини, як і саме це весілля, котре не могло б відбутись, коли б всі *знали* про те, що колишній чоловік *живий* і, більш того, на цій свадьбі присутній (контамінація табуованого *інформаційного* та детабуованого *еротичного* кодів, докладених до *вітальності*). Лише тільки *відсутність* такого *знання* веде до того, що узвичаєна заборона подвійного шлюбу тут фактично знімається.

Сакральність *знання*, придбаного на "тому" світі, забороняє герою ділитися ним з іншими людьми, звідки – заборона похвальби й табування *інформаційного* коду у виді обітничі *мовчання* (прямого або прихованого). За розголошення *знання*, тобто, за порушення табу, передбачається покарання героя смертю, мотив якого вводить до структури даного фрагменту казкового дискурсу *мортальну* КГП. Спеціальними "острівцями" тайнознавства виступають будинок, кімната або комірчина, що підключає до *інформаційного* коду просторові категорії в тому ж

табуйованому варіанті, коли заборонене *знання* зв'язується з певним місцем. Контамінація табуйованої *інформаційності* з *еротичним* кодом знаходить прояв у тому, що в забороненому прикомірку знаходиться зображення *красуні*, на яке не можна було *дивитися*.

Такий же КГП-зміст наявний і в мотиві особливого дару *передбачення*, яким володіють помічники героя з "того" світу, його померлі батько або мати. Вони *передбачають* повороти подій, *підказують* герою, який варіант поведіння або рішення проблеми йому слід обрати. Вони начебто "*просвіщають*" героя з метою відведення від нього небезпеки, погрози смерті, що виводить *інформаційний* код безпосередньо на універсалію *безсмертя*. Тут ми бачимо контрастування *імортального* мотиву з *мортальним*, тому що батьки та Мертва Голова як порадики героя є активно діючими представники потойбічного світу. Поради цих персонажів життєво важливі для героя, без них він пропав би, адже важкі задачі передбачають, що звичайних *знань* для відповіді на них недостатньо. Тут є своєрідна інформаційна рефлексія, а саме, *знання* про *незнання* героя.

Мортально-інформаційний комплекс виявляється в мотиві переховування (зникнення = смерті) справжнього або несправжнього героя. Це зникнення постає як передумова виживання, що включає до цього комплексу й *імортальну* універсалію. Несправжній герой прагне виконати задачу шляхом переховування, щоб, врешті-решт, одержати половину царства (владу) та руку царівни (додавання *агресивного* та *еротичного* кодів). Але його легко знаходять (*знають*, де він є) та страчують (*агресивно-мортальний* комплекс).

Метаморфози справжнього героя, який обертається на птахів та тварин або буває проковтнутий ними, свідчать про щасливе уникнення ним загрози (редукована універсалія *безсмертя*). Разом з цим тут має місце контаміноване *аліментарно-інформаційне* кодування *мортальності*, оскільки всі ці перетворення героя та його ковтання тваринами пов'язуються з його здатністю бути невидимим. Мотив отримання героєм через чаклунство здатності бути невидимим та його переховування, що втілюється в послідовність *невидимості* - *незнання*, разом з фінальним впізнанням шуканого також є, таким чином, *інформаційно* кодифікованими елементами структури казкового сюжету.

Як і будь-який інший тип задач, мотив переховування співвідноситься з дилемою життя (у випадку неможливості його розшукати) та смерті (як наслідок того, що герой не зумів добре сховатися). Поряд з цим засоби, якими намагається сховатися герой, особливо ті, де він ковтається тваринами, показують наявність *аліментарно* кодифікованої *мортально-імортальної* зв'язки КГП (смерть через поїдання з наступним відродженням).

Еротичне кодування вбачається тут у тому, що сама задача входить до кола передшлюбних іспитів, а *аліментарне* – в тому, що невидима (мертва) царівна поїдає невдачливих претендентів. Одночасно з цим мотив невидимості дуже ясно подає *інформаційне* кодування *мортальної* КГП, оскільки наречена мертва, а наречений має спроможність *бачити* мертвих. Хоча мертві не бачать живих і навпаки, герой та героїня спроможні бачити один одного. Сама ж антитеза "*видимий – невидимий*" в цьому контексті опозиції *мортальності* та *імортальності* являє собою *інформаційну* кодифікацію всього мотиву (видіти — відати).

Важливим компонентом інформаційно кодованого мотиву переховування є впізнання шуканого героя. Особливістю його впізнання є те, що він набуває ознак тотожності з іншими, другорядними персонажами, стаючи схожим на них "голос в голос, волос в волос" та втрачаючи власні індивідуальні риси. Ця тотожність є тотожністю мерців на тому світі, що свідчить про наявність *мортально-імортального* КГП-комплексу, котрий, за умов визнання паралелей між весільною та ініціальною обрядовістю, відповідним чином є присутнім і у весільних обрядах, де нареченому слід впізнати свою обранку серед багатьох однакових за виглядом дівчат, і це додає сюди *еротичне* кодування.

Треба сказати, що впізнання шуканого за своєю суттю є задачею, пов'язаною із загальною для всіх задач антитезою "*знання – незнання*", тобто з очевидним *інформаційним* кодуванням цього епізоду казки. Проте чинником, що ускладнює впізнання героя, є те, що він не має індивідуального образу, оскільки він є мертвим. Лише оживлення, що виводить його зі стану тотожності з іншими мертвими, а також повернення йому індивідуальних рис дозволяє вирішити задачу та впізнати шуканого. Крім своєрідного розуміння тієї обставини, що "у смерті всі рівні" тут можна говорити про функціонування категоріальних структур "одиночного" й "особливого", "тотожності" й "відмінності", "одного" та "множини". Світ живих – це світ індивідуальностей, в той час як світ мертвих – це світ, де всі стають рівними. Дана проблема є актуальною в системі поглядів щодо індивідуального безсмертя, трансформованих станів свідомості та її надіндивідуальних, трансперсональних форм. Відомо, зокрема, особливе відчуття тотожності й неподільності з надсвітовим "Одним" у результаті спеціальних медитативних процедур або прийому наркотичних речовин. Саме тому, що мова тут йде про стани свідомості та про функціонування категоріальних структур мислення, наявність *інформаційного* коду в даному випадку є, як здається, неперечною.

Інформаційне та *агресивне* кодування *мортальної* та *імортальної* КГП вбачається також в оракульських пророцтвах про те, що старий цар має бути усунутий, оскільки формою цього "зміщення з посади" є, як правило, вбивство. У той же час подібна заміна та воцаріння нового вождя, повного життєвої енергії, служить запорукою поновлення життєвих сил соціуму, подальшого продовження його життя. Оскільки вбивство царя виходить за межі моральних норм, його необхідно було обґрунтувати певними безсумнівними аргументами, якими виступає воля богів, *знання* якої оракулами та поширення *відомостей* про неї серед всіх інших і є підставою відомим чином виконаної заміни вождя.

На завершення цього параграфу зазначу, що, не дивлячись на тісне сплетіння КГП та кодів, універсально-культурний зміст казкової структури, попри всі складнощі, все ж піддається експлікації. Разом з тим не можна не вказати і на ту обставину, що, якби, за ідеєю В.Я. Проппа, відповідність структури казки структурі обряду присвячення була б однозначною та лінійною, то, вочевидь, моє завдання значно б полегшилось. Проте тут виникає ще одна проблема, котра пов'язана з тим, що розкопки В.Я. Проппом історичних коренів казки фактично не обмежились вказівками на їх відповідність структурі та мотивам самого тільки ініціального обряду. До розгляду цього питання я і переходжу.

§ 3. Розгалуженість "історичних коренів" чарівної казки у В.Я. Проппа

Нерідко буває так, що визначення основної суті наукової праці того чи іншого автора залежить не стільки від його власних декларацій, прозорості та автентичності її викладу, скільки від того, як його концепцію чи теорію було сприйнято та визнано у відповідному комунікативному колі, через що дослідникам згодом досить часто доводиться виступати критиками своїх критиків. Подібно до того, як теорію К. Маркса, ігноруючи його висловлювання про неприпустимість однозначного зведення всіх форм культури та свідомості до виробничих чинників, зазвичай тлумачать як теорію економічного детермінізму, так само сутність концепції В.Я. Проппа традиційно зводять до ідеї про відповідність структури казки структурі ініціального обряду.

Часто-густо таке спрощення виконує „мнемотехнічну“ функцію, допомагаючи закріплювати за тією чи іншою теорією чітко визначене місце серед усього сонму різномірних за своїм теоретичним рівнем наукових пропозицій щодо вирішення тієї чи іншої проблеми, але підстави для такої симпліфікації подекуди дають і самі автори даних теоретичних будов. Ось чому можна твердити, що підстави для перебільшення ролі ініціального обряду для визначення казкових структур певною мірою дав сам В.Я. Пропп, постійно повертаючись у своїй роботі про історичні корені чарівної казки до пошуку відповідностей казкових мотивів саме цьому обряду.

Дані наполегливі твердження В.Я. Проппа посилювались ще й тим, що він досить часто тлумачив різні ініціальні обряди як такі, що в своїх витоках сходять до ініціального обряду, залишаючи в своєму складі окремі його елементи. Причиною такого поширеного розуміння ролі та значення ініціального обряду було те, що нерідко його основна схема, яка полягала в динамічній зміні життя смертю з наступним неодмінним відродженням ініціанта, В.Я. Проппом, а потім і його виучениками, сприймалась як виключна риса ініціального обряду, через що знаходження подібної схеми, де виявлялась ідея виживання через помилання, в складі будь-якого іншого обряду, сприймалась як наслідок її запозичення з обряду присвячення. Прихильність до подібних поглядів не зменшувалась навіть тоді, коли дослідник бачив, що в деяких випадках ця структурна схема фігурувала лише в своєму скороченому вигляді, закінчуючись реальною смертю учасника обряду. Таким, скажімо, був казковий мотив рубання героя на камуз. Навряд чи цей мотив можна сприймати як такий, що походить від генеральної схеми обряду ініціації, оскільки вважати справжнє шматування тіла засобом тимчасового вмертвіння, за яким відбудеться відродження, тим більше коли шматки тіл ще й варили, було б явною натяжкою, і В.Я. Пропп розумів це. Але його додаткові зауваження про те, що інколи замість ініціантів вбивали полонених, ситуацію не врятовує, тому що ініціацію проходили аж ніяк не полонені, через що вся семантика вказаного обряду до них ніякого відношення не мала.

Роз'яснення цього мотиву за допомогою звернення до міфу вимагає знаходження для нього інших, не ініціальних обрядових прототипів. Виявлення їх у складі аграрної обрядовості, де жертву дійсно обезголовлювали, уводить нас в бік від обряду ініціації, а це ламає всю запропоновану В.Я. Проппом концепцію спадкування казкою складових епізодів обряду посвяти. Ось чому повідомлення В.Я. Проппа про те, що учасники обряду під час його проведення дійсно гинули, змушує визнати, що в основі казок типу "Синьої Бороди" скоріше за все лежать якісь інші, не ініціальні схеми. Мотив, де варіння в казані з молоком або водою вело до оживлення та омолодження, є, треба думати, казковою луною перебутого реального обрядового дійства, де хлопців готували, але не стільки для майбутнього дорослого життя, скільки для споживання в їжу. Неясно, чому б не визнати, що даний казковий мотив є проявом згадки про колишній, теж добре відомий етнографам ритуальний канібалізм? Це тим більше треба зробити, тому що і сам В.Я. Пропп пізніше, при розгляді підрозділу "Розбійники", наявність на столі їх лісового будинку трупів, відтятих людських ніг, рук та голів тлумачить як залишок обрядового канібалізму. Це змушує визнати, що або ініціальний обряд увібрав до себе елементи якогось канібальського ритуалу, де частина його учасників просто поїдалася, або що казка відбила в цьому мотиві не ініціальний, а канібальський обряд.

Справедливість вимагає сказати, що, використовуючи в своїй праці вкрай широкий історичний матеріал, В.Я. Пропп не міг не бачити детермінації казкових структур іншими агентами, що видно з його показових, але часто ігнорованих послідовниками та інтерпретаторами слів про те, що інститут присвячення не є єдиною підставою для виникнення казкових мотивів. З оперттям на це В.Я. Пропп по суті виходить на інший рівень "дійсності", пов'язаної з поховальною, весільною та календарною обрядовістю та з віруваннями, що їх супроводжують, включно з розвинутими формами міфу та релігії, з культом предків та тотемістичними культурами. У цій своїй праці він також використовує дані про звичаї та побут, окремі деталі інших обрядів, зокрема, жертвопринищення та поріднення, звертається до самої „безпосередньої“ соціальної дійсності в її виробничих та комунікативних проявах, та, зрештою, враховує особливості функціонування первісної та розвинутої свідомості.

Так, зміну деяких казкових сюжетів він пояснює зміною культурно-історичних умов, через що образ колись ясного за своїм походженням лісового дарувальника стає незрозумілим. Сутність змін в історичній ситуації В.Я. Пропп вбачає в переході до землеробства та до спадку по батьківській лінії, що вказує на те, що для нього не

тільки обряд чи міф, але й "безпосередня" дійсність соціально-майнових та родинних стосунків також поставала як детермінанта виникнення казкових мотивів. Відповідно до цих еволюцій соціальних реалій ним здійснювалась інтерпретація процесу зміни значень казкових образів, конкретно, дарувальника. Зокрема, окрім зв'язку з потойбічним світом, тобто, світом, де перебувають предки, Баба-Яга мала ознаки материнства, тобто, поставала як певний предок, і саме ці її генетивні ознаки могли зазнати трансформації, коли загальна увага про тотемного родоначальника, до речі, некритично сприйнята на віру багатьма дослідниками, зазнала певних переломів, не в останню чергу під впливом поширення звичаю чітко знати свій родовід, який в наших селах зберігся дотепер, де будь-яка бабуся про всіх твердо знає, "хто чий". Отже, саме виробничі обставини (землеробство), культові вірування (культ предків) та їхня деградація (заміна померлих батьків просто мерцем), а не лише тільки обряд, і тим більше, не обряд ініціації, становить, за поглядами самого В.Я. Проппом, чинник розвитку такого казкового персонажу, як дарувальник.

Серед казкових мотивів, реконструкція походження яких із "самої дійсності" викликає певні утруднення, в книзі про історичні корені казки зголошується мотив магічної втечі молодих, стосовно якого, за визнанням В.Я. Проппа, в літературі спостерігається якась розгубленість. Лише гіпотетично він припускає, що казковий герой, котрий рятується, є культурним героєм, упорядником світу. Складнощі викликає також композиційна невизначеність даного мотиву, оскільки вдаватися до втечі герої можуть після будь-якого етапу розгортання казки. "Реальні відповідності" мотиву втечі та її способом, яких існує два – через кидання позаду себе речей та шляхом чарівного перетворення героїв на інших істот, цей дослідник вбачає в таких семантиках поховального обряду, коли через зашивання небіжчика в шкуру тварини він починав сам вважатись твариною, досягаючи в такий спосіб безсмертя.

Проте, зашивання в шкуру тварини задля попадання на "той світ" інтерпретується одночасно з посиланням на ініціальний обряд, де в такий спосіб ініціант символізував свою тотожність із тваринами. З цього видно, що в деяких випадках витоки одного казкового мотиву В.Я. Пропп вбачає в двох різних обрядах.

За В.Я. Проппом, з поховальної обрядовості, вочевидь, кремації, в казку перешли уяви про вогняну натуру коня, чим визначена його замогильна природа взагалі, оскільки він, як перевізник на той світ, умиртвлявся та ховався разом з небіжчиком. У грецьких віруваннях внаслідок цього відбулось ототожнення мерця з конем. Спосіб поховання деяких народів, а саме, у човнах, теж відбився в казці. До елементів поховальних ритуалів відноситься й ритуальна лялечка, котру в деяких регіонах робили замість померлого члена сім'ї. Хліб, патериця та чоботи, яких герой бере з собою в дорогу, входять до даного обряду як погребальний інвентар.

До реальних початків мотиву дарування благ з боку небіжчиків відноситься також звичай годування померлих, за що вони, вдячні, і роблять живим дарунки. На ці "харчові" мотиви тих епізодів казки, що торкаються мерців, вплинув звичай спати перед рибною ловлею на могилі для забезпечення успіху, і це В.Я. Пропп називає виробничою магією. В цілому казкові подоби мерців та їх функції виникли, за В.Я. Проппа, з культу мертвих.

Від поховальної обрядовості бере свій початок і казковий мотив переправи, яка, на думку В.Я. Проппа, в декотрих казкових викладах досить точно відображає цей обрІmmortяд. Однак до казки увійшли й певні універсально-культурні семантики поховання, в яких знаково відтворювалась не смерть, а безсмертя померлого. Посвідченням цього служить золотавий колір предметів у потойбічному царстві, а саме – золотої гілки та, більш широко, дерева життя, що дарує безсмертя. Звідси йде символіка золота, яке вважалось сонячним металом, що мав належати небіжчикові через вкладання його в рота або шляхом накладання його на обличчя померлих у формі посмертних масок.

Здавалось би очевидним, що казкові випробування героя на силу мають виявити фізичні якості героя, проте В.Я. Пропп вказує, що демонстрація героєм свого атлетизму тут не є головною метою. Казкове змагання з бігу до криниці за живою водою, коли той, хто програв, платить за це життям, сходить, на його думку, до похоронного обряду, який включав такі змагання, що маркували перехід душ мертвих на "той світ". Мотив "Красуня в труні" теж фактично пов'язується В.Я. Проппом не з ініціальним, а з поховальним обрядом. Для доказів він наводить звичаї приміщати покійного вождя в хатинки із зображеннями тварин, посилаючись також на форму давньоєгипетських саркофагів, що зберегли ніжки, голову та хвіст тварини.

Обрядовими початками казки В.Я. Пропп вважає також весільний обряд, зокрема, той його елемент, який пов'язаний із впізнанням шуканої серед багатьох однакових персон за оголеними ногами. Мотив переховування героя шляхом обертання його на ту чи іншу тварину як засіб вирішення складних задач теж тлумачиться як відбиття одного з елементів весільного обряду, який за своєю формою збігається з ініціальним. Це випробування здійснювалось для того, щоб перевірити якості, але вже дорослого парубка, нареченого, а не хлопчика-неофіта. До весільної обрядовості в такому її складовому елементі, як ритуальна дефльорація, відноситься, за В.Я. Проппом, мотив "Шлюбна ніч". Хоча спочатку мотив злягання з нареченою в першу шлюбну ніч "намісника" нареченого він називає не досить ясним "казковим каноном", згодом, навівши свої, слід зазначити, не прийняті багатьма дослідниками, думки про зубату піхву та поміркуювавши щодо боягузливості нареченого перед жінкою, він вказує на те, що в нього є "неповні дані" про ритуальну дефльорацію під час проходження дівчатами ініціації.

Таким чином, ми бачимо, як В.Я. Пропп знов поширює роль ініціації, вважаючи, що казка відбила не стільки весільний обряд, скільки обряд присвяти, який переслідував мету запліднення жінки. Доказом цього служить та обставина, що дитину, народжену до присвяти, вбивали, не вважаючи її за людину, тому що справдешню людину могли народити тільки предки. В.Я. Пропп припускає, що ритуальна дефльорація дівчини вождем або жерцем ще до шлюбу та власно шлюбна ніч з чоловіком пізніше співпали в часі, і дефльорація

відбувалася вже не до, а після весілля. Саме тому "дефльоратор" розпочав фігурувати під час шлюбу в постаті "дружки", тоді як раніше він виступав у якості позбавителя дівочості у вигляді лісового чаклуна.

У весільному обряді ритуальний дефльоратор перетворився на "дружку", а в казці він став помічником героя, який передає йому наречену. Казковий Змій, за В.Я. Проппом, якраз і є цим перетвореним ритуальним тотемним дефльоратором, і цупить він дівчину саме заради цього. Отже, ми переконаємося, що В.Я. Пропп, не дивлячись на його стійкий ухил у бік ініціального обряду, побіжно визнає, що казкові постаті мають досить розгалужене "коріння", з якого вони "виростають".

Відображенням пізніших зсувів значень у казці є, за В.Я. Проппом, перетворення дефльоратора з благодійника на лиходія, котрий прилітає до молодика в першу шлюбну ніч щоб побитись з ним, вочевидь, за право першої ночі. З цими пізнішими змінами значень пов'язаний казковий мотив вбивства Змія або Коція. Реконструювавши таким чином обрядові підстави мотиву казкової сутичці в першу шлюбну ніч, В.Я. Пропп використовує вже сам цей казковий мотив для реконструкції смислу ритуального покладання меча між судженими в їх першу ніч. До складових елементів шлюбної обрядовості зводить В.Я. Пропп також і казковий мотив іспиту лазнею. Його міркування тут ґрунтуються на такому паралогізмі: в лазні миються гарячою водою, вода нагрівається вогнем, отже, казка у вигляді лазні відбила ритуальне випробування ініціанта або нареченого полум'ям. За зразок беруться обрядові спробунки парубків через утримання в роті розпеченого каміння чи їх обгоряння в ковдрах, що займаються від вогнища.

Безумовно, досить сильним доводом є те, що і ініціація, і іспит лазнею смертельно небезпечні, оскільки остання використовується не стільки для миття, скільки для зведення героя, якому для виживання потрібна допомога. Проте інший казковий іспит, що стоїть в одному ряду з іспитом вогнем, а саме, іспит великою кількістю їжі, лишається В.Я. Проппом без знайденої для нього обрядової відповідності. Про зв'язок цього мотиву з ініціацією нагадують лише непрямі відповідності у вигляді "залізної" їжі та вказівка на ритуальне споживання їжі під час вступу до шлюбу.

Враховуючи те, що казка як продукт творчості не може бути в усьому відповідною "дійсності", В.Я. Пропп в деяких випадках, приміром, при поясненні комплексності мотивів, говорить про наявність у певних епізодах "відбитку казкового канону", а саме, "сватання плюс важкі задачі плюс шлюб". Ясно, що для середнього члену цього канону, випробуванням, у тому їхньому фантастичному вигляді, як вони репрезентовані в казці, прямої відповідності в реальності знайти важко, тоді як шлюб логічно впливає зі сватання. Отже, хоча казкові "блоки" відбивають певну послідовність реальних подій, стовідсотково вони до них не зводяться.

Дуже важливим матеріалом для інтерпретації казкових мотивів, особливо фінальної частини реконструйованої В.Я. Проппом структури казки, є відомі ритуалізовані форми соціальних відносин влади та підкорення, які регулювали зміну вождів і які ґрунтовно були вивчені та викладені Дж. Фрезером. Цей сплав сутих соціальних відносин та їхніх обрядових оформлень сприймався В.Я. Проппом як реальний аналог казкового мотиву випробування героя. Ключовим образом тут вважається задача дістати золоту гілку, що дає героєві можливість посісти місце старого царя.

Однак В.Я. Пропп не погоджується з точкою зору Дж. Фрезера, за якою сам факт дістання "золотої гілки" є для героя гарантією того, що він стане спадкоємцем царя-жерця. У відповідності до своєї основної ідеї В.Я. Пропп стверджує, що суть справи полягає не в самій гілці, а в тому, що її наявність свідчить про перебування героя на "тому світі". Саме це і є підставою права на одруження з царівною. Логічне обґрунтування цієї ідеї достатньо переконливе, оскільки той, хто побував у світі предків, може сподіватися на їх підтримку і в шлюбній справі. Саме поверненням з царства мертвих пояснюється й мотив втечі та погоні, хоча головний її смисл полягає в рятуванні від смерті. Водночас проппівська інтерпретація не визнає в якості чинників формування казкових мотивів простих несимволізованих рацій, на кшталт пояснення зашивання померлого в шкуру тварини гігієнічними міркуваннями.

Витоки деяких казкових мотивів В.Я. Пропп фактично вбачає в обрядах жертвопринесення, хоча, знов таки, він часто-густо включає їх до складу ініціальної обрядовості. У якості обрядових прообразів казкових мотивів В.Я. Пропп згадують деякі складові весняної обрядовості. Мотив чарівної палички рослинного походження дійсно відбиває звичай стьобання людей, тварин і рослин вітами з метою набавити їм життєвої сили, який в Україні уцілів майже до наших часів та знаходив прояв, за спогадами моєї матінки Лідії Василівни, в стьобанні дітьми один одного вітами верби на Паску.

До етнографічних матеріалів, які використовуються метром для знаходження "реальних" відповідностей казковим образам, можна віднести і породільну обрядовість деяких мисливських народів, елементи якої, а саме, пазури, волосся, шкурка та зуби тварини, що за народження дитини закопувались у землю замість посліду, також згадуються в казці. До інших обрядів, які дали казці деякі її мотиви, В.Я. Пропп відносить ритуал поріднення при вступі до чужого роду, на підставі форми проведення якого, а саме, обмазування кров'ю та її пиття, виник казковий мотив розтину тіла для одержання крові з наступним її змішуванням, обмазуванням нею та її питтям. Більш того, паралель цьому мотиву вбачається В.Я. Проппом навіть у значно пізнішому оповіданні про Тристана та Ізольду, які п'ють вино як напій запліднення.

Серед обрядових джерел казкових мотивів подекуди В.Я. Проппом називаються не типологічні обряди, а лише деякі спільні елементи, притаманні їх різним типам. Таким є, зокрема, звичай відрізати прядку волосся. Безумовно, цей елемент є важливою складовою частиною ініціального обряду, який зберігся в християнстві в трансформованому прояві як один з елементів обряду хрещення дитини, де відрізане пасмо ще й кидають у

купель з метою встановлення майбутньої долі немовляти. Крім того, обрізання волосся в християнстві виконується при присвяті в духовний сан, при постриганні в ченці тощо. В.Я. Пропп наводить приклади про аналогічні ритуальні маніпуляції з волоссям в рамках поховальної обрядовості, коли, скажімо, в померлого індіанця *сіу* відрізали повісом над чолом.

Зауваження відносно того, що цей звичай тлумачиться як надання померлому цінного дарунка або приношення йому жертви, ще раз вказує на належність даного ритуалу до поховальної обрядовості з побіжним виходом до обрядів жертвопринесення, можливо, не тільки заупокійних. Тут же він згадує символічне відрізання коси на знак жалобної ламентатії, а також звичай маркувати стрижкою вікові рубезжі дитини навіть тоді, коли сам ініціальний обряд вже майже не виконувався. Поряд з обрядовими, В.Я. Пропп посилається й на міфологічні джерела, нагадуючи, що Танатос також відрізає в прибульців на той світ жмут волосся.

Міфологічним джерелам казкових мотивів, образів та сюжетів В.Я. Пропп надає чи не менше ваги, ніж ініціальному обрядові. Він вважає, що казка відбиває пізню, землеробську стадію міфу. Інколи він визнає за достатнє наведення простої паралелі між казковим мотивом та міфологічним образом. Так, потойбічна природа коня обґрунтовується на тій підставі, що в міфах германців смерть їде верхи на білій "клячі" та що її називають "блідою". Серед прямих відповідностей міфу та казки він називає інцестуальний сюжет міфу про Едіпа. Постать Змія при брамі на той світ теж висвітлюється з використанням давньогрецьких міфологічних матеріалів про Цербера, який охороняє вхід до Аїду, в пащу якого кидають чарівні речі. Мотив поглинання Смоком небесних світил знаходить свої міфологічні аналоги в староегипетських мотивах пожирання змієм сонця.

На підставі давньоєгипетської "Книги мертвих" робиться висновок, що казковий змія має таку функцію, як поїдання померлих, і це підтверджується спеціальним "охоронним папірусом", якого клали разом з померлим для захисту його від змія Апопа. Ті ж давньоєгипетські міфологеми про зважування серця неживого наводяться В.Я. Проппом для встановлення їхніх паралелей з російською казкою, де Іван-царевич та відьма суперничають у тому, хто з них перетягне на вагах. Мотиву "Загибель змія від змія" відшукується відповідність з цієї ж "Книги мертвих", де небіжчик попереджає змія про присутність у нього в шлунку іншого змія. Як на міфологічну відповідність казкової задачі на впізнання шуканого В.Я. Пропп вказує на первинний щодо казки долганській міф, де тато померлої дочки не може її, однакову з іншими, впізнати. Міфологічними відповідностями казкового мотиву небезпечної першої шлюбної ночі вважаються американські та сибірські міфи, де йдеться про загибель усіх наречених, поки один з них не здогадається засунути в піхву молоді каміння. У класичній міфології цьому мотиву відповідають постаті богинь полювання та землеробства, які вбивають своїх коханців або каплюють їх.

Незрозумілі за своїм змістом казкові задачі побудувати за ніч великі споруди роз'яснюють міфи архаїчних народів, де чудесним чином збудований палац є нічим іншим, як ініціальним "великим домом". Міф одного з народів Океанії проливає світло на казковий мотив зачаття дівчиною від духу-викрадача. У свою чергу, в його основі В.Я. Пропп вбачає легко впізнаваний ініціальний обряд. Еволюцію казкових мотивів, зокрема, розвитку мотиву змієборства на ґрунті мотиву поглинання цей дослідник теж розкриває за допомогою посилань на міфи про Мардука, Геракла та Ясона.

Серед матеріалів, що їх використовує в своїй роботі В.Я. Пропп, є не тільки цілі міфологічні сюжети, але й окремі міфологічні уявлення, такі, зокрема, як ототожнення враження блискавкою із статевим актом, або розуміння древніми греками викрадення коханки як одного з видів смерті, або загальні для давнього світу ототожнення смерті та шлюбу. Казкові епізоди оживлення героя живою та мертвою водою також пояснюються на підставі міфів, а не обрядів, зокрема, за допомогою давньогрецького міфу про два джерела на потойбічному світі, з яких душа померлого п'є воду. Про "живу" воду згадує і вавилонський міф. Водночас В.Я. Проппом визнається складність у проведенні паралелей між казкою та міфом, не в останню чергу через те, що в міфі багато мотивів вже "затерлись", внаслідок чого неможливо, приміром, точно сказати, яку саме воду п'є герой.

Запозичення казкою міфологічних мотивів, за думкою В.Я. Проппа, не є прямим та точним; те, що в міфах ясно виражено, в казці вже затушоване. Античні міфологічні джерела допомагають цьому досліднику зрозуміти смисл перетворень казкового героя в домінантному для нього ключі, оскільки старогрецькі міфи показують, що метаморфози виступають як засоби захисту героя від смерті. Разом з міфологічними джерелами казкових образів та мотивів В.Я. Пропп для демонстрації формування останніх з позаказкової "дійсності" згадує постаті та сюжети з розвинутих релігійних систем, зокрема, біблійні мотиви. Мотивам "Човен-перевізник" та "Герой в бочці" він знаходить аналогії в оповіді про Ноя, образу казкового Змія – біблійне передання про спорудження за наказом Мойсея мідного змія тощо.

До реальних підстав для формування мотивів та образів казок В.Я. Пропп неодноразово відносив різні первісні культу. У свою чергу, вони самі інтерпретувались на підставі розвитку тих чи інших явищ соціальної дійсності. За його думкою, ціла когорта казкових дарувальників відбиває родинні стосунки, а еволюція їх функцій та конкретне образне втілення визначались, як вже говорилося, соціальними обставинами, зокрема, землеробством та правонаступництвом майна по батьківській лінії. На цій підставі виник культ предків, котрі забезпечували добробут через свій вплив на ефективність рільництва. Відповідно, по ходу зміни даних соціальних явищ місце такого дарувальника, як Яга, посідає людський персонаж, першопродок, а із зникненням культу предків замість померлих батьків образ дарувальника втілюється в постаті мерця як такого.

Що стосується казкового образу вдячних дарувальників-тварин, то їх походження В.Я. Пропп пов'язує з тотемістичним культом. Заміна казкового мотиву іспиту мотивом послуги сходить, за його думкою, до обряду вигодовування тотемних тварин. Обрядовою відповідністю мотиву кастрації героя в першу шлюбну ніч вважається

культ статевих органів у його табуйованому прояві, коли овалашуванню піддавались жерці.

Аналізуючи казкові перекази про способи переправлення на "той світ", В.Я. Пропп називає серед них влізання до нього по дереву або трав'янистій рослині, підйом остенями тощо. Його спроби знайти обрядові відповідності цьому мотивові не виглядають вкрай переконливими. Дослідник вказує, що човен, який перевозив на той світ, було зроблено з дерева. Оскільки горохову пагін вже не можна використати для виготовлення човна, то цей конкретний казковий образ підйому в потойбічне царство тлумачиться на тій підставі, що і дерево, і горох є рослинами. Важче пояснити походження мотиву підйому по пасках, через ще він тільки згадується, але без знаходження йому обрядового аналогу. Відчуваючи нестаток аргументів, В.Я. Пропп зазначає, що з культом мертвих дерево співвіднесене слабо. Як один з варіантів пояснення він згадує повітряне поховання на деревах, але не наполягає на тому, що саме воно сформувало мотив підйому на "той світ" по дереву.

Проте, деякі рації щодо реальних підстав для тлумачення цих казкових образів він все ж таки знаходить. Спираючись на думку, що тотемами були не тільки тварини, але й рослини, В.Я. Пропп твердить, що тотемістичний культ визначив формування і таких казкових образів, як дерево, в яке входить герой і котре часто грає ту ж роль, що і кришталева труна. За приклад він бере російську казку про знаходження героя у стовпі голої дівчини з розпущеним волоссям. Типологічно паралеллю для нього є біблійна оповідь про подорож Мойсея, а джерелом – уяви про стан тимчасовий смерті.

До пагонів "історичного коріння" казки В.Я. Пропп відносить ще й ті звичаї, котрі, можливо, відгалузились від обряду. З посиланнями на них висвітлюється мотив подвійного одруження, коли після закінчення ініціації колективна дружина лісових братів бере шлюб з одним з них, повертаючись до свого села. Показово, що це одруження супроводжувалось явно позаобрядовим звичаєм "викупати" власну ж співмешканку в громади її майбутнім чоловіком. Тільки звичаєм можна пояснити ту неприйнятну для сільської моралі ситуацію, коли юнак за шлюб з молододою, але вже добре обізнаною в колективному сексі жінкою ще й виплачує чоловічому колективу за неї гроші. Можливими витоками пізніших форм цього звичаю деякі дослідники називають деградований звичай умикати наречену з наступним її викупом молодим. У цьому зв'язку доречно буде також згадати кумування, яке супроводжується даруванням грошей та цінних речей кумі на знак залицяння.

Ряд казкових епізодів інтерпретується В.Я. Проппом за допомогою звернення до звичаїв та звичаєвого права. Так, еволюцію функцій померлого батька, що є чарівним дарувальником, внаслідок заміни його батьком, що помирає, визначило заміну мотиву дарування мотивом передання дітям майнового та грошового спадку. Звичаями пояснюються також ініціальні мотиви казки з їх колізією, що виникає внаслідок порушення заборони відлучатись, які сходять до звичаю ізолювати царів та царських дітей задля безпеки та добробуту всієї громади та звичаю ізоляції дівчин для збереження їхньої незайманості. В широкому обрядовому контексті поховальної обрядовості розуміє В.Я. Пропп звичай полювати за головами своїх ворогів, поширений серед деяких племен. Цей конкретний звичай, до того ж розповсюджений в американських нетрищах, ставиться цим автором у основу виникнення європейських казкових образів мертвої голови. Деякими звичаями, такими, як ламання предмету при перехідних станах від життя до смерті, від дівочості – до заміжжя чи при страті тощо безпосередньо пояснюється казковий мотив перетворення персонажу шляхом ламання та перекидання через себе веретенця.

Для подальшого обґрунтування свої точки зору В.Я. Пропп посилається й на народні повір'я. Так, щоб знайти витoki мотиву "товкущих гір", він звертається до мотиву поглинання та роздавлювання неофіта при заходженні його в лісовий будинок, зробленого у формі хижої тварини. Підтвердження цьому європейському казковому мотиву він знаходить в Мікронезії, де думають, що душа померлого може бути роздавлена між двома каменями.

У деяких випадках В.Я. Проппу важко вказати на обрядове минуле того чи іншого мотиву казки як на його першоджерело. Зокрема, розглядаючи мотив "Забороненого ванькирчику", де знаходиться зображення красуні, він спочатку відсилає до ініціального обряду, де в будинку присвяти малось окреме приміщення для смерті або для дій, що призводять до смерті, а потім вказує на специфічні форми будівель, притаманні деяким культурам, де в хатах існують окремі жіночі частини, до яких чоловікам входити не можна. Отже, серед чинників, що визначають казкові мотиви, є і суто побутові деталі, зокрема, соціально-статевий розподіл помешкань.

На казкові уяви, виявляється, можуть впливати й географічні чинники. Так, за В.Я. Проппом, твариною, що переправляє на той світ, у жителів узбереж є птах, тоді як образ коня домінує на материкових областях. У Вавилоні мертві мислилися у виді птахоподібних істот, те ж відзначене й в Греції. Прибережні жителі царство мертвих розташовують за обрієм, тоді як континентальні мешканці – в лісі. Казка, як вважає цей дослідник, відобразила навіть такі глобальні зміни в соціальних інституціях, як перехід від полігамії до моногамії, і втілилось це ні що в інше, як у мотив "Народження дитини". До соціальних явищ як витоків казкових мотивів В.Я. Пропп відносить боротьбу за владу, вважаючи це цілком історичним явищем. Більш того, казка навіть відобразила як форму передачі влади від тестя до зятя через жінку чи дочку, так і звичай влаштовувати для претендента на трон змагання та випробування, перемога в яких мала засвідчити здатність нового господаря владарювати над природою.

Останнє додає до соціальних форм успадкування влади як реальних прообразів казкових мотивів ще одне "дійсне" явище, а саме, тотемістичний культ. Загальний зміст всіх задач полягає в отриманні від героя доказу, що він насправді є мерцем, який побував на "тому світі", де він здобув надприродні здібності бути невидимим, здатність нескінченно багато їсти та не мати індивідуального образу тощо. Його вміння впорюватись із сонцем чи громом та обдарованість у сприянні швидкому росту збіжжя відбиває, за В.Я. Проппом, культ тотемних предків, які передали людям всі культурні набутки.

Одним з конститутивних "реальних" джерел казкових мотивів В.Я. Пропп вважає безпосередню соціальну дійсність, зокрема, виробничу сферу, надаючи їй навіть більшого значення для формування казки, ніж звичаям, що видно з його зауваження, що однакові господарські умови породжують схожі звичаї. Так, водяна природа Змія спочатку пояснюється В.Я. Проппом через міф, де він розумівся як володар вод, але потім його відхід в цій своїй функції на другий план, втілений через казковий мотив його забиття, пов'язується вже зі зміною виробничих реалій, з переходом до землеробства, коли водорозпорядча роль перейшла богам. Через ті ж самі виробничі реалії розкриваються функції Змія, коли етапу мисливського газдування з його полюванням як основним видом діяльності відповідало викрадення, тоді як за землеробства виникає функція здирицтва. Себто, мотиви викрадення та поборів Змія тлумачаться в контексті зміни домінуючої культури виробництва, при переході від полювання до рільництва.

З його пояснень В.Я. Проппа стає зрозумілим, що періоду ловецтва відповідав звичай підцуплювати та, вочевидь, вбивати дівчину задля забезпечення мисливської удачі. За умов землеробства дівчину в казці вже ніхто не викрадав, пише цей автор, її просто приводили до змія. Реалією, що обумовила виникнення цього мотиву, були аграрні обряди в їхній контамінації з весільними ритуалами, коли сакраментальні шлюбні союзи богів та дів повинні були забезпечити врожай. Обрядовою формою цього виступало жертвопринесення незайманих дівчат хтивим богам плодючості. Прецінь, така функція Змія, як побори, пояснюється В.Я. Проппом за допомогою посилань на аграрні обряди плодючості.

Цей самий казковий мотив викрадення, але вже чарівного засобу, якого герой міг би отримати і в подарунок, розуміється як відображення казкою становлення відношень власності. Зміни в господарській діяльності, пов'язані з одомашненням тварин та використанням їх як зтранспортних засобів викликали, за В.Я. Проппом, зміну казкового мотиву переправи шляхом зашивання в живіт тварини на мотив переправи верхи. Зрозуміло, що сам образ коня виникає після його приручення, що відбулося на наших українських теренах близько п'яти тисяч років тому назад, і В.Я. Пропп вважає за необхідне вказати на це як на чинник зміни казкових тваринних персонажів.

Опосередкованою ланкою між казкою та виробничою дійсністю, за В.Я. Проппом, служать певні первісні вірування, зокрема, тотемізм, який відповідає етапу мисливського господарства. Зміна позитивних рис деяких казкових персонажів, таких, як, наприклад, Мідне Чоло, на негативні, теж розуміється в цьому виробничому контексті. Ця чудесна істота, спочатку близька за своїми функціями до образу вдячної тварини, з виникненням землеробства стає негативним небезпечним лісовим чудовиськом. Підставою для цього служить, вочевидь, пов'язаний з Мідним Чолом мотив потрапи.

Формування мотиву "Змії-вартовий", окрім нагадувань про те, що він веде своє походження від обряду посвяти, тлумачиться в межах уяв про зміну функцій образу, коли ковтання, яке колись розумілось як засіб переходу на "той світ", стає способом недопущення туди героя. Цей образ виник, говорить В.Я. Пропп, тільки в землеробських народів. Реаліям скотарської культури відповідають інші казкові мотиви, зокрема, імітація тотожності людини та тварини на тому світі у вигляді зашивання небіжчика в шкуру. Переходом від мисливства до землеробства пояснюється також зміна уяв про місце розташування потойбічного світу. Вочевидь, що образ лісу за часів мисливства логічно змінився уявами про щасливі поля. В цілому, на думку В.Я. Проппа, значення змін виробничих культур було настільки важливим, що землеробська культура перетворила всю "лісову" релігію в язичеську погань, тобто, радикально змінила регістр усієї світоглядної свідомості.

Вплив на формування, розвиток та зміну казкових мотивів та образів справджували не тільки "реалії" самої дійсності, але й особливості відтворення цих образів у свідомості. В такий спосіб В.Я. Пропп пояснює набуття мотивами та образами таких рис, яким важко знайти об'єктивну відповідність. Коли в дійсності не знайдено чогось схожого на химерні казкові образи, тоді їх формування приписується творчій роботі нашої уяви, в якій образ крилатого коня виникає внаслідок суміщення в одному персонажі птаха і коня. Переправа героя не всередині тварини, а верхи нею також є наслідком ментальних процесів, коли уяви про єдину сутність героя та тварини забулися та з казки зникли, і герой вже не обертався на тварину, а просто сів на неї.

Отже, не тільки така властивість нашої свідомості, як пам'ять, але й її здатність забувати може впливати, за В.Я. Проппом, на зміну казкових образів. Стиранням з пам'яті відомостей про обряд пояснюється казковий мотив сходження в царство мертвих, коли зв'язок цього сходження з обрядом ініціації вже втрачено, але катабазис в ній зберігається. Коли В.Я. Пропп зауважує, що смерть у древньому світі сприймалась як шлюб з божеством смерті, а похоронні та весільні обряди ототожнювались, то це, з огляду на невідомість того, ким саме це „сприймалось“ та „ототожнювалось“, виводить нас на невизначений за формою світогляд.

Ще один випадок еволюції казкового образу під впливом особливостей функціонування свідомості В.Я. Пропп вбачає в абстрагуванні образу сили, властивої предметам, від цих предметів з наступним формуванням поняття про силу взагалі. Очевидно, що таке перенесення можливе і по відношенню до інших властивостей речей, внаслідок чого ті чи інші риси, притаманні одній речі, в казці можуть приписуватися іншим. Так, скажімо, осмислення птаха як перевізника душі замінилось уявами про саму душу як птаха.

До психофізичних та ментальних джерел казки, на які вказував В.Я. Пропп, слід віднести також деякі афекти та емоційні стани, зокрема, острах перед невідомими шкідливими силами. Розкриття казкових мотивів першої шлюбної ночі через набуття "фалоімітатором" у вигляді дерев'яної палички, що зображувала одночасно фалос та першопредка, агресивних ознак шляхом перетворення його на меч, дало можливість В.Я. Проппу перейти до тих достатньо дивних звичаїв першої ночі, коли наречений чи дружка починали катувати молоду. Його тлумачення цього казкового мотиву здійснюється з посиланнями на страх чоловіка перед владою жінки.

Отже, емоційні відчуття, зокрема, страху, також використовуються метром для висвітлення джерел казкових мотивів. Серед психологічних чинників формування казкових мотивів та образів В.Я. Пропп вважав доречним згадати й позасвідомі, інстинктивні потяги, вказуючи, що архаїчна свідомість приписувала померлим статевої та харчовий інстинкти. Залучає він навіть сонники, де сон злягання з богом є провіщенням смерті.

Досить красномовним та показовим є зауваження дослідника історичних витоків структури казки щодо того, що вона малювала фантастичні образи потойбічного світу на підставі перенесення на нього рис "цього" світу. В даному випадку мова йде радше не про сам факт ідентичності казкових образів об'єктивній дійсності, а про особливість роботи свідомості, яка проектує власні образи не тільки на реальний, але й на уявний казковий світ. Разом з тим обмеження цієї особливості функціонування свідомості лише такими прикладами, як перенесення на світ уяви про форми виробничої діяльності або родової організації призводить до виникнення питань відносно реальних підстав для формування інших казкових образів, які вже не мають наочних аналогій в світі людей. В обох випадках, коли ця відповідність є, і коли її немає, йдеться про одну й ту ж саму проективну функцію свідомості. Ця свідомість інколи втілює в казкових образах не стільки "копії" земних реалій, скільки надає земним ідеям та поняттям чуттєвого-образного, але нереального характеру, як от ідея добробуту отримує втілення в образі киселевих берегів та молочних рік.

Через розгортання в СРСР вже наприкінці 1920-х років тоталітарного утиску на вільний науковий пошук В.Я. Пропп змушений засуджувати казкові образи добробуту, говорячи, що в їх основі лежить підневільна праця та що казкова ідея досягнення добробуту без докладання трудових зусиль є соціально небезпечною, оскільки може призвести до відмови від праці взагалі. Водночас він вважав, що внаслідок своєї принадності прагнення людей до дармового добробуту є безсмертним, хоча і засуджуваним у казках у виді покарання героїв тими речами, які через надмірну свою продуктивність загрожують їх життю. Образи речей, що працюють автономно цей автор пояснює приписуванням магічної сили не тільки реальним її носіям, скажімо, тваринам, але й неживим речам, котрі в реальній обстановці "самі собою" не працюють.

При розгляді подібного переносу властивостей з реальний їх носіїв на удавані, хай, можливо, і в межах того етапу розвитку свідомості, коли людина наділяла неживі речі душою, слід, як на мене, враховувати роботу саме свідомості, а не те, що і як було абстраговано від своїх автентичних носіїв та закріплено за речами, яким дані властивості зовсім не притаманні. Але якщо подібні казкові мотиви з досить малою вірогідністю ще можна пояснити підневільною працею, то з яких соціальних реалій виникли уяви, що в чарівному казковому світі живуть прекрасні жінки, згадувані В.Я. Проппом в цьому ж контексті? Навряд чи буде перспективним шукати витоків цих образів у пригніченому становищі жінки. Цікаво, що деякі обрядові або культові реалії взагалі не стають предметом розгляду з точки зору їх походження. Зокрема, сприйняття уяв про тотем як про даність, яка має аксіоматичні значення, та наступне пояснення за допомогою цих уяв тих чи інших обрядів або казок, повинно іманентно передбачати історичну обумовленість цієї уяви, котра в загальному своєму вимірі має безпосереднє відношення до ідеї генетиву, породження, творіння.

З наведеного видно, що "історичні корені" чарівної казки виявились надзвичайно розгалуженими, через що її структура реконструюється В.Я. Проппом на підставі широкого спектру позаказкових реалій. Очевидно, що універсально-культурні інваріанти казки виникали під впливом ідентичної КГП-структурованості світу людини на предметно-практичному, духовно-практичному, обрядовому та духовно-теоретичному рівнях, включно з відбиттям особливостей психологічної та ментальної організації носіїв фольклорної та етнографічної свідомості. Питання, яке тут залишається без відповіді, полягає в тому, наскільки коректною та несуперечливою є отримана на підставі цих джерел реконструкційована структура казки. Розгляду цієї проблеми шляхом експлікації внутрішніх суперечностей та логіко-сміслових неузгодженостей, що виникають при цьому, присвячено наступний параграф.

§ 4. "Історичні корені" казки під кутом зору її відновленої структури: суперечності "зворотньої реконструкції"

До цього часу йшлося про те, як за допомогою посилань на "дійсність", частіше за все, обрядову, В.Я. Пропп відновлював первинні смисли казкових тем, мотивів та образів. Проте з "височини" відтвореної казкової структури як певного „гіпертексту“ можна обернути погляд знов до обряду або інших позаказкових реалій, перевіривши, наскільки органічно та незмушено синтезовані казкові схеми впишуться в повторно розглянутий в такий спосіб обряд, що має служити підтвердженням коректності проведеної кореляції.

Критичний розгляд наполегливого акцентування В.Я. Проппа на цілковитій відповідності структури казки структурі переважно ініціального обряду та його тверджень про відповідність казкових мотивів та образів обрядовим процедурам та фігурантам ще, наскільки мені відомо, не проводився. Неабияку роль при цьому відігравали авторитет та "магія впливу" цього дослідника, а також парадигмальний характер його праць, хоча, з огляду якраз на силу впливу проппівської парадигми, потреба в її критичному перегляді є необхідним кроком для подальшого розвитку традиційних структурно-семіотичних досліджень фольклору та текстів культури взагалі.

Початковим етапом критичного перегляду всталених стереотипів, які сформувались в процесі запровадження тієї чи іншої парадигмальної теорії, є її деструктивна критика, мета якої полягає в "розчищенні місця" для нових поглядів шляхом демонтажу попередніх теоретичних конструкцій. Наступний крок, перехід до конструктивної критики, без здійснення цієї "чорнової роботи" неможливий. Одним з шляхів деконструкції концепції, яка переглядається, є виявлення в ній самій суперечностей та неузгодженостей, котрі й служать свідомством правомірності критичного ставлення до неї.

Коли я вже згадав термін „деконструкція”, то мимоволі доводиться визнати всі ті значення, які були прив’язані до нього його впроваджувачем, Жаком Деррідою. Суть деконструкції полягає у викритті традиційного аналітичного мислення як некоректного в першу чергу через те, що воно вводить деякі застигли смисли, які мають бути піддані деконструкції. Як відомо, деконструктивистська критика в своєму аналізі оперує поняттями інтертекстуальності, не визнаючи при цьому існування окремого тексту як такого, внаслідок чого всі „тексти” постають як взаємно обумовлені. Деконструкція як деструкція та як одночасна реконструкція тексту передбачає, що у будь-якому тексті можна виявити сліди впливу на нього інших текстів. Це має безпосередній стосунок до тексту казок, як вони реконструюються В.Я. Проппом на підставі залишених у них слідів інших текстів – обрядів, звичаїв, повір’їв, міфів, релігійних та інших поглядів, включно з текстуально зрозумілою „соціальною дійсністю”.

Взаємний вплив текстів, зрозумілий як відображення пошукової діяльності мислення, породжує ідеї, що спираються на цілісні смислові ефекти. Даному явищу породження смислів Ж. Дерріда дав назву *differance* (Дерріда Ж., сс. 124-158). Це – така гра мислення, де до неї підключається сам текстовий простір, через що смислогенеруюча роль творця тексту відсувається на другий план. За Ж. Деррідою, нелінійні процеси інтенсифікують розумову діяльність авторів, не визначаючи заздалегідь, які саме елементи будуть залучені в процес мислення. Вони лише виявляють цілісні топологічні структури цих елементів. Завдяки такій своїй властивості тексти можуть жити окремо від власних творців.

До одного з ключових понять, що його ввів Ж. Дерріда, відноситься і поняття нелінійного письма та гіпертексту, загальну ідею щодо яких ще в 1945 році в праці „Як би ми могли мислити” подав радник президента США Т. Рузвельта В. Буш. Інтерпретуючи ці погляди, М.М.Суботін (Субботин М.) показує, що сучасна комп’ютерна організація тексту надала наочний зразок подібного письма, оскільки він у вигляді гіперпосилання здатен винести текст за межі геометрично організованого простору, тобто за межі плоского, сторінкового слідування фрагментів тексту один за одним, поміщаючи текст у топологічний, „тенетний” простір. Комп’ютер здатен здійснити перехід не до одного єдиного фрагменту, що знаходиться на наступній сторінці, а до будь-якого фрагменту даного чи іншого тексту взагалі. Згодом відбувається лінеаризація нелінійного письма, коли за умов наявності сформованої смислової цілісності воно також стає лінійним. Щось подібне ми бачимо в праці В.Я. Проппа. У певному сенсі вона може слугувати прикладом нелінійного мислення, що відтворює або породжує смисли, які черпаються з гіперпосилань, котрі розходяться від базового тексту в усі сторони.

Хоча тут немає у власному смислі слова творчості, його викладки з опорою на фрагменти інших текстів дають можливість розширеної смислової інтерпретації як самих позаказкових дискурсів, так і реінтерпретації текстів казок, міфів, обрядів тощо. При цьому ним „вскривались” приховані смисли казкових текстів, і саме цей „розтин” втілював у собі процес „деконструкції” як руйнування ієрархії смислів, закладених у казку її анонімними творцями. Тим самим він розмикав лінійну однорідність тексту казки та переводив її через своєрідні гіперпосилання в інші виміри. Разом з цим ця праця В.Я. Проппа поставала як певний „дифферанс”, бо вона, окрім усього іншого, ще й нищила та породжувала смисли, відкидаючи явні й помилкові та виявляючи приховані й адекватні.

З огляду на наступну лінеаризацію свого „гіпертексту” В.Я. Пропп мимоволі дійсно відтворив певний розгалужений, „гіллястий” текст, наочним аналогом якого слугує образ такої будови кореневої системи, де від одного „стрижневого” кореня відходить купа коренів „придаткових”. На моє переконання, даний стрижень забезпечує цілісність відтвореного лінеарного тексту перш за все через свою первісну КПО-структурованість. Саме вона, КГП-підструктура, фактично і є тим смисловим інваріантом зв’язків між елементами структури тексту, які відтворилися в ній поза суб’єктивними намірами автора її реконструкції. Якраз у цьому смислі текст, у даному випадку – науковий, живе своїм життям, самостійно, начебто незалежно від волі автора. Недарма белетристи дивуються, коли їхній герой проти їх воли гине, хоча спочатку подібний сюжетний хід не передбачався. В.Я. Пропп у такий самий спосіб незалежно від своїх бажань відтворив у своєму вже лінеаризованому базовому тексті ті спільні універсально-культурні смисли, які були виявлені як в ньому, так і в гіперпосиланнях. Це – наслідок роботи глибинної універсально-культурної базисної системи смислів, що організовує текст лінійно та водночас нелінійно, де кожна КГП та код постає як „монада”, де в один код витягує за собою всі інші, або як „своє інше першого” всіх КГП та кодів, через що фіксація однієї з цих культурних універсалий голографічно висвітлює весь їхній „набір”. Це, до речі, видно з того великого значення, що його надавав автор „*Differance*” екзистенціальним проблемам життя, смерті та безсмертя, розглянутим під кутом зору його основної концепції в праці „Дар смерті” (Див.: Гурко Е. сс. 82-105).

Втім якщо проведено В.Я. Проппом реконструкцію „суперструктури” казки за допомогою звернень до „гіперпосилань” з огляду на синтез в ній КГП-значень може вважатися певним чином успішною, то рух у зворотньому напрямку, від відновлених смислів цієї „суперструктури” до використаних джерел, взятих в їх предметно-смислового зрізі, викликає низку суттєвих проблем. Цю обставину Вадим Руднев назвав „негативним ефектом Проппа”, котрий полягав, на його погляд, у тому, що на основі проппівської моделі значно легше скласти нову казку, ніж проаналізувати вже існуючу, оскільки при аналізі реального матеріалу його методика відразу починає давати збої (Руднев В., Несколко...).

Зазначу, що сам В.Я. Пропп вважав, що його схема точно відповідає широкому казковому матеріалові та, більш того, за нею можна творити нові казки, котрі нічим не будуть відрізнятися від народних (Пропп В.Я. Структурное..., с. 77). Можливо, це так, але при оберненні результатів реконструктивних процедур, мета яких полягала у відновленні будови казки, на матеріал, що його було використано для цієї реконструкції, іноді буває

важко уникнути порушення їхніх попередніх логіко-сміслових узгодженостей. Відразу ж скажу, що буквально, можливо, дещо іронічно утрироване та навмисно спрощене до "наївних питань" зворотне відновлення структури обряду або іншої „дійсності“ на підставі реконструйованої структури казки веде до низки суперечностей, що інколи межують з абсурдом.

Почну з розгляду тих логічних неузгодженостей, що виникають у В.Я. Проппа внаслідок прямої прив'язки казкового мотиву до обрядових "реалій". До них можна віднести не зовсім послідовне пояснення мотиву порушення заборони. Хоча в підсумку він говорить, що причиною заборон був острах перед невідомими силами природи, з інших пояснень стає зрозумілим, що джерело цього мотиву сходить до системи заборон та приписів, якими було сповнене життя царьків, здоров'я та благополуччя яких прив'язувалось до добробуту всієї громади. Проте в зав'язці казки мова йде про несанкціоновану відлучку не царьків, а дітей, з якими добробут громади не пов'язувався. Не достатньо зрозумілим є і те, як діти попали в ліс.

Вказівка на порушення ними заборони виходити з дому ще якось може це пояснити тим, що діти без дозволу залишили оселю, пішли в ліс і там заблукали. Проте ми знаємо, що їх в ліс виганяють, тобто примушують туди піти, що вже не стикається з попереднім поясненням їх блукання. Неясно також, чи могло порушення заборони складати рівнозначний елемент обряду, як і сама заборона. Якщо подивитись на обряд з такої позиції, то вийде, що діти начебто були кимсь научені порушити приписи, тим самим даючи привід для подальшого розгортання обряду ініціації. У випадку відсутності порушення виходить, буцімто обряд не міг розпочатись. Крім того, система заборон поширювалась далеко за межі життя царьків, і, як це видно з їх огляду Дж. Фрезером (Фрзэр Дж.), торкалась зносин з іноземцями та воїнами, котрі вбили в бою супротивника, предметів (заліза, гострого знаряддя, крові, голови, волос, плювання, вузлів та кілець, імен родичів, жінок під час місячних та інших явищ), які безпосереднього відношення до життя царьків не мають і стосуються всіх членів племені.

З казки відомо, що діти внаслідок порушення заборони залишились самотніми, незахищеними й безпомічними, але в ліс їх все ж хтось виганяє. Постає питання, хто саме це робить, якщо з дорослих у домі нікого не залишилось? Це, за В.Я. Проппом, роблять невідомо звідки взяті "нерідні батьки", але тоді діти внаслідок порушення заборони не залишались на одинці. Крім того, перенесення цього пояснення на обряд спонукує визнати, що ініціацію проходили лише ті підлітки, в яких батьки були не рідні. Ці батьки, окрім усього іншого, ще й "викрадають" власних, хай, припустимо, і не рідних, дітей. Питається, в кого вони крадуть власну дитину, в самих себе? З головного контексту праці В.Я. Проппа видно, що діти тут виганяються до лісу для проходження ініціації. Але це вимагає визнання цієї відлучки ухваленою дорослими, через що вона аж ніяк не може розглядатися як порушення заборони. Дотепер у поясненнях казкової зав'язки з посиланнями на обряд ініціації фігурували діти. Однак цей самий обряд пояснює інші казкові мотиви, такі, як викрадання Смоком царівни, спорядження в дорогу героя-визволителя та його перебування у потойбічному світі. Головна суперечливість теоретичної реконструкції казки тут полягає в тому, що В.Я. Пропп стверджує, начебто ініціальні випробування проходить герой, який розшукує царівну, котра сама попала на "той" світ фактично для ініціації, але водночас тортур та знущань в межах цього обряду зазнають діти.

Бачимо, що з начебто структурно єдиного ініціального обряду, який полягає в індивідуальному, особистісному присвяченні, виникає щонайменше три різних за своїми функціями казкових персонажі – діти, царівна та герой. Іншими словами, у відновленій структурі казки немає єдиного собітотожного героя казки. Функції цих трьох персонажів достатньо відрізняються, через що походження їх специфічних рис, мабуть, слід пояснювати трьома аспектами чи різновидами ініціального обряду, де для дітей головним була зміна їх дитячого статусу на статус самостійного дорослого члена спільноти, для царівни – дефльорація як елемент ініціації, а для героя – ті складові ініціації, які мали випробувати його на сміливість, витриманість та силу.

Віктор Давидюк, в цілому сприймаючи ідею В.Я. Проппа про відображення в казці структури обряду ініціації, все ж відчуває певні проблеми, що виникають за прямолінійного застосування такого підходу та пропонує розглядати ініціацію як "довготривалий багатоступінчастий процес" (Давидюк В. Первісна..., сс. 62-82). Відповідно, різні елементи казкової структури мають бути співвіднесені з певною фазою або зі змістовним контекстом цього обряду або взагалі з його *типом*.

Першим типом ініціації він вважає *героїчну* ініціацію, під час якої героя випробовують на здатність до хитрощів, відвагу, витривалість, на проявлення поваги до предків та на кмітливість, що є, за думкою цього автора, якостями, яких вимагало від свого члена мисливське товариство. *Господарський* тип ініціації відповідає хліборобству та передбачає квапливе виконання польових робіт, хутке будівництво, пускання води до хліба тощо. *Утробний* тип ініціації передбачає входження ініціанта в череву тотемної тварини й ритуальну дефльорацію як перше входження до утробы в мисливському та статевому значенні. Отже, за цим автором, стадіально різні способи ініціації, відбиті в сюжеті, мали бути спричинені господарсько-культурними реаліями.

Можна погоджуватись або не погоджуватись із запропонованим В. Давидюком варіантом стадіального розуміння ініціальної обрядовості, однак цілком певним є одне. Згадані ним "реалії" в загальному плані вписуються в універсально-культурне розуміння підтримки життя через його захист (героїчний тип), забезпечення живленням (господарський тип) та подовження в нащадках (утробний тип), тобто, вони відповідають *агресивному*, *аліментарному* та *еротичному* кодуванню *вітальності*. Це дещо збагачує КГП-вміст обряду присвячення, хоча і з самого початку було ясно, що перехід підлітка до дорослого життя вимагатиме від нього самостійного виконання всіх цих людських родових функцій. Водночас такий поліфункціональний розгляд обряду ініціації сприяє розумінню

того, як з одного ініціального обряду виникають три різних за своїми функціями казкових фігури – героя, царівни та узагальнений образ дитей.

Сліди стадіального розвитку несуть на собі і деякі інші казкові персонажі, зокрема, Баба-Яга. При її більш уважному розгляді на поверхню спливають нереалізовані можливості поглибленої інтерпретації цього казкового образу. Вона, з одного боку, є представницею царства померлих, казковим втіленням якого є ліс, з іншого боку вона є матір'ю тварин, що в цьому лісі живуть. Тоді слід визнати, що лісові тварини також є представниками потойбічного царства. І дійсно, переважна більшість казкових тварин визначається В.Я. Проппом як перевізники або представники "того світу". В образах, скажімо, ведмедя або вовка можна углядіти постаті представників парубоцької громади, що проходять ініціацію, оскільки вони є статевими партнерами дівчини, а в казковій полівці, що допомагає пасербиці уникнути смерті від ведмедя – образ батьків, що допомагають сирітці з "могили-норки". Водночас ці ознаки лісової потойбічності важко узгодити з такими свійськими тваринами, як кінь. Кінь не міг належати Язі як господарці лісу та лісових тварин, отже, його казкова потойбічна семантика виросла на іншому "реальному" ґрунті, ніж ініціальний обряд. Згадка про те, що кінь ховався разом з небіжчиком і через це став казковою смертельною твариною мало що пояснює, оскільки в такому випадку весь господарський інвентар або їжа, що також клялись у могилу, мали б мати в казці чіткі смертельні значення, але ми знаємо, що в переліку погребальних речей більше таких, яких герой в дорогу не бере.

В цьому контексті сумнівною є також спроба знайти відповідність між мотивом "Красуня в труні" як відбитком ініціального обряду та інвентарною атрибутикою поховань вождів, яких після смерті спочатку тримали в спеціальних будиночках із зображеннями тварин, та давньоєгипетськими саркофагами, котрі мали ніжки, голову і хвіст тварини. Головна проблема полягає у доведенні ідентичності ініціальних обрядів в регіонах мешкання носіїв розглянутих казкових мотивів та поховальних споруд в формі тварин в архаїчних культурних традиціях інокультурних регіонів. Окрім цього, саркофаги мали радше антропоморфний, ніж зооморфний вигляд, копіюючи постать фараона. До того ж з історії техніки відомо, що перші верстати, машини та обладнання також мали литі зв'язчі ніжки, але вбачати в цьому спогади про ініціальні споруди навряд чи хто вирішиться.

З цим мотивом пов'язана ще одна суперечність. Пояснення казкового мотиву "Красуня в труні" тим, що вона, обізнана з таємницями обряду, також мала бути присвяченою, і тому тимчасово "померти", а потім ожити, суперечить вимогам щодо ініціантів-парубків, серед випробувань яких існувало і випробування безсонням, оскільки тільки живі сплять. Тобто, в однакових умовах парубки усіма силами прагнуть не заснути, тоді як дівчина, виходить, зображує себе сплячою мертвим сном. Хоча можна визнати, що парубки та дівчина в ці два різних способи намагаються довести свій однаковий смертельний стан, проте їх відмінності залишаються необґрунтованими. До того ж, таке пояснення передбачає визнання тісного сплетіння ініціального обряду з шлюбними встановленнями, хоча останні, як це стає зрозуміло з мотиву наступного повторного виходу заміж спільної для ініціантів-парубків "лісової дружини", мали оформлятися в самостійні обрядові комплекси.

В.Я. Пропп говорить, що після того, як ініціальний обряд „вмер”, викликані ним до життя казкові образи продовжують існувати, але прив'язуються вони вже не до нього, а до інших явищ „дійсності”. Це видно, зокрема, з пояснень зміни „реальних” прообразів Баби-Яги. Спочатку цей казковий образ визначався особливою фігурою господарки лісової хатинки, але потім її почали зв'язувати з культом предків, загробними уявленнями та шаманством. Таким чином, за В.Я. Проппом, обряд ініціації може зникнути, але сформовані під його впливом казкові постаті разом з ним не зникають, а починають пов'язуватись з іншими позаказковими реаліями, зокрема, з культом предків та загробними уявленнями.

Питається, чому одні казкові фігури наділяються архаїчністю, а інші – ні, і чому не можна "прив'язати" походження цих начебто „архаїчних” постатей до більш пізніх реалій? Крім того, якщо сутність ініціації полягала в мандрівках неопіта на той світ, то „загробні уявлення” мали б бути включеними до цього обряду, а не виникнути, як твердить В.Я. Пропп, пізніше, після його зникнення. Аналогічний закид можна зробити і по відношенню до тверджень про культ предків, оскільки ініціант мав потрапити на той світ задля одержання підтримки від них, чим і визначалося його право на одруження та самостійне доросле життя взагалі. Тобто, і культ предків, і уявлення про загробний світ не є „іншими” щодо ініціації позаказковими реаліями, оскільки вони, за логікою обряду, мали б бути включеними до нього.

Навряд чи можна заперечувати розвиток казкових уяв у межах самої казки зі збереженням собітотожних семантик її традиційних персонажів. Як бачимо, за умов начебто очевидної відповідності того чи іншого образу казки ініціальному обряду В.Я. Пропп констатує цю відповідність, але коли виникають певні несумісності, то це тлумачиться як переміна або взагалі зникнення одного "реального" прообразу казкового персонажу та заміна його іншим. Якщо це так, то слід визнати наявність перманентної синхронної детермінації казкового образу тим чи іншим чинником з "реальної дійсності", внаслідок чого відома консервативність народної казки зостається без підтверджень, а потреба в історичній реконструкції казкових мотивів, яким у такому випадку завжди можна буде знайти очевидний „сучасний” реальний аналог, стає зайвою.

В одному ряду з цим зауваженням стоять питання, що виникають у зв'язку з поясненнями В.Я. Проппом зміни та еволюції казкових образів, які спираються на твердження про зникнення того чи іншого персонажу внаслідок його "забуття". Він вважає, що в мотиві переправи знання про єдину сутність героя та тварини забулося та зникло. Але чому тоді інші уяви навіть в межах цього мотиву при цьому збереглися? Якщо ми будемо припускати, що той чи інший казковий мотив зникає через його забуття, то це буде найпростішою спробою щонебудь пояснити, фактично нічого не пояснюючи.

Насправді між казкою та „дійсністю” у різних значеннях цього слова існує зовсім не просте співвідношення. в попередніх параграфах відповідність між образом казкового ведмедя та тотемістичними уявами було прийнято як постулат. Сприймалось як факт, що культ предків, увійшовши в своїх трансформованих відправленнях до складу весільного обряду, міг пізніше детермінувати формування схожих мотивів у казці. Проте виникає питання, що саме – власно культ, чи його перетворенні у весільному ритуалі елементи визначили виникнення даного казкового мотиву?

Відомий спеціаліст з проблем тваринного епосу, Євген Костюхін, висловлюється з цього приводу вкрай радикально: „Сучасні казки про тварин та тотемізм відділено одне від одного глибоким урвищем.... Який там може бути тотемізм, яке вшанування тотемного звіра в казці, де хитра лисиця обманула старого, викинувши риби з саней?” – запитує він. Наводячи думку В.Г. Богораза про те, що ведмідь – це промислова тварина, поєднана з людиною за посередництва жінки (нібито жінка – це не людина – О.К.), батько, дух-покровитель, культурний герой та племінний бог, Є. О. Костюхін сумно констатує, що ось тільки казки про тварин цього судження не підтверджують, оскільки ведмідь тут – бевзя та недотепа (Костюхін Е., с. 23). Це не означає, що він заперечує будь-які відповідності між казкою та „дійсністю”, однак доценту доречно застерігає від проведення прямих аналогій, оскільки і сам тотемний культ вимагає пояснень щодо свого походження, який бачать перш за все у виробничій діяльності, мисливстві. Варто прислухатись до думки даного автора, що хоча казка про тварин і виникла на основі тотемістичних вірувань, прямо співвіднести її з цими віруваннями важко. Водночас зауважу, що ні в промисловому ловецтві, ні власно в тотемному культі, ні в обряді і, тим більше, ні в казці не можна винайти дійсні причини формування генетивних за своєю суттю ознак даної тварини, які надаються їй зовсім не на підставі її „натуральних” властивостей. Ця ознака синтезована суб'єктом продуктивної творчості, а не виведена ним зі спостережень за даними явищами чи предметами, а потім передана їм.

Більш прискіпливого розгляду вимагає і такий мотив, як мотив віддавання дітей у навчання до мудреців, хоча, зрештою, визнання того, що під час присвяти ініціанти отримують таємне знання, вимагає присутності при посвяті особливої обрядової фігури, яка виконувала роль вчителя. Хоча подібна чоловіча фігура в лісовій хатинці відсутня, але даному мотиву можна знайти хоч таке пояснення, тоді як запродаж дітей батьками, або обіцянка ворожій істоті їх їй віддати, не знаходить навіть побіжних паралелей в дійсності. Адже батько, що дорогою обіцяє чарівній істоті щось таке, чого він „вдома не знає”, мав був бути свідомий, що вдома в нього є вагітна дружина, якій ось-ось час рожати. Тобто, він повинен був би чекати появи на світ власної дитини, і тому така пропозиція чаклуна виглядала б завуальованим натяком на те, що його дружина вже розродилась. Принаймні, цей несподіваний для самого себе батько мав, щонайменше, бути відсутнім вдома тривалий час, а не просто повертатися лісом додому.

З іншого боку, знатник забирав у неня собі “у науку” криху явно не ініціального віку, що теж робить цей мотив як мотив, що виник нібито на реальній підставі віддання батьком дитини в лісову хату, до „вчителя”, далеким від “правди дійсності”. Деякі, можливо, невідомі В.Я. Проппу етнографічні дані, дають можливість спробувати знайти прообраз казкового чаклуна-вчителя у факті реального існування особливих людей. З етнографічної літератури відомо про існування в Україні таких специфічних осіб, що звались “Ті, хто щось знає” та про відповідні повір'я, що з ними пов'язані (Кобзей Н.). Цікаві міркування щодо походження мотиву „Хитра наука” з центральним для нього образом „чародія” або „лісового вчителя” відомого фахівця з ініціальних обрядів Василя Балушка можуть пролити світло не тільки на цей казковий образ, але й на обрядові джерела формування та розвитку казкових фігур Баби-Яги, Змія та доброго помічника. В.Я. Пропп вважає, що обряд присвяти виконувала не жінка, а переодягнені на жінок чоловіки. Підставою для цього йому служить еквівалентність образів Яги та лісового вчителя. Але якщо чоловіки перевдягались на жінок, то це б мало мати певні резони, які врешті виходили б на якусь жіночу постать.

В. Балушок спростовує такий погляд, за яким тривалий час на підставі відсутності згадок про дівочу ініціацію в казці її історичне існування взагалі заперечувалась (Балушок В. Елементи..., с. 31). На його думку (Балушок В. Роль..., с. 19), Яга є пізнішою формою слов'янської богині смерті та народження Мокоші, і саме Яга як відьма виступала головним „вчителем” під час обряду посвяти дівчат. Пізніше її функції перебрав на себе чоловіки-чаклуни, “спадкоємці” давніх жерців-чаклунів, що теж брали участь в цьому обряді. Наскільки сильним був вплив реалій обряду з участю жінки-чаклунки на казки, свідчить той факт, що в збірці українських казок про відьом та ворожбитів (Українські ... Відьми) немає жодного чоловічого персонажу за виключенням лише однієї казки “Мужик та ворожбит”, і то в ній йдеться про повернення загублених грошей.

Ці дані певним чином можуть допомогти розв'язати ту суперечливу ситуацію, що виникла в В.Я. Проппа з поясненням походження з одного обрядового прообразу лісового вчителя, чаклуна та дефльоратора, двох казкових персонажів, „помічника-дружки” та Змія. Обидва вони мали функцію ритуального позбавлення дівчат цноти в лісовій хатинці, проте потім у цій своїй функції вони стали виключати один одного. Імовірно, врахування еволюції образу Баби-Яги у Змія, що розглянута нижче, прояснить, як при зміні казкового образу за умов збереження уяв про Ягу як лісову чаклунку-вчительку на Змія були перенесені функції дефльоратора-чоловіка. Ставлення в один ряд Змія та Кошця як викрадачів та дефльораторів дівчат говорить про моральну природу Змія, тотожню натурі Яги. Л. Дунаєвська, спіраючись, вочевидь, на вказівку М. Драгоманова про походження „Кошця” по етимології „кощій — костій — кістяк” (Грушевський М., Казка...), нагадує, що моральну природу Кошця можна встановити на підставі збігу в українській мові значень „кістлявий” та „кощавий”, через що „Кошій” є „Костієм”, бездушним кістяком мерця (Дунаєвська Л., с. 43). Втім, це не виключає того, що ритуальне пробиття гимену

дівчатам спеціальним пристосуванням у вигляді антропоморфної палички-фалоса колись робила й стара жінка, відьма та знахарка, що відала те, що іншим було причинено.

Враховуючи те, що в В.Я. Проппа йдеться про універсальну структуру казки, звернення до її стадіального розвитку ставить під питання автентичність виділених ним універсальних казкових елементів. Після умовного визнання стадіальних змін під впливом змін історичної ситуації слід задатись питанням, чому в одних казках Яга збереглася у повноті своїх казкових функцій, а в інших вона, тепер вже "незрозуміла", була витиснута образом померлого предка, що відбило еволюцію "Яга – Змій", або „Яга – лісовий вчитель – померлі батьки – мрець взагалі”.

З огляду на це до однієї з проблем, що виникають при реконструкції обрядових чинників казкових мотивів, слід віднести проблему історичного співвідношення різних обрядів, які, попри вжиті ним самим різнобічні методологічні процедури, розглядаються В.Я. Проппом як єдина основа формування казкових мотивів. У першу чергу це стосується шлюбного обряду та обряду дівочої присвяти з ритуальною дефльорацією. Нагадаю, за його думкою, ритуальна дефльорація справлялась під час ініціації як особливий обряд. Головна мета його полягала в перетворенні дівчини на жінку не через порушення гімену, а через її запліднення. Статеві стосунки, за В.Я. Проппом, мали місце задовго до цього, тому, як я розумію, дівчина ніяк не могла вціліти. Якщо внаслідок доініціальних статевих стосунків у ярої жінки народжувалась дитина, мале вбивали, тому що воно за людину не вважалося через непричетність до цього діла пращурів.

Себто, за В.Я. Проппом, спочатку всі дівчата мали нерегламентовані статеві стосунки, потім вони ритуально нібито втрачали незайманість, але насправді їх запліднював маг, вождь, ворожбит або "лісовий наставник" в одній особі, а потім вони вже брали шлюб. Згодом, на його погляд, ритуальна дефльорація дівчини жерцем до шлюбу та перше злягання в шлюбну ніч з чоловіком злилися в часі, щоправда, не буквально. Спочатку відбувалось весілля, а відразу потім – дефльорація, коли дефльоратор брався за свою справу в першу шлюбну ніч, що виглядало як „підміна” молодого. Отже, ініціальний обрядовий "дефльоратор", чаклун або жрець, у весільному обряді перетворився на "дружку", а в казці він став добрим помічником героя, який передоручав йому наречену. Водночас казковий Змій перетворився на ворожого дефльоратора, викрадаючи наречену саме з цією метою, через що герой мав його вбити.

Добре, хай так, але якщо сприймати викладки В.Я. Проппа як відповідні обрядовій дійсності, то тут вимальовується такі гіпотетичні реальні ситуації. За його варіанту реконструкції обрядових витоків казкових мотивів першої шлюбної ночі та образу "дружки", дівчина жила статевим життям ще до сакральної дефльорації, могла навіть понести та народити дитину, яку негайно вбивали, за людину не рахуючи. Потім вона проходила церемонію дефльорації, вочевидь, у "натуральний" спосіб, коли з нею злягав святець (лісовий вчитель, чаклун). Її метою було не позбавлення дівчища незайманості, оскільки про цнотливість молодиці, що вже рожала, годі й говорити, а запліднення, санкціоноване предками. Потім вона народжувала дитину, яка вже людиною вважалась і тому залишалась жити, а потім, нарешті, виходила заміж.

З цього, по-перше, випливає, що сам сенс дефльорації втрачався, оскільки мова йшла не про ритуальне пробиття гімену, а просто про злягання з жерцем, та ще й таким, що мав за мету запліднення, тобто, в більшості випадків неодноразове. Адже дефльорація є рубежем між дівочим та не дівочим станом жінки, і вважати злягання з жінкою знаковою дефльорацією дівчини є явним перебільшенням. На відміну від дівчини жінку вже не можна позбавити невинності, тому що її не можна позбавити того, чого в неї немає. По-друге, за таких умов всі наречені перед шлюбом мали б бути або молодими матерями, або щонайменше, вагітними. За цих обставин будь-які демонстрації незайманості нареченої, які вимагає весільна обрядовість багатьох народів, були б навмисною фальсифікацією. Проте казка не дає навіть натяку на вагітність нареченої або наявність у неї дитини, хоча і є оповіді про наживання нею безбаченка від лісового духу. По-третє, щонайменше, перші діти в родинах у даній громаді повинні були б бути дітьми одного чоловіка, жерця, або "лісового вчителя”.

Враховуючи етнографічні про поширення ритуалу дефльорації як штучного або "природного" порушення гімену, що в "натуральний" спосіб її мав проводити жрець, котрий був передодягнений у рогату тотемну тварину, певні підстави для тверджень В.Я. Проппа існують. Вочевидь, що дружка, а також "фалоімітатор" у формі фігурки предка, є реальним відлунням збігу в часі обряду дефльорації та весілля в тій його частині, що торкається шлюбної ночі. Проблема, нагадую, полягає в точному визначенні хронологічних меж функціонування даних обрядів життєвого циклу по відношенню до окремої особи, а також у варіаціях їх можливого накладання один на одного. Етнографічні свідчення про архаїчність обрядового порушення дівочості вождем з рогами саме під час весілля роблять твердження В.Я. Проппа про те, що збіг у часі дефльорації та весілля є пізнішим явищем, вразливими для критики.

Чимало полемік таять у собі і запропоновані В. Проппом пояснення особливостей казкового відтворення першої шлюбної ночі. Навіть здолавши численні перешкоди та добившись нареченої, герой в першу же шлюбну ніч може бути вбитий коханою. В.Я. Пропп при цьому посилається на уявлення про зубату промежину, на перевагу жінки тощо. На жаль, у даному випадку його метод аналізу не дає бажаного результату: який сенс дружині вбивати в першу шлюбну ніч чоловіка, якщо питання, по суті, уже вирішений і він "запановує". Тут можна лише робити цілком умовлядні припущення про те, що витоки уявлень про небезпеку нареченої в першу шлюбну ніч і про пов'язаний з цим звичай віддавати право "першої ночі" "дружці" можуть бути споконвічно, тобто, дообрядово, визначені комплексом *vagina dentata*. Можливо, ці побоювання пов'язані і з тим, що, за З.Фройдом, перша ніч закріплює в жінки стосовно першого її статевого партнера негативний емоційний заряд, що перешкоджає

подальшому нормальному подружньому життю. Одним з варіантів пояснень є вказівка на маргінальне становище царівни, котра жаліє свого батька та водночас хоче побратись, але прямий зв'язок між обрядами ритуального убивства царя і смертельною небезпекою для героя першої шлюбної ночі встановити достатньо складно. Скоріше за все, цей епізод знов залучає до загальної ідеї ствердження життя в його кульмінаційних формах зачаття контрадикторну моральну категорію як засіб підкреслення значущості цієї ідеї. З огляду на це та на перманентне самодостатнє генерування даної ідеї світоглядно свідомістю пошуки більш-менш прийнятних „реальних” пояснень даному епізоду можуть виявитися від початку задаремними.

У наведених В.Я. Проппом прикладах можна виділити один важливий момент, коли зв'язок з нареченою розуміється як такий, що є небезпечним для нареченого та несе в собі смерть. Але внаслідок такої реконструкції семантики обряду складається ситуація, що суперечить нормам здорового глузду і виказує сексопатологічні елементи садомазохістського комплексу. Мало того, що з дівчиною замість нареченого в знакову для неї ніч злягає зовсім не той, за кого вона вийшла заміж, „дружка”, готуючи „безпечний ґрунт” для спілкування молодят, б'є її прутами та „кидає, як собаку, на підлогу”. Головне зауваження стосовно даного конкретного встановлення відповіднос- ті казки та шлюбного обряду полягає в тому, що навряд чи цей казковий мотив, де герой настільки сильно нівечить свою дружину, що потім усе подружнє життя спостерігає її беззубу посмішку, мав широке обрядове підґрунтя. Адже, якщо він мав би це одне, то всі жінки після одруження повинні були бути покаліченими та беззубими.

Витоки даного мотиву можна пошукати в історичних відомостях про щільний зв'язок катувань та сексуальності, в тому числі й в обрядах, що може говорити про глибинно-підсвідому архетипну природу цього явища. Не буде неприпустимим й таке пояснення, що казка вивела на поверхню приховані підсвідомі інтенції, що стоять поза контролем „Супер-Я” або узбіч від пресингу культурних норм. Одначе існують достатньо ймовірні пояснення, які не виходять за межі обрядового підґрунтя казки. Зокрема, Хв. Вовк (Вовк Хв., с. 275) наводить думку Миколи Сумцова, який вважає, що ритуальне биття нареченої робилось не для підкреслення підлеглості жінки, а є відгомонам ритуалу збивання роси задля забезпечення плодючості. З огляду на ситуацію першою шлюбної ночі пояснення вказаного епізоду прагненням забезпечити плодючість молодої жінки виглядає цілком переконливим.

Додаткової розробки потребує і думка В.Я. Проппа відносно того, що обрядовий жрець-дефльоратор у казці перетворився на помічника героя, який вручає йому наречену, відбиту від Змія. Адже Змій, або Кощій, також є, за В.Я. Проппом, казковими втіленнями колишнього жерця-дефльоратора, котрий з якихось причин набув негативних рис. Викрадання Змієм дівчини в казці пояснюється саме цією його функцією. Виходить, що один дефльоратор (дружка-помічник) відбиває наречену в іншого дефльоратора (Змія-Кощія) з тим, щоб першим злягти з нею та передати дефльоровану за будь-якого варіанту розвитку подій жінку героєві. При цьому Змій за своє бажання першим злягти з дівчиною карається смертю, тоді як дружка ж навпаки, для цього злягання спеціально на весілля й запрошується.

Безумовно, все це можна пояснити, посилаючись на зміну ставлення до ініціальної „лісової” дефльорації з плином часу та нової її оцінки вже як небажаної та ворожої з одночасним збереженням її імітаційних форм у позитивному сприйнятті в системі весільного обряду. Твердження В.Я. Проппа про те, що казка відбила перехід від змія благого до змія недоброго, попри той недолік, що він не говорить, під впливом яких чинників це сталося, залишає без відповіді питання про корені збереження за Змієм функції дефльоратора, хай і потойбічного. Припущення щодо зміни позитивного знаку персонажу на негативний потребують певного фактичного підкріплення ще з тих причин, що звичай злягати з нареченою замість молодого є звичаєм котрий, існував достатньо довго. Тоді дивергенцію постаті єдиного обрядового виконавця дефльорації можна роз'яснювати тим, що до лісової дефльорації почали ставитись негативно, а її виконавець в образі Змія став негативним персонажем, тоді як ламання цілої дівчини за домашнім приглядом майбутнього чоловіка розглядалось як геть-чисто припустиме та бажане.

Єдиний вихід з цього положення я бачу в тому, щоб визнати ініціацію, дефльорацію та весілля ізольованими один від одного за часом їх проведення, за семантикою та за культурною імплементацією обрядами. Одначе тут слід зазначити, що головні причини зміни ставлення до первісного ритуального дефльоратора все ж таки залишаються без задовільного пояснення. Відчуття незадоволення подібним тлумаченням посилюється ще й тим, що постать царівни-нареченої на „тому світі” сама виглядає достатньо суперечливою.

З одного боку, казка розповідає про те, що царівну викрав Смок, через що вона має бути жертвою сексуальної агресії цієї потойбічної істоти. Разом з тим В.Я. Пропп вказує, що на тому світі владна наречена зовсім не бідує, вона там царює, що в цілому не ув'язується з її статусом особи, викраденої Смоком для пожирання або злягання. Владна наречена – це персонаж вже зовсім іншої, не ініціальної „реальності”, радше пов'язаної з ритуальною зміною царьків. З вказівки цього дослідника на те, що на „тому світі” герой прагне в першу чергу здобути безсмертя, показує, що мотив порятунку царівни відсувається на другий план. Дана обставина може знайти пояснення в тому, що оскільки рятувати пануючу царівну фактично нема від кого, сам мотив порятунку, з огляду на владний, а зовсім не пригнічений стан нареченої на „тому світі”, стає безглуздим. Більш того, зазвичай рятуватись доводиться вже самому героєві.

Саме поверненням з царства мертвих пояснюється В.Я. Проппом мотив втечі та погоні, хоча головний її смисл полягає в рятуванні від смерті. У тому, що герой, котрий до цього наполегливо доводив свою належність до мертвих, прагне з рештою мертвим не залишитись та втекти з потойбічного царства, існує певна суперечність.

Чому для того, щоб потрапити у світ мертвих, він мав сам стати мертвим, а для того, щоб повернутись до світу живих, йому вже не треба нічого робити? Адже за умов, коли він став мертвим, до "цього" світу має повернутись мертвий, а не живий герой. За визначенням, сенс дії мертвої води полягав у тому, щоб перетворити небіжчика на остаточно мертвого, зробити неможливим його маяття та блукання серед живих.

Ось чому неясно, навіщо героя обливають спочатку саме мертвою водою, адже йому не потрібно стати "остаточно" мертвим, він хоче повернутись на цей світ, причому не примарою, а дійсно живим. Але якщо він насправжки став мертвим та в такому обличчі повернувся в світ живих, то це певним чином пояснює мотиви невпізнання героя живими людьми та його зміненого, "невмитого" вигляду, а також, з відомими застереженнями, мотиву його оживлення мертвою та живою водою після смерті від підступних братів. Хоча В.Я. Пропп згадує грецький міф про два джерела, де з джерела з живою водою пили ті, хто мав не залишитись в Аїді, до казкового героя, якого кропили мертвою та живою водою, ці паралелі необхідно застосовувати з врахуванням місця та ситуації його смерті та наступного оживлення.

Використання міфів у якості "реального" матеріалу для реконструкції витоків казки потребує значно докладнішого обґрунтування такого методологічного прийому В.Я. Проппа, як посилення для пояснення казкового мотиву на схожій ба навіть аналогічній міфологічній мотив, особливо з огляду на його зауваження відносно того, що казка відбила пізню, землеробську стадію міфу. За таких умов постає питання про доцільність та коректність посилення автора на ті "соціальні реалії", які належать до мисливської або скотарської культур, передніх щодо землеробської, та до відповідної їм міфологічної архаїки. Виходить, що казка тих реалій не відобразила, і тому спроби знайти в них прообрази казкових елементів слід вважати методологічно невірним. Окрім того, з таких тверджень цього дослідника можна зробити висновок, що неземлеробські народи, мисливці та скотарі, не мали і не мають казок, оскільки казки відбивають землеробську стадію міфу, до якої вони ще не розвинулись.

Внаслідок розгляду В.Я. Проппом таких казкових мотивів, як мандрювання героя на "той світ" з його героїчним сватанням та виборюванням влади як послідовних епізодів однієї казки, виникає порушення логічності запропонованої ним самим інтерпретації дій героя. Не ясно, чому герой, визволивши царівну від Смока, замість обіцяного в закликовій царя одруження з половиною царства на додаток має проходити смертельні випробування в казані з молоком? Припустимо, герой отримав обіцянку, але чому тоді він, воцарившись, повинен тікати за межі тепер вже "свого" царства? Чому при поясненні мотиву втечі В.Я. Пропп звертається до міфів, а при аналізі історичних коренів казкового мотиву сватання – до обрядів та звичаїв зміни царів?

Необхідність втечі героя визначається потребою збереження викраденого героєм чудесного предмету або набутої на "тому" світі чарівної риси чи здатності. Підтвердженням того, що герой був на „тому“ світі, є те, що переслідування героя, як відомо, продовжується до межі двох світів, котра виступає для переслідувача нездоланною перешкодою, тому що для нього, представника світу мертвих, перехід до світу живих істот є неможливим. За таких обставин треба розрізнати два види втечі як порятунку – з потойбічного царства та від царя. Судячи з усього, ці два схожі мотиви казки мають за своє "історичне коріння" два відмінних типи обрядів, ініціальний та обряд зміни влади. Очевидно, що в аналізі В.Я. Проппа має місце ототожнення певних елементів обряду ініціації та обряду зміни царів на підставі мотиву втечі. Хоча певною мірою дана обставина може пояснюватись структурною ізоморфністю ініціації та сватання-одруження, оскільки в обох випадках відбувається зміна статусу учасників дії та здійснюється їхній перехід в інший стан шляхом подолання смертельної небезпеки, проте якщо в першому випадку потойбічність простору ініціального обряду очевидна, то в другому – ні.

Для В.Я. Проппа схема зміни влади задана виключно, так би мовити, екзополітичною системою приходу стороннього, з чужих країв, героя, що певним чином відбиває також і норми екзогамії. Це передбачає обов'язкову передачу влади по лінії дочки, котра зовсім не є загальноприйнятною та вимагає введення додаткових пояснень, зокрема, змушеного шлюбу героя з матір'ю в результаті необхідності дотримання загальної схеми у випадку бездітності (вірніше, "бездочірності") царя. Але як виходили з положення, коли всі діти царя були чоловічої статі, а він сам був вдівцем? Як ділили між собою спадок та владу декілька царських дочок або синів? Ясно, що для повноти картини В.Я. Проппу варто було враховувати випадки численних варіантів суперництва між братами і сестрами царської сім'ї за престол, коли для претендента головним суперником виступали його брати або сестри, тоді як батько-цар як такий, що має „природно“ відійти, до певного часу взагалі не брався до уваги. У будь-якому випадку конкретні історичні форми передачі влади та її спадкоємства були значно різноманітнішими, ніж та єдина схема, яку пропонує в якості реальної підстави для формування казкового мотиву В.Я. Пропп.

Що стосується проблеми зміни "знаку" персонажу з позитивного на негативний, то окрім образу Змія це торкається такого чарівного персонажу, як „Мідне Чоло“. За В.Я. Проппом, спочатку воно за своїми функціями наближалось до образу вдячної тварини, але землеробство призвело до зміни уяв про нього на протилежне, коли він стає лісовим страхіттям, яке фігурує в мотиві спашу сходів. Очевидних причин для подібної трансформації даного образу, які б впливали з його попередніх функцій або своєрідних особливих рис, знайти важко. Чому саме ця істота, що колись мала функції вдячної тварини, раптово змінила їх на ворожі, неясно. Адже потрапили посів, з чим В.Я. Пропп пов'язує цю зміну, ще досі там, де їх багато, часто вчиняють такі дикі тварини, як кабани, олені, сохаті, слони тощо. Логічніше нічого злодія, що приходить на поле та краде збіжжя, було б зв'язати саме з цими, для ратая явно "не вдячними" тваринами, які колись становили не тільки предмет ловів, а часто ще й уособлювали тотемних предків.

Цими моментами внутрішні суперечності реконструйованої в такий спосіб структури казки не закінчуються. З наведеного вище розгляду В. Проппом ініціального обряду як першого досвіду статевого життя у

вигляді колективного шлюбу дівчини з парубками-ініціантами впливає, що ці статеві стосунки мають бути інтерпретовані як неупорядковані, не священні та несанкціоновані родом-племенем, тобто, як справжній проміскуїтет, діти від якого вбивались. Ці зляганні тоді не можна розуміти як "перший", пробний колективний шлюб, через що зависають в повітрі всі наведені пояснення походження мотивів "Чоловік на весіллі дружини" та "Дружина на весіллі чоловіка".

Однак В.Я. Пропп не відмовляється від своєї думки відносно того, що в лісі укладався шлюб, який пізніше відбувся в казках. Говорячи про відображення в казці тенденції трансформації групового шлюбу в індивідуальний, В.Я. Пропп казковий мотив вбивства народжених від такого "шлюбу" дітей пояснює їх небажаністю. Історично тільки після виникнення на фоні проміскуїтету союзу двох людей, пише він, дитина ставала бажаною. Тут, по-перше, полігамний шлюб як союз більш, ніж двох людей, ототожнюється з проміскуїтетом, існування якого навіть у найархаїчніші часи ставиться багатьма вченими під сумнів. Якщо ж проміскуїтетом назване лісове співжиття ініціантів, то це суперечить його власним заявам про лісовий, незвичайний, але все ж таки шлюб. По-друге, на підставі цього ототожнення ставиться знак рівності між ініціальним, "умовним" шлюбом парубоцької громади та звичайною, колись широко розповсюдженою, полігамією. І по-третє, з останнього погляду виходить, що полігамний шлюб передбачав вбивство дітей, а це аж ніяк не відповідає дійсності.

Далі, з викладу океанійського міфу виявляється, що не всіх прижитих під час ініціації дітей вбивали, вони часом становились головними героями казок або культурними героями міфів. Переказуючи цей міф про дівчину, котра народжує в лісі сина від духа-викрадача, В.Я. Пропп твердить, що він є чи не прямим переказом ініціального обряду, де легко впізнати ритуальне проживання дівчини в лісовій хатині, народження нею дитини і наступне повернення з нею до села тощо. Але з його ж тверджень ми знаємо про два види шлюбу, що їх проходить дівчина-співжителя ініціантів, обрядовий та "справжній". Якщо цей міф дає прямий переказ ініціального обряду, то, вочевидь, слід зробити певні зауваження або відносно "двоїстості" шлюбу, або зняти категоричність з тверджень про те, що прижитих у лісі дітей вбивали.

Незрозуміло також, кого саме начебто спочатку символічно, а потім насправді вбивали в лісових хатинках. Якщо дітей, котрих батьки вигнали до лісу з метою ініціації, то про які ініціальні смисли можна говорити по відношенню до того підлітка, якого замість присвячення з метою підготовки до господарського та статевого життя позбавили життя взагалі?

Якщо ж йдеться про вбивство немовлят, які щойно народились, то це, по-перше, мало б бути майже за рік після початку обряду, і це ще за умов, що зачаття лісовою дівчиною мало б відбутись у перші дні її перебування в лісі. По-друге, і головне, якщо під час ініціації вбивали все ж таки немовлят, то до них самих не можна застосувати ніяких ініціальних значень. Припустимо, це робилось з метою залякування неофітів, для переведення їх у стан запаморочення тощо. Тоді цьому мало передувати статеве життя парубків та дівчини, внаслідок чого це немовля народилось, але за таких умов самі ці "батьки" навряд чи весь цей час знаходились в лісі перебували в переляканому та запамороченому стані і тоді власно обряд ініціації мав розпочинатись вже після народження немовляти.

Більш того, описуючи розчленування ініціантів у "лісовому будинку", В.Я. Пропп посилається на казки, де розчленування піддається або дівчина, що зазірнула в заборонений прикомірок, або дружини "Синьої Бороди". У другому випадку ці персонажі ніякого відношення до ініціації не мають, проте дослідник вважає коректним посилатися саме на цей приклад.

Спроби В.Я. Проппа встановити пряму відповідність між казковими мотивами та ритуальним вбивством ініціантів викликають також деякі інші зауваження. За думкою дослідника смерть ініціанта в цьому обряді спочатку була символічною, обрядовою, але потім імітація умертвіння перетворилась на реальну дію. Хоча він розцінює це як ворожий акт з боку нерідних батьків, відсилка до етнографічних даних про те, як жерці розтинали юнака під час сну та міняли внутрішні органи місцями, або згадка про те, що інколи замість ініціантів вбивали полонених, або що мотив розтинання божеств в Єгипті, Фракії та Сирії тощо є стійкою міфологемою, вказує на певну натягнутість тверджень про еволюцію даного мотиву в межах казкових відображень обряду присвяти. Очевидно, що ритуальне вбивство мало більш широке розповсюдження, не обмежуючись лише ініціальними обрядами.

Водночас слід сказати, що сам цей акт міг семантизуватись в залежності від того, до якого конкретного обряду він відносився. Так, зокрема, вбивство полонених відоме як елемент поховального ритуалу, коли на могилі вояків, які загинули в переможній для їх війська битві, приносили в жертву їх недавніх супротивників, взятих у полон. За свідцтвом візантійського історика Лева Диякона, скіфи після битви під час поховання своїх загиблих принесли в жертву не тільки полонених, але й грудних немовлят. Те ж саме чинили й давні греки, для яких дитячі жертвопринесення були звичайною справою. У римлян людські жертвопринесення були заборонені урядовою постановою вже за історичних часів. Криваві дитячі жертви робились і в аграрній, і в календарній обрядовості, через що однозначне співвіднесення ритуальних вбивств дітей лише з обрядами присвяти не можна визнати коректним. З огляду на сказане невірно також вважати, що спочатку ритуальні вбивства були імітаційними, а потім стали реальними. Скоріше навпаки, справжні обрядові жертвопринесення були згодом пом'якшені переводом їх в імітаційну форму. Відомо також, що ініціальні випробування передбачали відрубання пальця та надягання поховального одягу. Однак чи дійсно всі казкові богатирі безпалі та вбрані як мерці? З цього при буквальному розумінні відповідності казки та обряду випливає, що всі, хто пройшов ініціацію, не мали б щонайменше одного пальця. Не дивлячись на це, відрубання пальця ініціанту тлумачиться В.Я. Проппом як засіб поінформування про те, що він дійсно помер.

Питається, для кого саме ця інформація є вкрай важливою, хто передає це повідомлення, і хто на підставі спостереження відтяти пальця, що не є незаперечним свідченням про смерть ініціанта, міг повірити, що ініціант дійсно вмер, а не подумав, що йому просто відрізали пальця? Нереальність того, що за таких описів ініціації всі без виключення парубки, чоловіки та діди громади мали б бути безпальми свідчить, що відрубування пальця в обряді присвята не було масовим. Водночас вказівка В.Я. Проппа на замісну роль цього обрядового дійства, коли тілесне ушкодження мало замінити вбивство, виводить нас на інші, відомі з календарних обрядів символічні ототожнення "чоловік = фалос = палець", на підставі яких ритуальні вбивства на полях замінилися осклопленням та наступними оргіями на честь відновлення чоловічої продуктивної сили.

Не виключено, що мотив відрубування пальця може бути казковою ремінісценцією обряду обрізання, коли одна частина тіла ототожнювалася з іншою (палець з пенісом). Саме ж обрізання можна розглядати як послаблений варіант жертвопринесення первістків. Окрім цього, ритуальні маніпуляції з крайньою плоттю відомі і з породільної обрядовості, коли гості за столом символічно їли крайню плоть, або її, відрізавши, обсмоктував один з учасників ритуалу. Не можна виключати того, що всі ці обряди мали певний вплив на казку. Головне ж полягає в тому, що запропонована В.Я. Проппом інтерпретація цього мотиву веде до зазначеного вище абсурду повальної безпалості усіх колишніх ініціантів.

Мотив відрубування пальця, судячи з усього, має відношення до мотиву відрубування усієї руки. При з'ясуванні походження казкового образу Мертвої голови В.Я. Пропп звертається до звичаю утримувати вдома черепа померлих родичів та інтерпретує цей казковий образ як не похованого мерця, який у вдячність за поховання обдаровує героя. Посилаючись на дані про звичайний обов'язок ховати померлих, В.Я. Пропп вже зовсім відходить від ініціального обряду в бік обряду поховального, до того ж, до таких його конкретних культурно-регіональних форм, як утримання голови або черепа померлого родича вдома.

Зовсім окремо стоїть у цьому ряду вказівка на звичай поховання за головами деяких племен, як відомо, виключно неєвропейських, який якщо і міг спричинити вплив на формування образу Мертвої голови, то лише в досить обмеженому культурному колі, через що його відповідність казковому образу в європейців стає досить сумнівною. Це ж саме зауваження можна зробити відносно фактичного твердження дослідника про відображення російською казкою близькосхідного обряду поховання в будинку, під підлогою або в горщиках.

Ще одна неузгодженість інтерпретації, що виникає тут у В.Я. Проппа, витікає з ототожнення поховання небіжчика або його черепа в хаті з його залишенням непохованим. Якщо він вважався не похованим, то цю ситуацію не можна кваліфікувати як обрядову. Але, як відомо, утримання черепа померлого родича вдома є одним з видів погребального обряду, тобто, залишений в хаті, він вважається цілком достойно вшанованим. Внаслідок цього не знаходить свого пояснення причина вдячності мерця, адже, якщо він був все ж таки похованим, нехай і в будинку, то за що він мав дякувати? З іншого боку, його для того і ховали вдома, щоб він міг допомагати рідним у скруті, тобто, "вдячним" він був і тоді, коли, як це бачить В.Я. Пропп, його прах "просто утримувався" в приміщенні.

Джерело цього непорозуміння криється, вочевидь, у визнанні В.Я. Проппом того, що "справжнім" є поховання лише на цвинтарі. Значення домашнього поховання полягало в безпосередній охоронній функції померлими своїх родичів та їх оселі, через що перепоховання його на кладовище фактично віддаляло його від об'єкту його захисних функцій. Отримання від померлого допомоги після його фактичного вигнання з власної хати мало б стати більш складним, ніж це було до цього, коли він був поруч з рідними.

Разом з тим існують деякі обрядові паралелі залишення не похованими інших членів тіла, таких, як плече або рука. Леонід Залізник повідомляє (Залізник Л., с. 42), що осетини відрубали руки ворогів аж до 19-го ст., а перші дані про узвичаєння цього явища в іранському середовищі надав ще Геродот. За його описом, скіфи, приносячи в жертву богам війни Аресу військовополонених, відрубали їм плечі разом з рукою, кидали їх у повітря та залишали лежати там, де вони впали. За легендою, фольклорний український отаман Іван Сірко заповів після своєї смерті протягом семи років возити його правицю разом з військом, і сім років козаки були непереможними. За переказом, його праву руку останній раз викопували перед нашествиям Наполеона. Отже, така відтята частина тіла, як рука, теж слугувала „добрим помічником“, проте зовсім не у вдячність за її поховання. Навпаки, роль відрубаної руки як помічника вимагала, щоб її не ховали, а якщо вже і ховали, то нове отримання допомоги від неї потребувало її викопування. В статті Л. Залізника згадується ще й такий факт, як у долівці землянки часів великого гетьмана Івана Мазепи знайшли два горщики з кістками правиці, що, в принципі, дуже нагадує поховання під підлогою в житловому приміщенні голів або черепів.

В.Я. Пропп вважає відрубування руки типовою для ініціації, що залишилось лише у вигляді деталі в одній російській казці, де старий попереджає героя про те, що на перевозах йому можуть відрубати руку, ногу або голову. Цікаво знати, чому цей мотив відрубаної руки, дуже схожий з мотивом Мертвої Голови, не втілюється в казковому образі Мертвої руки, а проявляє себе хіба що в дитячих „страшилках“ про „чорну-чорну кімнату“, де лежить „чорна-чорна рука“? Можна, втім, припустити, що цей залишковий та слабкий мотив увійшов до казки не з ініціальною, а з іншого обрядовості, зокрема, жертвопринесення або якогось воїнського ритуалу.

Повернемось до інтерпретації В.Я. Проппом казкового мотиву вбивства дітей. На підтвердження своєї думки, що вбивство дітей є відлунням вбивства небажаних дітей від тимчасового шлюбу, він використовує пермську казку, яка розповідає, як жінка рве навіп та їсть свою народжену від прилюдного чоловіка дитину, кидаючи другу половину свого бідолашного немовляти в її батька. Ця казка містить, за думкою вченого, всі елементи обряду ініціації – і лісовий будинок, і злягання, і народження дитини, і прагнення жінки перетворити

шлюб на постійний та небажання цього шлюбу з боку чоловіка, і знищення дитини та використання трупа в якості приворотного зілля. тощо. У інших казках, пише він, утеча не вдається і шлюб завдяки дітям стає постійним.

Таким чином, рушійним імпульсом переходу від одного виду шлюбу до іншого є, за В.Я. Проппом, прагнення жінок перетворити тимчасовий шлюб у постійний, задля чого вони вдаються до такого приворотного засобу, як розірвана навпіл дитина, і їхня мета досягається лише тоді, коли чоловікові не вдається втекти, хоча він, невідомо з яких міркувань, постає як головний противник постійного сімейного життя. У підсумку ми маємо явно неправдиву картину, коли неспроможність чоловіка скритись від своєї тимчасової дружини після народження від нього дитини, разом з її простим бажанням мати батька для дитини, яку, до речі, вона зовсім алогічно знищує, і є чинниками, що призвели до формування інституту постійних моногамних шлюбів.

Переїдемо тепер до розгляду згаданих вище мотивів "Дружина на весіллі чоловіка" та "Чоловік на весіллі дружини", котрі, як вже говорилося, внаслідок суперечок, що виникають за такої їхньої інтерпретації, "зависають у повітрі". Вказівки В.Я. Проппа на існування двох послідовних шлюбів, першого – обрядового, колективного, вільного, та другого – "соціального" й регламентованого, та розуміння вказаних казкових мотивів як відбиття цих реалій, теж небездоганні.

На перший погляд, логічно, що оскільки після повернення з лісової "оселі смерті" і дівчина, і парубки одружуються вдруге, "по-справжньому", то вони можуть бути присутніми на весіллях своїх лісових партнерів у статусі "колишніх" чоловіків та їх дружини. Однак В.Я. Пропп другий мотив, коли чоловік приходить на весілля своєї дружини, пояснює деградацією обряду, коли ініціація проходила вже після "соціального" одруження. Дізнавшись про те, що його дружина виходить заміж вдруге, герой, пише В.Я. Пропп, поспішає додому, щоб запобігти цьому.

Постає питання, який "другий" шлюб бере дружина юнака, якщо вона залишається в соціально-культурному просторі села, де обрядові канони "лісу" не діють? Радше вона сама має занепокоїтися тим, що її законний чоловік уходить десь у ліс і починає статеве життя (ще й групове) з іншою дівчиною. Іншими словами, якщо ще якось можна прийняти той варіант пояснення, коли колишні "ритуальні" чоловіки та їх дружина приходять на "соціальне" весілля один одного, то другий варіант тлумачення, коли чоловік, перебуваючи в ритуальному шлюбі в лісі, повертається додому, щоб відвідати весілля своєї "соціальної" дружини, не є переконливим. Дружині, що залишилася в селі, нормативи моралі аж ніяк не дозволяють вийти заміж за тимчасової відсутності чоловіка.

Є два можливих пояснення, що можуть висвітлити цю обставину. Перше – це те, що і дівчата проходили обряд присвяти, котрий передбачав ритуальне заміжжя. Тоді стає ясным, що подружня пара, яка щойно взяла шлюб, розлучається щоб пройти присвяту, де в них тимчасово з'являється новий сексуальний партнер. Друге пояснення цілком вкладається у запропоновану В. Я. Проппом схему розгляду перебування в лісовій оселі як помирання ініціанта та перебування його "на тому світі", через що дружина, котра залишилася в селі, фактично стає вдовою і може претендувати на друге заміжжя. Та обставина, що чоловік, перебуваючи в лісі, поспішає додому для того, щоб не допустити повторного одруження своєї жінки, свідчить про те, що він через своє знаходження в лісі вивав з соціального простору та квапиться до нього повернутись.

Випадки, коли герой відмовлявся від другого шлюбу на користь своєї колишньої "лісової" дружини, що нагадувала про себе саме під час нового весілля, для того, щоб стати казковим мотивом, мали бути вкрай поширеними. Однак якби подібні речі мали сталі повторення, "сільське" сватання одного з тих, хто колись побував у "лісовому шлюбі", мало розглядатись новою нареченою як глузливе й безперспективне, оскільки саме під час весілля на нього неодмінно повинно було з'явитись "лісове" дівча та розстроїти цей другий шлюб.

Зауваження про "одного" з багатьох лісових чоловіків зроблено мною не дарма. Не треба забувати, що в лісі дівчина обслуговувала декількох своїх "чоловіків", але в селі вона могла налагодити власне сімейного життя лише з одним з них. Насправді, не могло ж бути так, що дівчина послідовно ламала весілля всіх хлопців, з якими колись співмешкали в лісі. В зворотньому випадку ця ситуація мала дати привід для виникнення казкових мотивів "Дружина на весіллі зі своїм другим чоловіком", "Дружина на весіллі зі своїм третім чоловіком" і так далі.

У деяких випадках ці суперечки прагне виправити сама казка. З казки № 26 „Кобиляча голова“ зі збірки, виданій під псевдо „І. Р-ко“, якою, з огляду на те, що скоріше за все вона була видана в Одесі, можливо, користувався Роман Волков (Р-ко І., с. 65-67), стає відомо, що дідова дочка, догоджаючи Кобилячій голові, ще в лісі „вийшла за багатого панича“. Інакше кажучи, "лісовий", терміновий, та "сільський", постійний, шлюби в цій казці зливаються, через що останній стає зайвим та виключає вказані мотиви.

Таким же вразливим є пояснення В.Я. Проппом дзеркального мотиву "Чоловік на весіллі дружини". За всіх згаданих умов на весілля дівчини, що повернулася з лісу, мало з'явитись декілька парубків, через що перший член названої формули мав бути поданий в множині, як "Чоловіки на весіллі дружини". Відчуваючи хиткість подібних тверджень, цей дослідник, як вже згадувалось, прагне пояснити типову ситуацію, яку можна було б назвати "Одіссей на весіллі Пенелопи" тим, що даний казковий мотив відбив пізнішу ситуацію, коли обряд присвячення відбувався вже після того, як хлопець одружився. Реально це повинно було б виглядати так: маючи законну дружину на "цьому світі", він йшов на "той світ", і там, вже сексуально освічений, деякий час жив груповим статевим життям із спільною для всіх ініціантів дружиною. Однак, дані пояснення не вирішують питання про кількість чоловіків на весіллі дружини.

Поза всяким сумнівом, певні часові зсуви в обрядах та виконання їх "заднім числом", як у обряді "дікши", бува бувають. Проте сама сутність ініціального обряду як рубежу між підлітковим та дорослим життям, де однією з

основних мет було набуття сексуального досвіду, з огляду на переднє щодо обряду ініціації одруження ініціанта, втрачається, і він починає виглядати цілковитою нісенітницею. Первісна громада зірко пильнувала за тим, щоб сімейне життя розпочинав у всіх відношеннях підготовлений парубок, і навряд чи навіть за пізніших змін вона зрадила б своїм принципам. Не дивлячись на ці "нестиковки", В.Я. Пропп лише на підставі часткових відповідей робить висновок, що збіг між обрядом ініціації та казковими розповідями про перебування в чоловічому будинку є настільки значним, що казка може стати цінним історичним матеріалом.

Короткий критичний огляд результатів теоретичних шукань В.Я. Проппа викриває в них і деякі інші неузгодженості. Так, не зовсім послідовно розкривається мотив зашивання казкового героя в шкуру тварини. Вважається, що це є відгомном обряду присвяти, коли таким чином ініціант символізував свою тотожність з тваринами. Але це зашивання мало б тлумачитись не як отожднення неофіта або померлого з твариною, а як символічне втілення ковтання їх твариною, завдяки чому відбувався їх перехід у потойбічні сфери. Прив'язка цього елемента поховального ритуалу до скотарських уявлень про посмертну „єдину сутність“ небіжчика та тварини взагалі елімінує будь-які ініціальні мотиви. Далі, шукаючи реальну відповідність мотиву порятунку героїв через втечу в поховальному обряді з його уявами про перетворення небіжчика на тварину через зашивання його в її шкуру, В.Я. Пропп згадує мотив перетворення царівни на качечку з її відомою мортальною семантикою. Щоправда, за таких пояснень залишаються деякі питання, наприклад, чи є качечка тією твариною, в шкуру якої можна було б зашити небіжчиків?

Аграрні обряди в їх контамінації з весільними ритуалами, коли шлюбне поєднання бога та дівчини мало було забезпечити врожай, служать В.Я. Проппу матеріалом для роз'яснення походження функцій поборів Змія. Прикладом обрядової відповідності мотиву поборів служить обряд жертвопринесення, коли дівчину, залишену на березі річки для царя крокодилів, вранці знаходять неживою та позбавленою цноти. Припустимо, ця хижа тварина ще могла б якось випадково залишити дівчину на березі, що в цілому не притаманно крокодилам, які завжди втягують спійману на березі жертву у воду, але з наведеного прикладу не зрозуміло, хто ж цю дівчину вночі позбавив не тільки життя, але й дівочості.

В.Я. Пропп стверджує, що мешканці материків сформували уяву про казкову істоту, що переправляє на той світ, у образі коня, тоді як мешканці прибережних зон втілили її в образі птаха. Надалі він наводить приклади, посиляючись, зокрема, на вавилонські та грецькі вірування, за якими мертві мислилися у виді птахоподібних істот. Але ж якщо греків ще можна віднести до морського народу, хоча сам В.Я. Пропп згадує, що в них смерть на морі вважалася за велике нещастя, то вавілонян, цивілізація яких була, як відомо, річковою, до мешканців узбереж віднести важко.

Казкова задача на побудову за одну ніч "палацу" роз'яснюється В.Я. Проппом на підставі аналогії цього палацу з "великим будинком", тобто, з ініціальною хатинкою в лісі як "тому" світі. Чому ж цю хату має будувати герой, якщо він сам проходить ініціацію? Ясно, що цей будинок для проходження героєм обряду мали б заздалегідь приготувати інші люди, жерці. Коли ж цей мотив відноситься до тієї фінальної частини казки, де відбувся процес ритуальної зміни царька шляхом його вбивства та одруження з його дочкою, то герою, що вже побував на "тому світі", тобто, пройшов ініціацію та має, за В.Я. Проппом, всі ознаки мерця, будувати ініціальну хату треба лише за тих умов, що він сам став жерцем-вождем, перетворився на організатора цього обряду та керує будівництвом ритуальної споруди. Але тоді образ героя мав би співпасти з образом "лісового вчителя".

Казковий мотив вбивства Змія пов'язується В.Я. Проппом з розповсюдженням землеробства, після чого функція розпорядників водою стала прерогативою богів. Питається, чи грала вода в доземлеробський період таку роль, що функцію розпорядження нею треба було віддати якомусь фантастичному весільному персонажу? Далі, невже після передачі цієї функції богам вже ніколи не було посух, і як люди у випадку цілковитого неврожаю, голоду та мору від цього мали ставитись до „водогосподарських“ богів? І ще, чи існують казкові мотиви вбивства богів як володарів води, і якщо ні, то чому вони прикріпились до Смока, а до богів – ні? До цього можна додати, що незначна роль води у мисливському типі культури ставить під сумнів нібито визначену виробничими реаліями водяну природу Змія.

Ще один вразливий момент полягає в тому, що, за В.Я. Проппом, уловчому господарству та ловитві в казці відповідає мотив викрадення. Невже сама сутність полювання розглядалось носіями казкової свідомості як викрадення? Навряд чи звіробійне виробництво, коли мисливцям дуже часто було необхідно проявляти неабияку силу та витримку, є чимось однотипним з „таємним привласненням чужого майна“, як кваліфікують крадіжку кримінальні кодекси. Вірогідніше було б визнати казкову функцію викрадення більш відповідною до культури збиральництва, яке передбачає привласнення через просте забирання та взяття, або, якщо це вже занадто далека від казки реальність, грабіжницьким способом життя деяких давніх кочових народів. Але тоді це було б не таємне, а відкрите привласнення, як тлумачать татьбу ті ж кримінальні закони. Цей самий казковий мотив викрадення, але вже чарівного засобу, якого герой міг отримати, окрім усього іншого, просто в подарунок, розуміється як відображення казкою становлення відношень власності. Подібні твердження вимагають принаймні ретельного подання історичних відомостей про формування цих відносин та їх хронологічного узгодження із становленням казкового мотиву викрадення.

При розгляді казкового мотиву обрізання волосся В.Я. Пропп у якості обрядових реалій, що визначили його виникнення, використовує вкрай різноманітні за своїм типом та семантикою ритуали, а за додатковими підтвердженням впроваджуваної аналогії звертається ще й до міфу. При цьому ним не вказується, котрий обряд з усієї купи є оригінальним, а які – похідними, як співвідносяться вони між собою в стадіальному контексті, і,

найголовніше, який саме з них зумовив появу цього мотиву в казці. Виникає питання, "дійсність" якого саме обряду визначила формування даного казкового мотиву, чи може всі вони функціонували одночасно та разом? Або, можливо, основним чинником формування цього мотиву виступав все ж таки міф? Відсутність чіткої відповіді на це питання, попри його удавану малу значущість, ставить під сумнів всю процедуру реконструкції казкових мотивів на підставі аналізу мультифакторної позаказкової реальності. Неможливість відповісти, який саме обряд з множини обрядових аналогів мав призвести до формування казкового мотиву примушує визнати, що процедури реконструкції структури казки можуть бути визнані достатньо доказовими лише за умов нарізного та не еволюційного існування тієї чи іншої обрядової "дійсності" як прообразу казкового мотиву.

Очевидно, що всі приклади, на котрі спирається В. Я. Пропп, стосуються універсально-культурних інваріантів, які виявляються на різних рівнях світовідношення, хоча цей дослідник на різнорівневість наведених ним прикладів спеціальної уваги не звертав. Очевидно, що при розкритті глибинної структури казки одного лише проведення аналогій та знаходження ізоморфних структурних паралелей між нею та обрядами самого по собі недостатньо. Вочевидь, варто було б показати, як ці обрядово-ритуальні структури заломилися в казкових сюжетах та образах інших культурних ареалів (якщо тільки ми визнаємо ідентичну сутність обряду ініціації у всіх народів за всіх часів). Так, якщо В.Я. Пропп наводить приклади подібності функцій, скажемо, змія як мортального персонажа в староегипетських міфах та в російських казкових мотивах, то варто було б простежити або заданість ідентичності функцій цього персонажа ідентичними обрядами, або виявити момент спадкоємного зв'язку міфу та казки, або обґрунтовано довести пряме запозичення функцій цього персонажу тощо.

Я зовсім не хочу ставити перед ким-небудь задачі, які не завжди здійснимі, однак у випадку фіксації аналогічності функцій принаймні необхідно було відзначати хоча б момент різнорівневості наведених членів аналогії. Якщо ж цього не відбувається, тоді коректність реконструкції казкового образу, мотиву або персонажу на підставі схожості функцій того або іншого елемента обряду та казкових структур стає проблематичною.

Думаю, що наведені зауваження показали, як прагнення В.Я. Проппа довести безпосередню відповідність структури чарівної казки структурі переважно ініціального обряду, призвели до латентних парадоксів, смислових неузгодженостей та логічних суперечностей, що виникали при спробах такого ж прямолінійного обернення структури реконструйованої казки на її джерела. Це відбулось тому, що, попри всю свою збіжність, казка та обряд у своїх предметних втіленнях універсально-культурних смислів, за винятком відомих буквальних збігів, що описуються як „мандрівні" або „запозичені" сюжети та мотиви, все ж таки є різними текстами культури, що мають свою власну специфіку. Тим, що їх реально поєднує та зближує, є спільне, ідентичне для всіх часів та народів, універсально-культурне підґрунтя.

Згадаймо, що серед різноманіття "реальних прообразів" казкових мотивів та образів В.Я. Пропп виділяв у якості "основних" ініціальний обряд та уявлення про смерть. Але, як було показано в попередньому викладі, насправді він ними не обмежувався, розглядаючи в якості казкових джерел достатньо різноманітні явища "дійсності", включно з культами, віруваннями, міфами та особливостями функціонування людської психіки. Сам вчений заперечує значення останнього чинника, стверджуючи, що композиційна єдність казки криється не в особливостях людської психіки та художньої творчості, а в історичній реальності минулого. Якщо за такого погляду можна ще припустити, що люди пережили летючих динозаврів, спогади про яких залишились у образі Смока, то образи Мертвої голови, чарівних речей тощо є продуктом роботи продуктивної здатності уяви, фантазії, вимислу, вказівки на яких так уникає В.Я. Пропп.

Я вже не раз говорив, що специфіка людського світобачення полягає в тому, що воно проектує власні світоглядні смисли на "об'єктивну реальність", що включає до себе обряди, втілюючи в останні ці смисли у вигляді особливої символічної діяльності. В цілому ключові світоглядні смисли олюдненого світу предметностей та дій не виходять за межі базисної формули з її наполегливим ствердженням життя та прагненням до подолання смерті. Саме з цих причин В.Я. Пропп робить висновок про тотожність ініціального та поховального обрядів, які мають "однаковий стрижень". Цим стрижнем є саме базисна формула, через що ініціація розповиває мотиви народження, смерті та нового народження на тлі такої "об'єктивної реальності", як життя ініціанта. У свою чергу, поховальний обряд розвірчує ті ж самі смисли на тлі "об'єктивної реальності" смерті людини, яка має народитись знову чи досягти вічності тощо. Відтворення даних універсально-культурних смислів на рівні ритуально-обрядового світовідношення може відбуватися шляхом їх накладання на будь-яку фазу життєвого циклу людини, з перенесенням цих уяв на "життя" природи, суспільства або космосу в цілому. Через цю наявність спільних глибинних складових виникає враження, що два обряди, ініціальний та поховальний, у чомусь тотожні, і так воно з огляду на їх ідентичну КГП-структуру, і є. Сказане не означає, що предметне втілення єдиної універсально-культурної формули також є однаковим. У різних обрядах вона предметно проявляється у різний чин, відмінності є також в її втіленнях в міфі, повір'ях, билинах, епосі, історичних теоріях, літературних творах та, зрозуміло, в казці.

Проведення прямої відповідності між казкою та обрядом при спробах на підставі реконструйованої структури казки знов повернутись до її обрядового джерела саме тому викликає деякі абсурдні ситуації, що абсолютного збігу в предметних та змістовних втіленнях універсально-культурних смислів в різних формах обрядової або духовної діяльності людини немає. Серед цих абсурдів можна назвати гіпотетичні ситуації на кшталт суцільно безпального чоловічого населення, позбавлення цноти молодих жінок, що вже рожали, повальної передшлюбної вагітності наречених, каліцтва та беззубості всіх заміжніх жінок внаслідок їх оскраженілого побиття першої шлюбної ночі або братерства по батькові, чаклуну-запліднювачу, декількох поколінь всіх сільських дітей-первістків.

Вказані предметно-змістовні втілення базисної формули можуть бути відірвані від одного обряду та перенесені на інший, через що ми можемо спостерігати елементи ініціації в пологовій обрядовості, а пологової – в поховальній тощо. Поширеною помилкою багатьох adeptів В.Я. Проппа є те, що цю обставину вони сприйняли за свідчення первинності ініціального обряду по відношенню до деяких інших обрядів та ритуалів. Насправді всі інші обряди в своїй універсально-культурній семантиці так само самодостатні, як й ініціальний обряд, котрий нібито лежить в їх основі.

Цією автентичною основою є засадничі універсально-культурні структури, категорії граничних підставин, і саме на них як на "базисі" виростають різноманітні та барвисті "надбудови". Їх зв'язок з "базисом" та залежність від нього не є жорсткою, вони нібито "плавають" над ним, змішуючись та напливаючи один на одного. Внаслідок подібних "зсувів" стають можливими хибні реконструкції та прив'язки тих чи інших дискурсивних структур до вже не відповідної їм обрядової чи соціальної дійсності або навіть до такої, яка ніколи не була їм відповідною, що В.Я. Пропп спробував пояснити вказівками на зміни самої "історичної реальності", слабою пам'яттю людства чи стадіальним розвитком первинних образів та мотивів. Проте, як ми бачили, інтерпретація процесів еволюції одних мотивів, зникнення других чи трансформації третіх часто-густо виглядає вкрай непереконливою. Отже, встановлення прямої відповідності між ініціальною та поховальною "обрядовою дійсністю" та казковою структурою в переважній більшості спроб є методологічно та теоретично вразливою через те, що, по-перше, в основі різних обрядів лежить інваріантний для всіх них КГП-смысл, по-друге, кожний обряд у своїй "ключовій" смислової точці може входити до складу всіх інших обрядів, та, врешті, по-третє, конкретні предметні втілення універсально-культурного інваріанту в різних культурних дискурсах набувають здатності до самостійного розвитку, залежного вже не від "історичної реальності", а від "специфіки жанру". Єдине, що можна сказати з твердою впевненістю, що незаперечна відповідність між казкою та "позаказковими реаліями" пролягає в площині збігу універсально-культурних констант обох "ізоморфів".

§ 5. У пошуках джерел фольклорних текстів: від "дійсності" до "свідомості"

Розгорнута В.Я. Проппом робота з вивчення казки під кутом зору ізоморфізму її структури та структури обряду отримала своє подовження в наступній літературі як у спробах знайти відповідності між казкою та іншими, не тільки ініціальними обрядами, так і в поширенні уяв про "історичні корені" казок безпосередньо на "соціальну дійсність". Ця робота має певний сенс, оскільки, безумовно, не можна заперечувати певних відповідностей як конкретно-змістовного, так і структурно-формального плану між казками або фольклорними текстами взагалі та обрядово-ритуальними та соціальними реаліями.

Достатньо згадати хоча б ті наведені вище обрядові пісні, пов'язані із залицанням, що їх аналізував М. Грушевський, де говориться, що дівчина „переємцям” її пущеного Дунаєм вінка дасть відповідно хустину, перстень та саму себе. Серед інших форм старого залицання, теж загальноєвропейського, М. Грушевський (Грушевський М. Поезія...) називає ще задавання загадок. Ця тема, вважає Президент, „найбільш приліпилась до колядкового репертуару, але вириває часом і в інших циклах (великоднім, русальнім, купальським), на цілій українській території, і правдоподібно, належить до старих „грищ”. Неважко побачити, що предмети, котрі згадані тут – хустина та перстень, становлять саме ті предмети, за якими дівчина влізнає свого нареченого в казках, важливим мотивом яких в епізодах сватання є також загадки.

В багатьох роботах з цього питання виявились суттєві методологічні проблеми, пов'язані, перед усім, з встановленням реального історичного та генетичного співвідношення обряду чи епосу з казкою та "дійсністю", а також з верифікацією як процедур реконструкції, так і отриманих результатів. Невирішеність цих проблем у різноманітних подовженнях проппівського проекту в галузі вивчення співвідношення казки та обряду проявляється, як і в самого зачинателя цієї роботи, в логічних та методологічних неузгодженостях, котрі вказують на необхідність перевірки як самого постулату про можливість відновлення смислу казок та казкових мотивів виключно на підставі аналізу обряду, так і застосованих при цьому методик.

Серед робіт, що ставили за мету пояснити генетичну залежність казкової структури від міфообрядового комплексу на підставі нестандартних методик, можна назвати роботу В. С. Баєвського, який запропонував застосувати для цього квантитативний підхід. Суть його полягає в виділенні в текстах найважливіших семантичних полів та їх кількісному аналізі, якому піддавались ті з них, які були репрезентовані частіше за інші. За підсумками своєї розвідки цей автор з'ясував, що найбільш частотними функціями є функції "шкідництва" ("нестачі"), "відправки" та "повернення", з чого ним робиться висновок, що в "міфологічному мисленні, ініціальному обряді, чарівній казці шлях пересування героя та його життєвий шлях є різними маніфестаціями одного конструкту" (Баєвський В., с. 81). На цій основі він пояснює походження мотиву змія-викрадача з більш давнього мотиву поглинання, котрий, за його думкою, тісно пов'язаний з початковою фазою ініціального обряду, коли входження неофітів у дім присвяти, побудованого у формі тварини, семантично дорівнювалось їхньому поглинанню.

Функція "відправки", твердить цей дослідник, теж відповідає початку дороги неофіта, що приведе його до лісу, хатинки, до "чоловічого дому" тощо. Ця путь є подорожжю до царство мертвих. Посилаючись на Ю.М. Лотмана, даний автор робить висновок, що в міфі, обряді та казці історична свідомість перш за все виокремлює категорію початку. Це є наслідком того, що вихідний міфообрядовий цикл "помирання-воскресіння" в казці розтинається, виникають власно початок та власно кінець, де перша категорія маркується в першу чергу.

Треба сказати, що В.С. Баєвський ніде не згадує, що саме за "конструкт" він має на увазі, хоча з подальшого викладу зрозуміло, що мова йде про усталену схему "смерть – воскресіння". Проте наведений вище

мій аналіз казки з точки зору наявності в ній саме цієї схеми показує, що в казці ця схема не зникає і не "розривається". В казкових текстах, особливо багатогодових, помирання та оживлення героя становить її фундаментальне універсально-культурне підґрунтя, і саме це робить казковий текст ідентичним за своєю світоглядною структурою як міфу, так і обряду, причому не тільки ініціальному. Герой, який спочатку гине, потім неодмінно знов оживає, коло замикається. Не видаються мені глибокими і проведені аналогії між ініціальною частиною казки та початковим етапом ініціального обряду, оскільки, як відомо, все скінчене має початок та кінець і тому входження неофіта до хати-тварини водночас можна тлумачити не як початок, а як закінчення його попереднього існування в підлітковому статусі. Не виглядає вкрай потрібною для зроблених висновків і застосована цим автором кількісна методика.

Просторове пересування є достатньо важливим моментом казкової оповіді, і простір казки не є простим механічним вмістилищем подій, що в ній розгортаються. Є зачакловані місця, місця "страшні" та "щасливі", і рух героїв якраз і ставить за мету уникнення небезпечних місць та досягнення тих країв, де панують любов, злагода та добробут. Навіть в казках про тварин пересування персонажів служить засобом введення позитивно-негативної опозиції в складі їх життєвої перспективи. В.П. Анікін (Аникин В., сс. 43-51), прагнучи знайти витоки казкового вимислу, аналізує казку, яку Д.К. Зеленін у 1915 році відніс до сюжету "Звірі в ковбаняті". Тут розповідається, як лисиця *йшла* на богмілля, *зустрічаючи дорогою* ведмедя, вовка, зайця та інших тварин, які погоджувались *йти* далі разом з нею. В той чи інший спосіб через хитрощі лиси вони потрапили в баюру, загинули, а лиса довго жила в ситості, живлячись ними. Ковбаня як просторово обмежене місце, згадка про те, що лиса навчила свиню розірвати своє пузо, таскати звідти кишки та ними годуватись тощо виводить нас на мотиви типологічної казки "Бик-тайник" та, побіжно, на казки типу "Теремок" або "Рукавичка", універсально-культурний аспект яких було розглянуто вище. Цей аспект присутній і тут, коли йдеться про те, як звірі внаслідок хитрості лиси (*інформаційний код*) загинули в ямі (*мортальна* категорія), завдяки чому рижа хитрюга забезпечила себе життя в добробуті, залишившись живою в аналогічній сутужній ситуації (*аліментарно* кодована *вітальність* та послаблена *імортальність*).

Здається, що якби звірі не дали згоди йти разом, то і наступні нещастя з ними не трапились, тобто, не була введена базисна формула виживання одного за рахунок загибелі іншого. Але М.Г. Гаазе-Рапопорт мав певну рацію, коли відводив зустрічі героїв казки роль структуроутворюючого чинника. Персонажі казки, для того, щоб розпочалось розгортання її дії, мають зустрітись, а для цього необхідно пересуватись, хоча однозначної прив'язки універсально-культурного змісту казки до її початку або до фіналу немає. Як і в казках про те, як одна тварина живиться іншою шляхом оселення в ній, ми бачимо, що мортальність та імортальність у даному випадку розділені між двома персонажами. Нібито розірваний у казці міфообрядовий цикл "помирання-воскресіння" тут не співвіднесено з ініціальною та фінальною її частиною, що суперечить В.С. Баєвському.

Початок подорожі тварин ніякої мортальності не несе і навіть її не таїть, тоді як обидві КГП, мортальність та імортальність, знаходять свій прояв наприкінці пересування звірів. Тобто, казка маркує простір світоглядними КГП-значеннями, надаючи йому квалітативних ознак через розгортання універсально-культурних структур, проте зовсім не неодмінно помирання та воскресіння мають бути розділені в просторі на початку та наприкінці пересування героїв.

Тому заслуговують на увагу спроби В.С. Баєвського провести паралель між казкою та обрядом, звертаючись по суті до категорій граничних підставин, які тут репрезентовані не тільки в базисній формулі, але й окремо. Це, скажімо, *вітальна* універсалія, яка, за В.С. Баєвським, є тотожною життєвому шляху героя. Пізніше, за його власним визнанням, таке уподібнення перетворилося на поетичну формулу, яку, зазначу, досить часто використовують і в повсякденному вживанні, зокрема під час ювілейних торжеств. Серед інших КГП цей автор імпліцитно згадував *аліментарно* кодовану *мортальність* (поглинання), *генетив* (початок) та *безсмертя* (виживання героя). В цілому ж слід зазначити, що навіть суто формальний підхід до структури казки та проведення аналогій зі структурами інших культурних текстів, що акцентує лише на таких поверхневих поняттєвих формах універсальної базисної структури цих текстів, як, прем, "пересування", так чи інакше підходить до констатації того, що ізоморфність структурних інваріантів міфу, обряду та казки визначається наявністю в кожному з них універсальїї культури.

"Пересування" є лише зовнішньою формою процесу, зміст якого цілком відповідає розгорнутій базисній формулі. Основне ж вада традиційного, в проппівському дусі, пояснення структури казки структурою її міфообрядового витоку та розгляд останнього як такого, що "породив" казку та передав їй власну структуру, полягає в тому, що цей підхід залишає без відповіді питання про походження універсально-культурних структурних особливості самих цих "материнських" текстів.

Ще однією спробою встановити паралелі між казкою та ритуалом є робота А. А. Іванової (Іванова А., сс. 134-139). Спираючись на методологічне припущення, за яким серед "життєвого матеріалу", на основі якого складався жанр чарівних казок, особливе місце посідають обряди, вона зосередила свою увагу на поховальній обрядовості, елементи якої, як на неї, безпосередньо перейшли до складу казкової оповіді. Важливо зазначити, що авторка розглядає стан обрядів росіян під час їхнього наукового запису як вироджений та залишковий, що примусило її спиратися на інтернетнографічні методики, відповідно до яких результати вивчення вихідних моделей одних народів, де обряд більшою мірою зберігся, вона переносить на російські казки. Іншими словами, вона вважає, що детермінація обрядом казкових елементів у всіх народів навіть змістовно була настільки ідентичною, що обрядові форми одних народів без особливих проблем дозволено розглядати як визначальний чинник

формування елементів казки іншого народу.

А. А. Іванова пише, що поховальний обряд поділяється на три частини – до поховання, під час, та після поховання померлого. Чарівна казка майже не відбила першого етапу (за виключенням заповіту батьків, що помирають, своїм дітям), але другий та третій етапи в ній репрезентовано достатньо повно. Померлі залишалися для їх родичів живими, вони можуть надати їм допомогу, але для цього необхідно про них попідкуватися. У казках (Аф., 179, 181, 182, 184) розповідається про “чергування”, “нічне вартування” та “читання” на могилі батьків. В основі цього казкового мотиву – архаїчна традиція проводити на могилі померлих першу ніч, приходячи на цвинтар після того, як настали сутінки, коли сонце сіло і душі покійників можуть мандрувати на землі. Стейким є також звичай „контентувати” небіжчиків, залишаючи їм на могилі їжу. Далі, в казках з цим мотивом сину, що звернувся за допомогою до померлого батька, той дарує коня. І тут, вважає ця авторка, казка відбила реальні форми поховальної обрядовості. Поховання або спалення коня разом з померлим було широко розповсюджене і зустрічається у слов’ян, литовців, індійців, алтайців, тувинців та інших народів.

У цьому ж дусі А.А. Іванова інтерпретує інші казки. В одній з них (Аф. 104) купчиха, помираючи, подарувала дочці лялечку, котра, якщо її погодувати, може дати раду в джгуті часи. За А.А. Івановою, цей мотив був запозичений казкою зі звичаю робити під час виконання поховального обряду лялечку, в яку переселяється душа померлого. Один з народів Сибіру вважає цих ляльок важливою реліквією, тому вони передавалися від покоління до покоління. Аналогічні уявлення авторка статті бачить у казці “Крошечка-Хаврошечка” (Анд. 511). Там дівчинці допомагає її померла мати або корова, яку наказує зарізати зла мачуха. Корова перед смертю просить Хаврошечку не їсти її м’яса, зібрати кістки та засадити в саду, потім з них виростає дивна яблуня.

Твердиться, що в основі цієї казки, де корова перетворюється на дерево, також лежить реальний обряд поховання корови зі зберіганням її кісток. На доказ цього говориться, що казка зберегла навіть перелік тих предметів, що їх кладуть у могилу – гребінець, щітку, рушник, мило, трут, кресало, кремій тощо. Саме їх кидає герой позаду себе, рятуючись втечею з “того царства”, тобто царства мертвих, і саме вони зазвичай клалися при похованні в могилу разом з небіжчиком у багатьох народів. Казковий герой, повертаючись у світ живих людей, долає річку, інколи вогняну, гори та ліси, і тому в казці вони стали виконувати саме цю рятівну функцію, захищаючи від переслідування мешканця потойбічного царства, як-от, Баби-Яги.

Інакше кажучи, А. А. Іванова встановлює відповідності між поховальним обрядом та казкою на підставі збігу деяких предметів обряду та предметних казкових образів, зокрема, коня, лялечки, поховальних предметів, мотиву рятівної втечі тощо. Проте спалення коня та використання лялечки відноситься до поховальних обрядів досить відмінних культур, а в могилу вказані автором предмети кладуться зовсім не завжди і зовсім не в усіх регіонах, навіть російських. Внаслідок таким чином визначеної відповідності тут виникають деякі проблеми методологічної коректності. По-перше, чи можна без будь-яких застережень проводити паралель між обрядово-світоглядними символами різних культурних регіонів на підставі тотожності їхніх предметних носіїв? По-друге, наскільки той чи інший обрядовий елемент є поширеним, щоб впевнено розглядати його як джерело формування стійкого казкового мотиву, та, нарешті, чи можна обрядову подію (чи предмет), яка потім нібито запозичується казкою, вважати такою, що має і там, і там однаковий, однозначний та назавжди визначений смисл?

Так, якщо говорити про лялечку, що фігурує в російській казці, то вона, як видно із статті, належить до сибірського культурного ареалу, що ставить питання про шляхи запозичення цього чужого культурного обрядового елементу російською казкою. Разом з цим обрядове поховання лялечки збереглося в росіян у вигляді обряду похорон зозулі, який вважається пережитком жіночого ініціального обряду. До того ж, добре відоме ритуальне використання ляльок у календарній обрядовості, але оскільки ці факти відносяться до інших типів обрядів, авторка про них не згадує. Далі, дуже проблематичною є аналогія між казковим сюжетом про смерть корови з реальним ритуальним вбивством тварини під час похорон, а мотив перетворення її на дерево взагалі не може мати ніякої відповідності в “дійсності”. Разом з цим останній мотив виводить нас на широке полісемантичне поле цієї образності.

Про образ дерева та його відповідність людям та їх почуттям писав О. Веселовський, за яким мотив перетворення померлих на дерево в народних казках є дуже поширеним. Послідовним розвитком ідеї перетворення померлих постає сюжет, що є широко розповсюдженим в народних повір’ях, у персидському сказанні, в шведських, англійських, бретонських, шотландських, ірландських, грецьких, сербських та українських піснях про те, як на могилі чоловіка виріс явір, а на могилі дружини – тополя, а потім “Стали ж їх могили та красуватися, / Став явір до тополі та прихилитися”. Замість подружжя, розлученого злою свекрухою, інколи фігурують двоє закоханих.

Так помирає, в останніх обіймав задушивши Ізольду, поранений Тристан, а на їх могилі виростає роза та виноградна лоза, що переплітаються між собою. Деревя та рослини, котрі надростають з померлих, продовжують кохатись, сплітаючись між собою, вони живуть минулими афектами. Паралелі людських афектів у рослинних образах є такими: зелений – це молодий та бадьорий, хилиться – повісив голову та сумує, звивається – обіймається тощо. В українців співалося: “Похилився дуб на дуба, гіллям на долину, / Лише тебе люблю, люблю, як мати дитину”. Коли дерева або квіти в’януть, це служить свідомством того, що герой чи героїня померли, або що їм загрожує небезпека (Веселовский А. Историческая..., сс. 131-132).

Значачу, що поряд з *еротичним* тут присутні також ознаки *агресивного* кодування. Дівчину, що втілюється в образі вертограду, винограду, зілля, рути, волошок тощо, топчуть кінь чи олень (як наречений). Серед інших *агресивних* образів кохання – мотив сокола, що кидається на білу лебедицю, але образ саду-вертограду тут все ж

таки залишається у вигляді ламання соколом гілок, або, як в українських піснях, в мотиві збивання райськими пташками золотої роси з дерев. Постає питання, чи можна, враховуючи сказане, даний універсальний мотив перевтілення померлого на дерево і взагалі всю рослинну метафористику, де перетворення корови на дерево є лише її окремим випадком, зводити лише до обрядового забою корови? До того ж, тоді мотив перетворення на дерево померлих закоханих теж треба пов'язувати з їх ритуальним вмертвінням.

Пояснення деяких казкових образів та мотивів обрядовою "дійсністю" не завжди буває успішним ще й через невідповідність казкових та обрядових функцій того чи іншого образу. Скажімо, пояснення потойбічності казкового образу коня тим, що ним у поховальній обрядовості перевозили небіжчика на цвинтар, отже, фігурально, на "той світ", не завжди підкріплюється автентичними етнографічними даними. Українці, єдине автохтонне етнічне населення території, де п'ять тисяч років тому було приручено коня, вважають, що найкращим засобом перевезення небіжчика на цвинтар, навіть влітку, є не коні та віз, а воли та сані. Хоча сучасні тлумачення такого звичаю зовсім не символічні, оскільки це робиться начебто для того, щоб небіжчика дорогою "не розтрясло", проте є рації іншого ґатунку, що пов'язані із визначенням сутності даних тварин. Небіжчиків "скаренно" (недобре) везти конем, говорять закарпатські українці, ба навіть місцеві цигани, добре відомі своєю пристрасною до цих тварин, тому що коняка є нечистою твариною, він "не має дихання" (Богатырев П., с. 265).

Отже, звернення до деяких обрядових реалій показує, що навіть у тих народів, де кінь є однією з головних господарських та військових тварин, навіть за умов його культового значення, він не завжди використовується в погребових обрядах та, відповідно, не асоціюється з твариною, що перевозить померлого на той світ. Як бачимо, при жорсткому прив'язуванні того чи іншого казкового мотиву до окремого елементу історично конкретного обряду виникають явні методологічні ускладнення.

Стосовно пояснення В. Я. Проппом припису, який забороняє ініціантові спати під час обряду задля підтвердження його "мертвого" стану, слід зауважити, що подібні табу зустрічаються і в деяких інших обрядах. П. Г. Богатирьов наводить приклад такої заборони, що існувала в Україні на Різдво та на Пасхальні свята. Пояснення її як табуваної *інформаційності* додатково цілком прагматично було кодоване *аліментарністю* – в того, хто засне, льон або хліба ляжуть, а в того, хто витримає це випробування, вони стоятимуть навіть у громовицю (Богатырев П., с. 238). Проте достатньо прозорою визирає й інша паралель. Забороні ініціантові спати на підтвердження його перебування на "тому світі" відповідає заборона спати біля небіжчика та на різдвяну ніч. Ця остання заборона стає зрозумілою з огляду на відповідність новорічних свят учті на честь померлих предків, оскільки в сей час вони приходять до живих. З цього слідує, що зведення казкового мотиву до певного елементу окремого обряду таїть у собі небезпеку хиби внаслідок простого умовиводу за зовнішньою аналогією, тоді як виявлення універсально-культурного підтексту однакових елементів у різних обрядах, який в даному випадку полягає у фіксації наявності в них ідентичної мортальної семантики, встановлює відповідності між ними та казковим мотивом не за зовнішньою, а за суттєвою підставою.

Водночас навіть при фіксації глибинного універсально-культурного структурування тексти ми не застраховані від хибного умовиводу за аналогією. Це може статись у тому випадку, коли не враховуватиметься зміна КПП-значень обряду. Так, зокрема, пізніші пояснення заборони спати на Різдво або Паску тим, що буде неврожай, тобто, *аліментарно* кодовані інтерпретації, можуть вивести нас на такі казкові сюжети, де, охороняючи поле зі збіжжям від нахабного казкового крадія, герої теж мають не спати, а "жита пильнувати". Проте, коли старші брати на цьому полі засинають, це призводить до потрапи, що й може дати привід для вищезгаданих пізніших тлумачень заборони спати в різдвяну ніч, якою відкриваються перспективи на новий, в тому числі і господарський рік, через можливий внаслідок порушення цієї заборони неврожай.

Ще одним подібним прикладом небезпечно прямого зведення певного казкового мотиву безпосередньо до якогось схожого з ним елементу обряду є пояснення мотиву мовчання казкового героя заборонаю розголошення неофітом тайн, що їх було отримано під час ініціації, оскільки табу на розмови існують і в інших обрядах. На весіллі в західних українців фігурує парсуна, яка тимчасово посідає місце нареченого, котру кличуть *німий*. Він вперто мовчить доти, поки йому не дадуть грошей. Після того, як гроші радісно передаються молодій, він дозволяє нареченому сісти поруч зі своєю молодю дружиною (Богатырев П., с. 255). Застосування вказаного пояснення припустимо тут за умов визнання цього "німого" за того, що пройшов обряд ініціації замість молодого, або за умов гіпотетичного переймання ним у молодого функції "мовчана".

Про хибність проведення подібних зовнішніх аналогій застерігав і сам П. Г. Богатирьов (Богатырев П., сс. 172-177). Для запобігання цьому при вивченні етнографічних та фольклорних фактів він пропонує використовувати *синхронний* (статичний) метод, котрий протиставляється ним методу історичному. Останній підхід полягав у вивченні обрядів, казок, пісень та інших фольклорних явищ в їх історичній перспективі, коли кінцевою метою дослідження вважалось встановлення того, якими вони були в початковий період свого існування. Сутність цієї методики можна визначити як прагнення дійти до витоків первинної схеми обряду. Зазвичай предметом дослідження тут ставали не живі явища або факти, а схема, яка в лінгвістиці відповідала реконструйованій формі. Але при пошуку первинних смислів обрядів та магічних дій антропологічною школою та порівняльною міфологією робилися, як вважає цей автор, суттєві методологічні помилки.

Попереджав П. Г. Богатирьов відносно ще однієї поширеної методологічної похибки, якої припускаються багато дослідників, в тому числі і ті, які згадуються в цьому параграфі, суть якої полягає в поясненні казок одного культурного регіону на підставі обрядових прикладів з інших регіонів. Цей дослідник пише, що антропологічна школа на підставі невірної застосованої методу аналогії помилково вважала, що пояснення обряду одного народу

чи цивілізації можна поширити на обряди інших народів та цивілізацій. Що це не так, переконливо показав Л. Леві-Брюль. Другий хибний висновок полягав у твердженні про незмінність обрядів у первісних народів та про їх значну еволюцію в народів європейських. Насправді і в первісних народів протягом їх історичного розвитку, який цією школою заперечувався, обряд зазнав важливих трансформацій. Було б дивно, якби значення обряду залишалося незмінним протягом багатьох генерацій. Використовувати пояснення, що їх дають своїм обрядам первісні народи, для пояснення обрядів європейців було б цілком невірно, зауважує П. Г. Богатирьов.

Інколи вважають припустимим пояснювати тотожність обрядових значень їх спільним походженням. Але і тут необхідні відповідні методологічні застереження. Так, скажімо, перед тим, як пояснювати російський обряд за допомогою давньогрецького обряду, слід перевірити, чи аналогічні смисли мав цей обряд в стародавній Греції. Потім, коли це встановлено, перевірити, чи збігається він з найбільш давніми слов'янськими та германськими даними, і лише після цього дане пояснення можна застосувати до російського матеріалу. П. Г. Богатирьов вважає за неможливе застосування методологічної установки знайти первинне пояснення не тільки до індоевропейських старожитностей, але й до пізніших, скажімо, українських фольклорних фактів. За приклад цей автор бере український звичай на Святий вечір оповивати стіл залізним ланцюгом. Такий звичай має декілька пояснень. Зокрема, вважається, що це є засобом захисту худоби від диких тварин, або плодкових дерев від вітру, або формою вигнання диявола тощо.

Хронологічного пояснення цього звичаю ми не знайдемо, і це свідчить про те, наскільки необережно було б при витлумаченні схожих явищ, що зустрічаються в різних народів, спиратися на пояснення за аналогією, коли навіть в одного народу єдиному явищу відповідає декілька його інтерпретацій. Згадані українські звичаї мають підпору в принципі контактної магії та законі подібності, коли властивості одного предмета, тут – заліза, під час обряду нібито передаються іншому предмету, тут – свійським тваринам, через що їх, як і залізо, не можуть загризти дикі хижі тварини. Є і інші пояснення даного звичаю, пов'язаного з культом мертвих, коли залізом, якого небіжчики бояться, їх відлякують, щоб на Святий вечір вони не зайшли до хати, – закінчує свої міркування з цього приводу П.Г. Богатирьов. Останнє пояснення ще раз свідчить про те, що новорічні свята тісно сплетені з уявами про тимчасове повернення в цей час померлих предків.

Навіть тим, хто є прихильником прямої реконструкції первісної семантики обряду, варто погодитись з В.Г. Богатирьовим у тому, що вся ця реконструкція має проводитись вкрай обережно, з оглядом на власну еволюцію обряду та велику проблематичність у поясненні сучасних, вже змінених європейських обрядів на підставі нібито консервативних, сталих обрядів архаїчних народів сьогодення. Недотримання цього може призвести до такої інтерпретації звичаю не спати в Різдвяну ніч, яка б спиралась на який-небудь старовинний аграрний обряд з його домінуючою аліментарною семантикою, тоді як насправді мова йде про уникнення прямого контакту з померлими родичами, що на Різдво приходять з "того світу" додому. Саме тому в цей час спати не можна, оскільки Гіпнос, бог сну, є, як відомо, братом божества смерті, Танатосу. Важливо, що за будь-якого тлумачення смислові інваріанти в інтерпретації даного елемента обряду, як і випадок з оповиванням на Святий вечір столу залізом, як бачимо, не виходять за межі *аліментарно* кодованої *вітальності* або запобіжної магії щодо мертвих через табування *мортальності*.

Найважливішим висновком з цього є те, що історична полісемія обрядових дійств та їх елементів разом із власною еволюцією обряду та змінами в його розумінні протягом цієї еволюції не дозволяють закріпити за ними жодного чітко фіксованого значення. Погодження з таким твердженням автоматично веде до необхідності враховувати також і те, що і відповідні казкові персонажі, які, можливо, виникають на підставі інтеріоризації у фольклорну свідомість даних обрядових елементів, можуть мати історично обмежені та плінні семантики. Не можна сказати, що прихильники пояснення казки на підставі обряду ніколи не враховували цю обставину, оскільки деякі з них вказували на зміни в значеннях того чи іншого персонажу під впливом зміни його "прообразів" ув самій "дійсності".

Проте, все це тягне за собою досить складні задачі з встановлення відповідних корельованих симультантних змін в обряді та казці, доведення їх достовірності, визначення "рівної швидкості" цих змін в обох текстах (або в "дійсності" обряду та в "тексті" казки). У зворотньому випадку, коли буде визнано, що казка відносно обряду "запізнюється" та несе такі семантики, що вже не відповідають її зміненним "обрядовим прообразам", слід буде визначити конкретні причини цього відставання або, можливо, вивчати процеси виникнення та розвитку паралельних із існуючими архаїчними значеннями нових семантик обрядових форм та механізмів їх проникнення у казку. З огляду на це прийняття такої методологічної позиції, яка б спиралась на ідею про пряму "історичну укоріненість" казки в обряді, має примусити її прибічників вимагати визнання їхньої правоти лише за умов врахування ними всіх наведених вище застережень.

Пов'язувати казкову структуру не тільки з якимось одним видом обряду (переважно ініціальним, як це має місце в послідовників В. Я. Проппа), але й з його різними фазами та еволюційними станами буде, як на мій погляд, методологічною помилкою. Глибинна структура казки може бути зведена до базисної універсальної формули "життя – смерть – безсмертя", чому в цілому відповідає і структура перехідного обряду посвяти підлітків, але це не означає, що перший текст запозичив свою структуру з другого. Спроби перенести схеми ініціального обряду на деякі інші обряди (весільні, пологові, хрещення тощо) є фактичним перенесенням на них саме цієї КГП-структури, що не виключає можливість самостійно визначеного структурування цих та багатьох інших обрядів фундаментальними вітальними потягами людини. Ці потяги через свої трансформовані прояви відтворюють базисну формулу в будь-яких обрядових формах саме внаслідок сили потягу до самозбереження, виживання, ствердження життя, а не внаслідок наслідування структури якогось одного, у даному випадку ініціального обряду.

Сказане підтверджується тим фактом, що навіть в межах обрядів життєвого циклу до домінуючого в даному випадку КГП-значення реальної події докладалася без будь-яких виключень вся базисна культурно-універсальна схема. Це означає, що, скажімо, пологова обрядовість, яка обставляла символічними діями реальний факт народження дитини (онтологічний *генетив*), водночас органічно інплатувала (прищеплювала), а не інкрустувала (механічно додавала) до нього такі КГП-структури, як *життя*, *смерть* та *безсмертя*.

Пануюче *еротичне* кодування *вітальності* та *генетиву* в *імортальній* перспективі у весільній обрядовості супроводжувалося *агресивними* та *мортальними* обрядовими діями та темами, а поховальна обрядовість передбачала залучення до неї таких КГП-елементів, як *життя* та *відродження*. Аналогічну картину можна спостерігати і в календарних обрядах, де ритуальне оформлення ідеї народження, розквіту та засинання природи визначалося повною розгорткою базисної формули безвідносно щодо того, що саме на цей час стояло в центрі уваги – *генетивна* (пробудження природи), *вітальна* (розквіт природи) або *мортальна* (засинання природи) стадія сезонного циклу. Інакше кажучи, базисна формула та категорії граничних підставин тому і є універсальними структурними елементами та структуроутворюючими чинниками формування, розвитку та функціонування культурних дискурсів різного ґатунку, що вони є правдивими інваріантами будь-якого факту соціально-культурного життя людини.

Все стає більш ясным, коли визнати, що базовими універсально-культурними елементами, які в наведених А.А. Івановою прикладах імпортуються казкою з обряду, є категорії *мортальності* та *імортальності*. Перша втілюється у визнання того, що померлі родичі вважаються неживими, друга – в тому, що, попри це, померлі в певному сенсі все ж таки залишаються живими, більш того, їх потойбічне існування має позитивну ознаку, живим від них можна очікувати допомогу. Умовою надання допомоги є піклування живих про мертвих. Культурно-світоглядне кодування цього *мортально-імортального* комплексу в обряді відбувається в *інформаційному* (заповіт батьків, що помирають, своїм дітям, чергування та "читання" на могилі) та в *аліментарному* кодах (годування небіжчиків). Якщо перший момент в обряді не реконструйовано, то другий репрезентовано достатньо повно, причому, одного разу в табуованій формі (як заборона їсти м'ясо корови). Амбівалентність уявлень про тих, хто залишив світ живих, коли разом із допомогою вони можуть завдати шкоди, знаходить прояв у паралелізмі казкового мотиву втечі з того світу та обрядових післяпоховальних дій, покликаних запобігти поверненню небіжчика додому, серед яких – звичай виносити його з хати ногами вперед, щоб він не знав дороги назад.

Якщо до цього мортально-імортальна контамінація перебувала в статичності, то тут вона послідовно розгортається у варіант універсальної формули "життя – загроза смерті – порятунок". З наведеного випливає висновок про те, що казка та обряд мають у даному конкретному випадку типологічну схожість не на рівні збігу конкретних подій, предметів та явищ, що їх задіяно до обряду та згадано у казці, а на рівні глибинного універсально-структурного ізоморфізму обох текстів, що мають спільні КГП-елементи в їх динамічному прояві.

На підставі проведення відповідностей між обрядом, тотемістичним культом предків та казковими персонажами інша дослідниця, Н. А. Кринична, ставить за мету простежити становлення та еволюцію деяких образів та мотивів передань, зокрема, зооантропоморфних образів, образу велетня та мотиву обернення як перевтілення (Кринична Н. сс. 37-40, 77, 122). Згідно її версії, вихідним "зразком" формування персонажів з подвійними тваринними та людськими рисами були власно тотемістичні предки. На підставі їх культу за доби пізнього палеоліту сформувались архетипи, які виявили свою продуктивність при формуванні персонажів у різних жанрах та на різних етапах їх розвитку.

Доказом цього служить "гібридність" пізніших, вже антропоморфизованих міфологічних персонажів, які в своєму людському вигляді зберегли деякі риси тварин. Цими рисами є "волоокость" Гери (з очима, як у корови), "сичоокость" Афіни Паллади (з очима сича), лускаті ноги Фетіди або зміїний хвіст Кадми. Поєднання в одному образі рис тварини та людини визначило утворення стійкого мотиву взаємного перетворення людини на тварину та навпаки. Обидві особливості даних образів – поєднання людських й тваринних рис та їх здатність до перевертання, успадкували герої інших жанрів, в тому числі і фольклорних. За її думкою, у пізнішій фольклорній традиції здатність до перевтілень закріплюється переважно за колдунами та відьмами.

Далі цією авторкою говорить про те, що казковий мотив перевтілення є спадкоємним щодо тих архаїчних уяв, за якими воно відбувається в момент смерті. Думка про те, що зі смертю персонаж не гине, а тільки переходить в іншу форму, і що його відродження здійснюється через смерть, ґрунтується на тому, що смерть у первісній свідомості розглядається як начало, що породжує. На цій підставі виникають уяви про вічний кругообіг життів та смертей, і народження нової людини часто розглядається як повернення з того світу померлого родича. Перехідним моментом у житті вважався також шлюб, який достатньо часто ототожнювався зі смертю. Аналогічність семантики смерті та шлюбу тягне за собою і інші збіги, зокрема, пов'язані із перевтіленням героя, коли шлюб та весілля стають його передумовою.

Ще одним обрядовим підґрунтям казкового мотиву перевтілення ця дослідниця вважає перехідний обряд ініціації. У ньому теж фігурує тотемний предок, на якого перетворюється після своєї удаваної смерті ініціант. Тотемний дух не тільки "оживляє" ініціанта, але й відповідним чином втілюється в ньому. Той, хто проходить обряд присвячення, починає ототожнювати себе із тотемним предком, вважаючи, що завдяки такому перевтіленню він дійсно став іншою людиною, отримуючи навіть нове ім'я.

Що стосується походження такого казкового персонажу, як велетень, то Н.А. Кринична розуміє його через процес перетворення тотемного предка на родоначальника не тільки роду, але й світу в цілому. З частин його тіла виникли різні елементи космосу та земні ландшафти. Ця велетенська людина пізніше перетворилася на

першолодину, "матеріал", з якого боги творять суще. Розгляд велетнів як перших людей у співвіднесенні з функціями тотемного предка ставить їх на місце прабатьків сучасних людей. Українські передання свідчать про те, що стародавні гіганти (осилки, волоти, велети) казали про наш рід своїм дітям: "Це такі люди, що після нас будуть!".

Не вдаючись до аналізу міри доказовості подібних тверджень про походження казкових образів та мотивів, які фактично спираються на знаходження і в обряді, і в казці однакового моменту зміни, хотів би привернути увагу до тієї обставини, що ця зміна впритул торкається категорій граничних підставин та кодів як світоглядних концентрацій граничних точок життя людини – народження, перехід у дорослий статус, одруження та смерть. *Генетив*, народження як зміна-обернення знаходить прояв в тих мотивах та образах, що втілювались в тотемістичному культі предків, тобто, *прародителів* людей. Цю ж КГП як універсально-культурне підґрунтя казкового мотиву перевтілення можна угледіти і в згаданому авторкою образі першолодини, з якої *творюється* світ, а сама форма цього творіння, розчленування її тіла, внаслідок чого виникають космічні та земні об'єкти, підключає до генетиву *агресивний* код. Щоправда, неясно, яке відношення до мотиву творіння через розчленування, докладеного до трансформованого у велетня образу першолодини мають казкові одоробали, котрим притаманні функції, цілком підпорядковані *агресивно* кодованій *мортальності*, ще й з додаванням до неї *аліментарності* як людожерства.

Як добре відомо, ініціальний обряд фіксував момент соціального народження молодої людини, завдяки чому вона входила в коло дорослих членів племені, набувала права вести сексуальне життя, брати участь у ловецькій та взагалі в господарській діяльності, а також у війнах. Окрім цього, неофіту передавались заборонене для дітей та підлітків знання. Таким чином, *генетив* в обряді присвяти кодувався *еротичним*, *аліментарним*, *агресивним* та *інформаційним* кодами, переважно у вигляді зняття табу на відповідну діяльність. Можна припустити, що фольклорні образи чаклунів та відьом з цих кодів успадкували переважно *агресивність* та *інформаційність* в вигляді *могутності*, що основана на незвичайному *знанні*, *замовлянні*, *слові*.

Культивація *еротичного* та *аліментарного* кодування *вітальності* та *генетиву* спостерігається в шлюбі та родинному житті, змістом якого є впорядковані статеві стосунки, ведення спільного господарства та народження дітей. Генезу мотиву перевтілення з ініціальної та весільної обрядовості можна пояснити тотожністю їх значень як подій, що ведуть до зміни соціального статусу. Роль *мортальної* універсалії в походженні мотиву метаморфоз, якщо тільки визнати вказані механізми його формування прийнятними, полягає в тому, що померлий не зникає, він просто змінюється, що побіжно збагачує КГП-зміст цілого мотиву *імортальною* універсалією.

З урахуванням сказаного, можна зробити висновки, що в своїх пошуках архаїчних витоків казкового мотиву перевтілення та походження образу велетня Н.А. Кринична фактично спиралась на базову універсальну формулу культури, з чого слідує, що згаданий мотив може генеруватись на будь-якій стадії свого розгортання, від народження до смерті, втілюючи в собі єдність таких значень зміни-перевтілення, як подовження та одночасне припинення існування. Особливого критичного ставлення, з огляду на досить поширене неадекватне тлумачення та застосування терміну „архетип“, потребує твердження Н.А. Криничної про те, що вони, тобто, архетипи, сформувались за доби пізнього палеоліту, виявивши свою продуктивність при формуванні персонажів у різних жанрах та на різних етапах їх розвитку.

Окрім загальнопоширеного підходу до пояснення структури казки структурою обряду зустрічаються досить часті випадки "перескакування" через обряд як "прошарок" між "дійсністю" та міфом або казкою, мета чого полягає у прагненні простежити за виникненням та зміною значень останніх під впливом змін у розпливчато зрозумілій "соціальної дійсності". Інколи під нею розуміють тип виробництва.

Так, італійська дослідниця Дж. Пиккалуга запропонувала таку версію інтерпретації міфу про Адоніса, за якою це рослинне божество в ряду типологічно схожих персонажів спочатку поставало як невдачливий мисливець або невдаха взагалі, котрий не досягає реалізації в жодній своїй іпостасі. Наступне "рослинне" розуміння смерті цього божества інтерпретується як таке, що визначається зміною мисливства землеробством та культивацією рослин (Piccaluga G.).

У такому випадку виникає питання, чи можуть зміни певного міфу як світоглядної відповідності певного обряду відбуватись безпосередньо під впливом трансформації "соціальної дійсності", або "культури виробництва", проходячи незалежно від змін в обряді? Якщо це можливо, то і казковий текст, ще більше, ніж міф, "незалежний" від "дійсності" "свого" обряду, починає виглядати не стільки як репродуктивне відтворення обрядової структури, скільки як безпосереднє відображення практичної діяльності та відповідних до неї соціальних відносин різного рівня. Внаслідок цього відповідність між обрядом та казкою або міфом набуває плаваючого, не жорстко детермінованого виразу, через що визначення даної відповідності вимагає вразі виваженого підходу.

Прямолінійне розуміння співвідношення „дійсності" та деякого тексту культури, скажімо, казки, передбачає, що певній реальній події відповідає певний казковий мотив або епізод. Звідси залишається лише один крок до оцінки тих чи інших епізодів казки як таких, що постають як пряме відображення якихось життєвих подій. Так, зокрема, казковий шлюб в цьому плані, особливо якщо казка згадує ще й певні типові для даного соціуму специфічні особливості організації цього інституту, починає розглядатись як відображення реального процесу встановлення шлюбних стосунків між чоловіком та жінкою, який „супроводжується" відповідним ритуалом.

За думкою А.К. Байбурина, це достатньо поширена помилка, коли ритуали вважаються дечим „вторинним" щодо події, яку вони нібито „супроводжують", тобто, чимось таким, що йде після „дійсної" події, яка з деяким запізненням у часі обрядово обставляється. Часова роздільність ритуалу та події, на його думку, є

удаваною. Альтернативи обрядовому втіленню всіх життєвих подій у людей традиційної та архаїчної культури не існувало. Єдиним засобом стати дорослим був обряд ініціації, одружитись було можливо через весілля. У такому суспільстві ритуал поглинав подію, коли власно пологи були лише епізодом породільної обрядовості, котра розпочиналась значно раніше та закінчувалась далеко пізніше фізіологічного народження дитини. Ритуальна підготовка до смерті розпочиналась задовго до старості, інколи – навіть з дитинства, коли заходжувалися збирати всі нігті та волоси людини, стрижені за життя, з тим, щоб після її смерті покласти їх до неї в домовину.

Остаточно померлою людина вважалась багато років потому після її фізичної смерті, наприклад, у білорусів – за дев'ять років. Отже, одна з основних функцій обряду полягає в тому, щоб абсолютні, безумовні біологічні процеси, такі, як, скажімо, смерть та народження, перетворити на дещо умовне. З цієї причини появляється можливість „розтягувати” у часі смерть та народження або зводити певні тривалі процеси, такі, як дорослішання, в одну часову точку, – зазначає Альберт Байбуурин (Байбуурин А. Ритуал в традиц... сс. 38-39).

Інакше кажучи, точка зору цього відомого дослідника обрядів на їх співвідношення з дійсністю полягає в тому, що ритуал деформує соціально-онтологічну часову послідовність життєвих подій, внаслідок чого вони у межах свого безальтернативного ритуального відтворення починають „напливати” одна на одну, зсуюватись та ототожнюватись, через що категорія народження може докладатись до реальної смерті, і навпаки. З урахуванням цієї обставини слід розуміти не тільки відоме семіотичне „змішування” протилежних за своєю суттю життєвих подій в одному обряді, але й також те, що казка за визначенням не може „пробитись” безпосередньо до соціального факту та механічно відтворити його, тому що будь-який соціальний факт традиційної культури існує тільки в обрядовій формі, де „чистота” онтологічно даної події „викривлена” включенням до її ритуальної феноменології антидетичних щодо „дійсної” події значень. Разом з цим констатація даної обставини не знімає питання про причини контамінації антидетичних ключових пунктів життєвого циклу в самому обряді.

При цьому також виникають інші методологічні проблеми, які торкаються стосунків між міфом та казкою як двома умовно визнаними похідними від обряду формами світоглядної свідомості. Спроби вирішити цю проблему інколи втілюються у розгляд міфу як первинного щодо казки явища, і тоді вже не обряд, а міф постає відносно казки як певна „дійсність”.

Як приклад робіт з реконструкції сутності казкових образів та персонажів шляхом доведення їх походження з міфологічної свідомості можна назвати праці К. Д. Лаушкина, який при виявленні міфологічних джерел такого казкового персонажу, як Баба-Яга, використовує стадіальний метод, враховуючи зміну того прообразу, якого пізніше перейняла (чи трансформувала) казка. Він відсуває на другий план таку моральну позначку Яги, як наявність в неї „кістяної ноги” як важливу, але другорядну її прикмету, наголошуючи на тому, що вона має тільки одну ногу. Саме ця ознака вказує на її колишню зооморфну природу, а саме, на те, що Яга (від санскритського „ahi” – смок) колись була богинею смерті в образі змії. Це підтверджується поширеними культами змії як богині смерті (давньоєгипетська Меріт Сегер та багато інших). У світлі сказано цей автор вважає встановленим, чому Яга має одну ногу, а саме, тому, що вона колись була змією, а потім, скажу від себе, „встала на хвіст”, який сприйнявся як нога.

Етапи антропоморфізації міфологічної змії були такими: 1) змія (первісна стадія); 2) людиноподібна істота з зміїним хвостом (стадія Еріхтонії); 3) одноноге божество; 4) кульгаве божество (стадія Гефеста); 5) божество, що має негарзди із ногою (стадія Едіпа); божество цілком олюднене, на минулу кульгавість якого вказує лише міф або ритуал (стадія Зевса). Генеалогія ж казкового персонажу Баби-Яги відновлюється К. Д. Лаушкіним в такій послідовності: змії первісної доби (уособлення смерті) – дохристиянська Баба-Яга з однією ногою (слов'янська богиня смерті) – сучасний казковий персонаж Баба-Яга (Лаушкін К.).

Такий цікавий підхід до пошуку витоків казкових персонажів все ж таки залишає неясним, чи зберігалася подібна універсально-культурна, переважно моральна семантика протягом усього періоду трансформації образу Змії, і якщо вона не є домінуючою у таких персонажів, як, скажімо, Зевс, то дією яких чинників це можна пояснити? Невже ушкодження ноги є надійною підставою для проведення типологічної паралелі між Змієм та Зевсом? До того ж, в казці Баба-Яга існує поруч зі Смоком, що вимагає пояснення збереження в казці уособлень різних стадій розвитку єдиного персонажу. І як можуть співвідноситись між собою такі відмінні, але генетично тотожні персонажі, стадіальні форми яких збереглися в одних та зникли в інших формах свідомості?

Важливо з'ясувати також, як узгодити, за умов визнання Баби-Яги трансформованим зміїним персонажем, такі важливі казкові функції Смока, як викрадання та гвалтування дівчат? Якщо антропофагія як спільна функція цих двох персонажів ще може підтвердити гіпотезу К.Д. Лаушкина, то агресивно-еротичну функцію Язі якщо і можна приписати, то лише за певних уточнень. По-перше, ця функція Змія може бути залишком тих дівочих ініціацій, коли ворожбитка здійснювала ритуальну дефльорацію. По-друге, збереження жіночої іпостасі даного персонажу могло обернути сексуальні дії Яги від дівчат на парубків. В українській народній міфології статеві агресивність жінок до чоловіків приписується таким персонажам, як русалки, мавки-навки, мамуни, які доводять чоловіків до смерті виснажливим статевим актом. Їх якимось чином можна співвіднести з архаїчним образом Баби-Яги, але Змії в цій народній демонології зовсім не фігурує. Більш того, Смок є перш за все чоловічим персонажем, часто ототожнюваним з "фірсом", через що одноногість Яги має розумітись зовсім в іншому, фалічному смислі. На користь такого погляду свідчать обрядові ототожнення ноги, або навіть сліду ноги, з прутнем, про що вже згадувалось в розділі про обряди.

Подібний підхід до пошуку джерел походження казкового персонажу показує, що „дійсністю”, з якого виник сей казковий образ, у даному випадку постає він сам, але на більш ранніх стадіях свого розвитку, через що

пояснення теперішнього шляхом звернення до попереднього етапу зберігається, але в межах власної еволюції одного й того ж самого типу. Певним чином даний підхід вказує на автогенез семантик та історично визначені їх актуалізації у перемінного за своєю образною формою персонажу, про що йтиметься нижче.

Власно кажучи, КГП-значення образу Баби-Яги від такого уточнення нічим новим не збагатилася, оскільки її природа інтерпретувалася як смертельна і до того, як виявилось її "змійне" минуле, на підставі наявності в неї "кістяної" ноги (мерця). Разом з цим слід зазначити, що Змій-Яга як первісне уособлення смерті, так і як язичеський, дохристиянський демонологічний персонаж, не міг не бути задіяним до тих чи інших обрядів, що побіжним чином вказує на встановлення в даній розвідці К.Д. Лаушкіна типологічних аналогій між казковим та обрядовим персонажами. Як смертний персонаж образ змія використовувався, зокрема, в розглянутих вище кіммерійських поховальних обрядах, описаних Ю. Шоловим. Однак Смоку приписуються й інші важливі риси, зокрема, такі, що ґрунтуються на *еротично-генетивній* універсально-культурній семантиці, пов'язаній не тільки з його гіпереротизмом та сексуальною агресивністю, але й з власно плодючістю.

Л.С. Смутін (Смутин Л.) показав, що деякі семіотичні вироби з тіста, зокрема, спіральні печива, втілювали в собі образ Змія, який в багатьох народів є символом плодючості. Такі печива в багатьох місцевостях півдня нашої країни мали назву "козулі", що є, за думкою деяких дослідників, табуїтованим іменням змії. Воно було пов'язане із зимовою та весняною календарною обрядовістю, в основі якої лежить стимулювання плодючості, власне ідея якої втілювалась в образі Змія.

Надам, що ця ідея завжди тісно пов'язувалась зі статевою силою, через що легко побачити в цих печивах фалічні втілення, які відповідають загальній обрядовій традиції випікання борошняних виробів у формі чоловічих та жіночих геніталій. Змій як фалос фігурує, зокрема, в одній з найдавніших билин про Вольгу, згаданий даним автором, де прозоро говориться про те, що герой народжується після того, як змії обвився довкола ніг дівчини. Стеження за етапами стадіального розвитку даного персонажу від Змія до Баби-Яги з врахуванням даних універсально-культурних семантик та зміною статі образу дозволяє побачити, як еротично-генетивна семантика Змія трансформувалась у такі риси Яги, як підкреслена жіноча сексуальність, великі груди, що закидаються за спину, сексуальна агресія типологічно відповідних їй інших лісових жіночих демонологічних істот, тоді як власно фалос перетворився на її єдину ногу. Думаю, що подібне відтворення еволюції даного образу з опорою на його універсально-культурні аспекти допомогло б уникнути багатьох з тих питань, які викликав підхід К.Д. Лаушкіна.

Але повернемося до того напрямку досліджень, який прагне встановити безпосередній вплив "дійсності", конкретніше, "соціальної дійсності", на казку, епос, передання та вірування тощо. Ще О. Веселовський робив спроби пояснити казкові мотиви реаліями соціального життя. Так, казковий мотив партеногенезису, чудесного народження через запліднення без участі чоловіка, своєрідне "непорочне зачаття", є, на його думку, відбиттям матріархального періоду історії, коли через неможливість встановлення батька дитини роль у її народженні чоловіків взагалі не враховувалась (Веселовский А. Историческая..., сс. 533-534). Він наводить приклади з казок, де народження описується саме в такому ключі. Одна з них, казка з Аннам (В'єтнам), розповідає, як один бездітний чоловік захотів з'їсти величезного вугра, але до нього прийшов бонза та попросив його цього вугра не їсти. Але той на це не погодився з'їв цю рибу. Після цього його дружина завагітніла та народила сина, якому довелося пережити смерть батьків – такою була помста цього бонзи-вугра.

Казка тубільців з Торресової протоки розповідає, як чоловік кинув свою жінку напризволяще в морі. Опинившись на острові, вона, змучена голодом, з'їла зерняток, що прикрашали її сережки. Від них вона завагітніла та знесла яйце, з котрого вилупилося пташеня, якого вона згодом віднесла до свого чоловіка. Деякі татарські племена зводять своє походження до незайманої дівчини, яка від світла, що увійшло в її тіло через рота, народила трьох хлопчиків-родоначальників. З українського матеріалу на цю тему можна навести вже згадану казку № 23 зі збірки І. Рудченка (Рудч., II, 23), де розповідається, як цариця, поварка та сучка народили „Царенка“, „Поваренка“ та „Сучченка“ після поїдання ними риби, яка призначалась лише першій з них, тоді як кухарка закуштувала її з своїх „природних прав“ „знімати пробу“ з усього, що вона готує, а собачка – через добре ставлення до неї „поварьки“, котра кинула їй риб'ячі кістки (Манжура И., сс. 24-26). Показово, що діти від цих різних жінок все ж таки вважались братами, вочевидь – через спільного „батька“. Типологічно схожі мотиви зі збірки О. Афанасьєва аналізує В.Я. Пропп (Аф., 139, 705).

У казках можна зустріти, зазначає О. Веселовський, приклади вагітності від яблук, води, чарівного напою, зміїного м'яса, від черепа чи кістки мерця, від бруньки квітки або від носіння квітки з собою, від запаху, трави, сонячного променя, світла, вітру, зірки, кольору, плоду, приску, погляду, волосся, купання тощо. Відомі мотиви народження від ковтання з водою якихось предметів. Ірландські легенди розповідають, як одна дівчина якось поїла їжі, на яку щойно потрапила сперма розбійника, і таким чином народила вічно живого Бетіна (Boethin). У санскритському романі принцеса Чандравараті, в перуанській легенді богиня Кавіллака, в Махабхараті Адріка, в казці угорських циган прості дівчатка теж ковтають сім'я. В легенді про народження Зороастра також присутній мотив проковтнутої сперми, оскільки його мати випила настій чоловічого сімені, коров'ячого молока та духу слави його варті.

Майже в усіх цих прикладах спостерігається одна закономірність, яка полягає в тому, що при запереченні генітального шляху розмноження, тобто, табуванні еротично кодованого генетиву, запліднення розуміється як таке, що відбувається в оральний спосіб, тобто, аліментарним шляхом. З одного боку, це свідчить про стійке ототожнення статевого та харчового потягів, близькість яких видна вже в однаковій назві статевого та аліментарного голоду та їх задоволення, що знаходить, зокрема, вираз в імпульсивному виразі аліментарних

почуттів, коли один простий хлопець, даючи оцінку страві, при мені напівжартівливо, але щиро та засвідомо сказав: "Смачно, як злягати". Подібна оцінка власних почуттів статевого та харчового задоволення не є випадковим проявом сучасної розбещеності. Я вже згадував, що давнє індоєвропейське коріння *ebhr- окрім його нецензурного втілення в сучасній російській мові, лежить в основі двох древніх слів, що мають значення "відчуття задоволення після тамування спраги" та "відчуття задоволення від зняття сексуальної напруги після оргазму".

Смисловим згущенням цих значень у вигляді орального еротизму є ті наведені вище приклади, де йдеться про зачаття від ковтання сперми, що дає *аліментарно-еротичну* контамінацію. З огляду на те, що за відомими з сексологічних досліджень даними навіть ті жінки, які щиро кохають своїх статевих партнерів та залюбки йдуть на орально-генітальні контакти, відчують відразу та рішуче відмовляються від ковтання їх сперми, в згаданих прикладах зачаття від її ковтання йдеться радше про аналогічну іншим прикладам аліментарну, ніж еротичну функції. В цьому плані сперма семантично нічим не відрізняється від яблука або чарівного напою. На користь цього твердження свідчить тісний зв'язок багатьох "засобів" запліднення з ідеєю плодючості, плодами.

Здається, що всі ці матеріали підтверджують застарілий стереотип, згідно якого первісна людина не бачила зв'язку між статевим актом та народженням. Що справа обстоїть саме так свідчить хоча б те, що цією проблемою в досліді з биками та коровами серйозно переймався ще Аристотель. Проте, уважно придивившись до наведених прикладів, в них можна побачити певні логічні неузгодженості, які полягають у тому, що чоловіки з процесу запліднення навіть в казках та легендах остаточно не усуваються. В аннамський казці говориться про те, що вугра їсть чоловік, хоча вагітніє від цього його дружина. В оповіді про кинуту на острові жінку чоловік теж не втрачається з поля зору. Окрім того, що він є причиною пригод власної дружини, саме йому вона відносить народженого нібито від зернятка пташеня.

Стійкі чоловічі ознаки мають і деякі "нейтральні" запліднювачі, такі, як вітер, сонце або промінь, череп або кістки мерця, не кажучи вже про ті випадки, коли мова йде про участь у заплідненні власно чоловічих статевих виділень, які або випадково попали на їжу, як в ірландській легенді, або навмисно домішуються до неї, як в легенді про народження Заратустри. Один з варіантів мотиву запліднення від води, для чого найбільш годиться вода дощова, видно в ритуалі виклику дощу шляхом закликів жінок до небесного божества вступити з ними в статевий акт (Седов Л., с. 386). Зближення сексуального зачаття від води та звичайного запліднення можна бачити в мотиві зачаття від купання з того, що воно, як і статевий акт, передбачає оголення.

З урахуванням сказаного ясно, що до тверджень, начебто матріархат дійсно жорстко детермінував формування таких казкових уяв про народження, де роль чоловіків у дусі партеногенезу цілком заперечувалась, слід відноситись з великими застереженнями. Головна вада цього підходу полягає в тому, що невідомість батьківства дитини ототожнюється із запереченням ролі чоловіків у заплідненні. Можна і не знати, хто саме є батьком, але розуміти, що попереднє злягання з чоловіками для народження дитини все ж таки потрібне. Якби ця роль чоловіків взагалі не усвідомлювалась, то суцільно жіночі спільноти, якими були не тільки легендарні амазонки, але й деякі архаїчні племена, періодично не виходили на статевий контакт з чоловіками з метою поповнення свого складу. Вочевидь, що уяви про партеногенез та всі подібні погляди виникли на підставі зсувів та ототожнень статевих та нестатевих стосунків, де перших якщо і можна ігнорувати, то тільки не в житті.

Проблему співвідношення казки та "дійсності" ставив також Р. М. Волков, який вважав, що казка відображає спостереження життя, окремі факти та події з нього, середовище, що оточує казкаря, незалежно від того, чи є це оповідь про дійсну, не важливо, дійсну з нашого погляду, чи з погляду казкаря, подію, або ж про подію вигадану. Він зазначає, що в казці ми знайдемо багатющий матеріал з області народної ідеології, вірувань, моралі, відображень справжніх подій та книжкових запозичень (Волков Р., сс. 2, 4). Окрім загальних методологічних міркувань він також висловлював припущення про відповідності між окремими казковими образами та їх позаказковими аналогами.

Так, джерелом походження казкового образу гаманця, в якому не закінчуються гроші, цей автор називає народне повір'я про те, що, вперше побачивши молодий місяць у його перший чверті, слід подзвонити монетами в кишені, щоб гроші цілий місяць не переводились. Казковому образу живої води відповідає, за його думкою, реальна *заговорена вода*, що її широко використовувала народна медицина (Волков Р., сс. 55, 58). Можливо, ця його точка зору вплинула на подальші напрямки дослідження казки шляхом виявлення її відповідностей соціальній "дійсності", втім, наведені ним приклади не бездоганні з огляду на порівняння ним казкового мотиву не з "дійсністю", а з аналогічним мотивом з повір'я та замовляння. Разом з тим слід зауважити, що суцільне заперечення того, що казка містить інформацію не тільки про самі лише казкові події, однаково помилкове, як і визнання казки цілком ізольованою від інших фольклорних, культурних та соціальних явищ.

Через це "в самій дійсності" іноді насправді можна виявити не тільки обрядові або звичаєві прообрази казкових мотивів або сюжетів, але й окремих персонажів, що визначають сутність даного конкретного мотиву. Так, скажімо, реальними прототипами такого казкового персонажу, як чаклун, мудрець, до якого "в науку" віддають героя є, за українськими народними уявленнями, такі люди, що мають природжені або надбанні магічні властивості та можуть скористатися ними на користь або на шкоду людям. Народжуються такі чародії від жінки, що зачала під час менструації, порушивши тим самим табу мати статеві стосунки в цей період. Таку людину вважають ворожбитом та називають чаклуном (мольфаром), "земним богом", "божком", "непростим", "мудрим", "розумним", "тим, хто щось знає". Гуцули вірять, що ці люди здатні віщувати майбутнє та виконувати різні побажання деяких людей. Вони можуть також через свої магічні дії зводити людей зі світу. Не дивлячись на досить значну небезпеку, що становлять для людей ці "непрості" чаклуни або відьмаки, вони користуються у населення

повагою і до них звертаються по допомогу у випадку хвороби людини або худоби. Єдиною умовою спілкуванням з ними є заборона дивитися їм в очі. Якщо хтось побачить у його зіниці чоловічка, то того чародій "п'їтне" (витагне, забере), і людина після цього помре. Самі ж "ті, хто щось знають" мають дуже поганий зір (Кобзей Н., с. 22).

Вказані ознаки "непростих" виводять нас на більш широкі позаказкові реалії. *Табуйований еротично кодований генетив* вбачається в розповіді про народження чаклуна від статевого зв'язку під час менструації, що має підстави в уявах про ритуальну нечистоту жінки в цей період та обрядове її очищення після його завершення.

Заборона дивитися прямо в очі цій людині та смерть того, хто це все ж таки зробить, має типологічні паралелі в міфологічних образах українського Вія й осетинських одоробал-ваюгів. Людина, що не витримувала погляд Вія, також помирала. Поганий зір "непростого" свідчить про його належність до світу мертвих, представники якого, наприклад, Баба-Яга, саме через це не можуть побачити живих людей. Подібні *мортальні* мотиви доповнюються *агресивним* (чарівна сила) та *інформаційним* (чарівне знання) їх кодуванням. Водночас такі люди здатні відводити загрозу смерті, викикуючи людей або худобу, що додає до їх характеристик ще й послаблену *імортальну* універсалью.

Посиланнями на "дійсність" іноді пояснюють походження не тільки окремих персонажів, але й цілих казкових сюжетів. І.Кисляков наводить паралелі між старовинним звичаєм позбавлятися старих батьків, який засвідчений переданнями таджиків та казками, зокрема, білоруською "Старий бацько" та російською "Село Бібачки", де старі та мудрі батьки, знаючи та підказавши дітям, як їм вийти із сутужного становища, ламають цей жорстокий звичай (Кисляков І., с. 71). Аналогічні звичаї зафіксовані як етнографічні факти і в українців, де це мало назву "спустити на лубку (рогожі)", оскільки саме таким чином взимку до яру відправляли помирати немічних старих (Кулишер М., сс. 42-43). Хоча подібні дії обумовлені суворими умовами боротьби за виживання, тобто, самою "дійсністю", мова тут радше йде саме про поодинокі випадки дотримання не дуже розповсюдженого звичаю, ніж про обряд. Через це встановлення факту запозичення казкою свого сюжету з такої "дійсності" стає ще більш проблематичним, ніж доведення такого запозичення з регулярного та поширеного ритуалу.

Разом з цим у даних прикладах можна бачити загальний для багатьох культур засіб виживання в умовах обмежених харчових ресурсів та наявності зовнішніх загроз. Північні індіанці в умовах скрути переставали годувати перш за все старих, потім – дітей, потім – жінок, і вже у край екстремальній ситуації їсти переставали дорослі чоловіки. Донські козаки, як колись спартанці, в умовах ворожого оточення на початку свого розселення не залишали в живих новонароджених жіночої статі. Отже, соціальні реалії свідчать, що в ситуації загрози життю цілого колективу внаслідок голоду чи війни в першу чергу підтримку одержують ті, хто після послаблення цих загроз зможе відтворити та виростити нових членів спільноти.

Така поведінка чимось схожа на поведінку шимпанзе, котра, стоячи у басейні, якого наповнюють водою, до певного часу тримає на здійнятих руках свою дитину, але коли загроза для неї особисто стає реальною, вона кидає дитинча на дно басейну та стає на нього. Здавалось, що дані приклади демонструють руйнацію найсильнішого з інстинктів – подовження життя через репродукцію роду. Проте в цей парадоксальний спосіб ця інстинктивна поведінка тварини та соціально обумовлені звичаї людей підкорюються головній меті – виживанню роду, яке в даних проявах здійснюється через штучну регуляцію його чисельності у виді агресивно кодової мортальної поведінки.

Таким чином, родова імортальність досягається через мортальність, визначену аліментарним або агресивним чинниками. Наскільки значущою для людства була, а в деяких регіонах землі ще й досі є, проблема виживання через дефіцит їжі, свідчить не тільки звичаєвий канібалізм не таких вже історично далеких часів, але й жахаюче легке повернення до поїдання батьками власних дітей, яке масово спостерігалось в Україні під час совєцьких голодоморів в 1920-30-х роках. Ці страшні факти, до речі, також знайшли своє відображення в народному фольклорі у вигляді приказок "Не шукайте домовину, батько з'їв свою дитину" (Дожилася..., с. 11).

Чи можна на цій підставі казкові мотиви людоджерства або вигнання з хати батьків або інших безвинно гнаних у ліс або пустелю вважати відбитком цих соціальних реалій, є питанням, на яке важко дати однозначну відповідь. Але не можна заперечувати тієї обставини, що саме кризові ситуації, які виникали в житті носіїв фольклорної або казкової свідомості, могли стимулювати повернення їх у бік саме такого змістовного відтворення базисної універсальної формули як засобу актуалізації ідеї ствердження життя через порятунок від голодної смерті або від смерті в пащі людоджера. Слово "стимуляція" означає, що виникнення казкових сюжетів на подібні теми за своєю суттю підпорядковане загальнолюдським інтенціям, спрямованим на ствердження життя, а не є безпосереднім відбитком реального вбивання, поїдання або гоніння рідних "в самій дійсності", оскільки поруч з людьми разом з бідами ходить і щастя.

Показово, що застереження щодо проведення прямих відповідностей між "соціальною дійсністю" та казкою настійливо звучать і з боку фольклористів та етнографів. Один з них, А. М. Решетов (Решетов А., сс. 242-244) саркастично критикує прямолінійні твердження Ю. І. Семенова з його книги про виникнення людства щодо того, нібито вакханалії, міфи про амазонок та оповіді про оргіастичні напади жінок на чоловіків або чоловіків на жінок є свідченням про первинний проміскуїтет. Піддаються критиці і твердження А. М. Золотарьова з його книги про родовий устрій, де доказом наявності проміскуїтету вважається міфологічний шлюб між братом та сестрою, а також ідея М. О. Косвена про історичну відповідність поширених по всьому світові легенд про амазонок реальній соціальній ролі жінок давніх часів.

Критик цих поглядів вважає, що головна вада методологічного підходу, що застосовується цими та іншими дослідниками, полягає в тому, що вони спираються на заздалегідь визнану як істинну посилку про те, що

фольклор зберіг щонайменше сліди зниклих форм соціального життя. На його думку, фольклор дійсно має такі мотиви, що можуть знайти пояснення через аналіз суспільних інститутів минулого, але їх реконструкція на підставі цих слідів можлива далеко не завжди. Наводячи слова В. Я. Проппа про те, що казку слід порівняти з соціальними інститутами та шукати в них її історичні корені, А. М. Решетов зазначає, що в даних випадках часто йдеться не про сам факт соціально-економічної історії, а про уявлення про цей факт. Слід сказати, що сам В. Я. Пропп у передмові до "Історичних коренів "чарівної" казки" теж застерігав проти розгляду казки як хроніки, стверджуючи, що в ній є образи та ситуації, які явно до будь-якої безпосередньої дійсності не сходять.

А.М. Решетов критично оцінює такі вже згадувані та достатньо поширені форми аналізу відношення фольклору та дійсності, коли не враховується та обставина, що ця "дійсність" сама є якщо не фольклором, то явищем свідомості. Скажімо, В. К. Соколова, встановлюючи стосунки із дійсністю такої неказкової прозової форми, як передання, вважаючи, що вони відрізняються від інших фольклорних форм власним відношенням до дійсності та способами її відображення, твердить, що витоки повір'їв про кладви лежать у древніх народних віруваннях та уявленнях про багатство земних надр, про духів – велителів та хранителів скарбів, що інколи віддають їх достойникам. Пізніше ці хазяї надр стали нечистою силою, що була приставлена до кладу дияволом, але при цьому вони зберегли свої архаїчні риси (Соколова В. Предання..., сс. 169-170).

У прикладах В.К. Соколової їх універсальний КГП-зміст ми бачимо в тому, як через парадоксальне поєднання аліментарно кодованої культивованої вітальності (життя в багатстві та добробуті з визначенням небезпеки скоробагатства, отриманого від смертальних, ворожих чоловікові сил), відбувається заперечення імортальності у вигляді запродажу цим силам безсмертної душі. Отже, загальні морально-релігійні принципи постають тут як джерело та підґрунтя фольклорних форм. Виходить, що не дивлячись на спробу здійснити крок у бік виявлення відношення неказкової прози до дійсності, насправді пояснення змісту одних уявлень відбувається зі зверненням до інших, тут – морально-релігійних поглядів. Аналогічні методологічні ходи роблять також деякі інші дослідники, та й сам В. Я. Пропп для пояснення казкового мотиву інколи вдавався до встановлення його паралелей з міфом або іншими уявами свідомості. Тим більше "дійсністю" в цих дослідників вважаються невербальні фольклорні форми, зокрема, прагматична частина обряду.

Далі А. М. Решетов звертається до конкретних випадків того, як, спираючись на казку, прагнуть виявити певні минулі соціальні форми. Казковий мотив пошуку героєм нареченої далеко від свого села, безумовно, відображає явище екзогамії, але якої саме? – питає він. Можливо, мова йде лише про сільську екзогамію? Крім того, одне тільки привертання уваги до цього мотиву аж ніяк не пояснює його виникнення. Специфіка історизму фольклорного твору, тобто, виявлення специфіки відношення фольклорного сюжету до певної історичної дійсності потребує ретельної розробки. За ним, фольклор дійсно є важливим джерелом для етнографа, проте лише тоді, коли фольклорний факт точно датовано, коли виявлені сторонні нашарування та враховано процес еволюційного розвитку самої фольклорної форми.

Але, як відомо, будь-яка добра справа не залишається непокараною, а будь-яка добра думка – не знехтуваною. Нічим іншим, як безпосереднім відображенням реалій інституціалізованої репродуктивної поведінки на соціально-практичному рівні її прояву пояснюється деякими авторами сюжетні та структурні особливості таких текстів культури, як епічні твори кочових народів, мотиви яких явно перегукуються із казковими. Це, зокрема, мотиви героїчного сватання та пошуку "далекої" нареченої, які В.Я. Проппом в основному пояснюються тією "дійсністю", котра була відображена в матеріалах Дж. Фрезера, і стосуються вони переважно ритуалізованої зміни царя після моменту досягнення його дочкою статевої зрілості, що розглядається як знак, що настав час зміни поколінь. Проте подібні тлумачення не завжди та не цілком відповідають особливостям реального життя вайовничих кочових народів.

Свої уточнення та поправки до пояснень походження вказаних вище казкових мотивів В.Я. Проппом з "дійсності" дає в своїй статті Р.В. Липець (Липець Р., с. 42), де звертається увага на той статус, що його отримує після успішного сватання "наречена". За В.Я. Проппом, зміну царів вимагали його власні піддані, які переживали за те, що з втратою сили царем біди почнуться і для всієї громади. Але в прикладах із "самої дійсності", що їх наводить Р.В. Липець, повалення батька майбутньої нареченої відбувалось ворогами з інших родів, племен та народів. Ось чому типологічно схожі з казкою мотиви епосу, де претендент на руку царської дочки та її батько ворогують, та і сама вона не плекає добрих почуттів до майбутнього чоловіка, можуть мати зовсім інші "реальні" підстави, ніж ті, на які посилався В.Я. Пропп. В епосі "нареченими" богатирів часто стають полонянки, яких перетворювали на наложниць. Тому власно сватання тут немає, ці дії дружинників радше сходили на розбій, ніж на прагнення взяти мирний шлюб. У значній кількості народів одруження з донькою поваленого супротивника ставало засобом закріплення перемоги, що, зокрема, добре відображено в башкирському епосі. Врахування цього, пише Р.В. Липець, дає відповідь на походження такого суперечливого фольклорного явища, коли казкова "чудесна дружина", пері, жінка-птиця, що взята силою, чомусь весь час прагне залишити свого чоловіка і завжди є потенційно ворожою до нього.

Далі це автор зазначає, що шлюб з полонянкою був лише одним з трьох видів шлюбу, що його знали кочівники Євразії, поруч з дуже рідкісним звичайним шлюбом, що укладався шляхом "нормального" сватання та "дипломатичним" шлюбом з дочкою переможеного владаря. Якщо в першому варіанті сватання та шлюб супроводжував довготривалий обряд з бенкетом та багатими караванними приносинами, що дає вже звичну можливість звести структуру відповідного фольклорного тексту до структури певного звичаю та обряду, то шлюбом, що укладались проти волі дівчини, часто передували війна, спустошення країни поза будь-яким

ритуальним дійством. Частіше за все воїн просто увозив дівчину в своєму сідлі, що і визначало його поведінку щодо такої дружини, яка мала нижче порівняно із старшою дружиною соціальне положення в родині, жила в курені, найбіднішому з усіх видів кочового житла.

Здається, на підставі цих міркувань ми зможемо тепер знайти корені малозрозумілого казкового мотиву вкрай нелогічної поведінки нареченого, який, після тяжких випробувань та загибелі його невдалих "колег", добившись, нарешті, бажаної царівни, дозволяв калічити свою дружину. Можливо, причина такого ставлення до молодої полягала в тому, що захоплена, хай і у важкій боротьбі, дружина такого статусу не мала ніякої цінності. Ця незначущість загарбаних разом з іншим майном жінок проявилась у звичаї їх легкої роздачі воїном своїм рідним та близьким, або у виставлянні їх як призу в змаганнях з іншими вояками. Зневага тим, яка саме з полонянок дістанеться воїну в дружини, виявлялась також у тім, що свою обраницю він визначав по тому, біля якої юрти після скачок на перегонки зупиниться його кінь. Про це йдеться в "Манасі", в епізоді про одночасне одруження сорока киргизських чоро на чужинках. Про захват тридцяти дівчат та про наступну роздачу їх тому, хто скаже "олжа!" ("здобич", тобто, "із здобиччю прибув") співається в старовинній казахській колісковій пісні.

Захопленими на війні жінками розраховуються за послуги, тобто герой ставився до них як до своєї майнової власності. Через це жінки, яких герой врятував від чудовиська, бояться свого спасителя не менше, ніж потвору. Героєві було однаково, чи віддати жінку комусь у дружини, навіть не "використавши" її як наложницю, чи відрубати їй голову, як заявляв один з героїв алтайського епосу. Наведені автором приклади типологічних збігів монгольсько-тюркського епосу та "Іліади", в якій розповідається про полонянку Ахілла, пізніше за правом зверхності забрану до себе Агамемноном, зазначають реальні витoki цього епізоду, оскільки подібні вчинки були звичними, на думку автора, і для давніх греків. Емоційно співчуваючи цим жінкам, один з дослідників пише, що їм "довелося віддати своє молоде тіло у владу тваринним інстинктам жадібного переможця".

Проте при реконструкції структури тексту та пошуку "реальних" витоків його мотивів необхідно розмежовувати власно цей інстинкт, що проявився в типовому ексцесі війни та розбою, та його відображення у відповідному міфологічному творі. Часова віддаленість давньогрецького міфу та монгольсько-тюркського епосу, з добре відомою відсутністю навіть опосередкованих культурних контактів та впливів не дозволяє оголосити мотиви епосу "правонаступниками" мотивів давньогрецьких міфів. Але якби ці контакти та вплив мали б місце, хіба це було б підставою для тверджень про спадкоємність пізнішого тексту стосовно ранішнього? Але таким чином дуже часто пояснюються типологічні збіги в структурах текстів та ідентичність мотивів близьких культур. Однак єдиним, що їх дійсно поєднує, є предметно-практичне втілення та духовно-практичне відтворення еротичної та агресивної функцій людини в їх контамінації, якщо не рахувати іншу, окрім жінок, "здобич" у формі аліментарного за своєю суттю майна.

В даній статті ми також знайдемо необхідні доповнення до деяких виділених В.Я. Проппом мотивів, яким він не знайшов переконливого аналога в "дійсності". Р.В. Липець, зокрема, говорить про мотив втечі молодих після їх одруження. Запропонована В.Я. Проппом схема тут не працює, оскільки, якщо цар переміг претендента, то дівчина має спокійно залишатись при батькові, особливо з огляду на її ставлення до залицяльника, якщо ж переміг претендент на батьківський трон, то їй також немає ніякої потреби кудись тікати. Тувинський епос, як і деякі інші, розповідає про складну ситуацію, в якій опиняється батько нареченої. Річ у тім, що до героя нареченою було обіцяно більш загрозливому претенденту, часто чудовиську. Батько дівчини пропонує героєві самому позбавитися від суперника, нібито даючи згоду на шлюб своєї доньки та героя. Проте його згода часто є удаваною, тому що він, для того, щоб догодити першому зарученому, до якого він, судячи з усього, більш прихильний, часто сам посилає погоню за молодими.

Спираючись на ті ж самі звичаєві матеріали з африканської дійсності, В.Я. Пропп пояснює і те, хто саме вбиває знесиленого царя. Він може вбиватись племенем опосередковано, шляхом відправки на безвиграшну війну, а може і власною дочкою, яка "взяла шаблю та зрубала цареві голову". В.Р. Липець відзначає, що одна з найбільш конфліктних ситуацій в героїчному епосі виникає внаслідок того, що дружина скута шлюбними та любовними зв'язками із ворогом її власного народу, і тому стоїть перед вибором – чи зберігати йому вірність, чи зрадити його. Епічні твори віддзеркалили ситуації, в яких опинялася вірна собі жінка, що була насильно підкорена і рідні якої були жорстоко знищені її теперішнім партнером (чоловіком, коханцем, паном). В неї цілком природно зріла жага помсти, що мала проявитися будь-якої миті. У казці цьому епізоду епосу відповідає мотив, коли наречена усіма силами намагається звести героя зі світу. У підсумку казкова царівна врешті бере бік героя, разом з ним втікає та обертає свою ворожість на тепер недружнього вже не тільки до зятя, але й до неї, власної дочки, царя. Цій "реальності" є вочевидь відповідним той самий наведений вище мотив, коли царівна вбиває власного батька.

З епосу відомо, що якщо насильно взята дружина зраджувала своє минуле, її доля ніколи не була щасливою, бо новий чоловік ставився до неї з підозрою, очікуючи нової зради. Хорезмська легенда розповідає, як мешканці обложеного ворогами міста нагодували останнім зерном бика та випустили його за стіни фортеці. Вороги вже ладні були повірити, що міщани мають достатньо провізії та припинити осаду, але закохана в калмицького царевича дочка падишаха відкрила ворогам тайну і місто було взято. За цю зраду власного народу та рідного батька царевича наказав її стратити, вважаючи, що і його самого вона, запалав новою темною пристрастю, зрадить з такою ж легкістю. Такі ж думки має Кобланди-батир, що дорікає зрадниці власних батьків та братів тим, що після цього ніхто вже їй не довіряться. Про порятунок з полону героя, в якого палко закохана дочка начальника фортеці з наступним його нищівним набігом на країну та презирством до своєї рятівниці йдеться в огузькому епосі – повідомляє Р.В. Липець.

Не так обстоють справи в казці, де герой і гадки не має карати свою дружину за те, що вона зрадила свою родину або й ще більше – вбила власного батька. З усього видно, що східна підозрілість вимагала демонстрації більшої відданості кривним на доказ вірності коханцю, проте окрім цих афективних та емоційних моментів соціальних стосунків тут важливим є перш за все фіксація самих цих стосунків як можливих реальних прообразів епічних епізодів та мотивів, які не тільки утворювались без посередництва обрядів, але давали ідентичний казці похідний фольклорний матеріал або підстави для такої його інтерпретації.

Отже, як бачимо, "дійсність" різна, а її фольклорне, казкове або епічне відтворення є майже тотожним. Через це один казковий мотив про царя, його доньку та претендента на її руку та серце в В.Я. Проппа та інших дослідників інтерпретується на підставі відсилки до різних реальностей. Про наукову коректність реконструкції витоків ідентичних епізодів та мотивів епосу та казки на підставі різних за своєю суттю проявів "соціальної" дійсності тут можна говорити лише з врахуванням КГП-ідентичності цих двох текстів, де йдеться про одруження (*еротично* кодований *генетив*) шляхом здолання опору нареченої або її батька та родичів впритул до їх фізичного знищення (*агресивно* кодована *мортальність*). Все інше у виді екзотичного оздоблення дає конкретно-історичне втілення в даній культурі цих базових форм підтримки існування.

Очевидно, що між "дійсністю" та текстом казки або епосу мають бути ще й власні, сучасні відносно цієї "дійсності" опосередковані ланки, зокрема, звичаї та обряди, а також одночасна ним їхня інтерпретація. Через це необхідно брати до уваги, що інколи шлюбний звичай, котрий колись був цілком вписаним в "реальність", як, скажімо, викрадення нареченої, в умовах зміни соціальних стосунків, змінювався не тільки сам, мінялася також і його інтерпретація. Традиція викрадення нареченої та відповідна реакція її роду, який мав споряджати погоню за викрадачами, у східних слов'ян почала зникати з XI-го століття, після введення княжих Уставів, але майже до наших днів у Білорусії зберігся звичай їхати молодим до церкви якомога швидше. Велика швидкість пересування за пізніших часів пояснювалася тим, щоб "ніщо лихе не наздогнало молодих". Насправді, як вважає М. Н. Нікольський, в основі цього звичаю лежить вже призабуте прагнення викрадачів уникнути погоні з боку роду нареченої. Пізніше, вже за християнської доби, вважалося, що наречений, який здобув собі дружину нібито в такий спосіб, хотів скоріше закріпити свій шлюб церковним вінчанням (Нікольський Н., с. 71). Деградувавши та набувши імітаційної форми звичай викрадення нареченої отримував новітню, історично вже зовсім відмінну від традиційної мотивацію та зовсім інше пояснення.

Постає питання, як можна інтерпретувати звичай їхати до церкви із великою швидкістю? В ньому можна побачити трансформований обряд викрадення нареченої, а можна углядіти в ньому самостійний елемент сучасної весільної обрядовості. Проте універсально-культурний зміст його залишається майже незмінним. У історично першому за часом випадку втеча молодих (хай, можливо, і без згоди на це дівчини) та уникнення погоні з боку її роду мала забезпечити утворення нової родини (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі). Ця ж сама мета ставилася і в другому випадку, коли загроза утворенню нового подружжя відводилася через втечу (швидке пересування) до церкви, вінчання в який робило шлюбні зв'язки законними. У сучасному, третьому випадку, загроза молодим йде вже від деперсоніфікованих сил, але й і тут мова йде про порятунок нової родини від лиха, запобігання закреслення її вітальної перспективи.

Серед фахівців широко відома книга Є.М. Мелетинського "Герой чарівної казки" (Мелетинский Е., Герой...). В цій праці, присвяченій вивченню походження образу героя чарівної казки, своєю головною метою він вважає аналіз соціальних коренів казкового епосу, тобто тих загальних соціально-історичних процесів, на тлі яких формувався художній жанр чарівної казки. Казковий герой для нього перш за все є носієм народних ідеалів, а його щаслива доля – їх втіленням. Вивчення казкового героя провадиться одночасно з вивченням казкового сюжету, оскільки розгляд героя поза сюжетом призвів б, вважає цей автор, до викривлення жанрової специфіки чарівної казки та до її модернізації. За його переконанням, деякі сюжети чарівна казка дістала в спадок від фольклору докласової епохи. Це, зокрема, оповідання про тотемних тварин як чарівних дружин, про боротьбу зі злими духами, людожерами, про змібборство, про мандрування різними світами тощо. Пізніше на ці сюжети нашарувались казки про безвинно гнаних, які витиснули архаїчні сюжети в "ядро" казки (Мелетинский Е., Герой..., с. 15). На його думку, вторинні нашарування виникли як відбиток правничої сфери, тобто, "дійсністю" казки для нього є не тільки попередній фольклор, але й звичаєве право, що регулює майнові відносини. Прецінь, для цього автора казка, окрім того, що її зміст у його смисловій концентрації є спадком ранішнього фольклору, відображає також родинні, майнові та правові відносини.

Соціальним підґрунтям виникнення образу героя та сюжетів пізніших казок про безвинно гнаних Є.М. Мелетинський вважає колізію між міноратом, тобто передачею прав спадку леда молодшому синові, та майоратом, коли права на родинне майно мав старший син. Матеріалом для цих висновків у нього служать повідомлення про українські та російські народні правові відносини спадкування, зокрема, праця К. Ф. Чепурного "До питання про юридичні звичаї: устрій та стан волосної юстиції в Тамбовській губернії", видана в Києві 1874 року, стаття В. В. Тарновського "Юридичний побут Малоросії", надруковану в одному з тогочасних номерів московських "Юридичних записок" та дослідження П. П. Чубинського "Нарис народних юридичних звичаїв в Малоросії" із "Записок Російського географічного товариства" за 1869 рік.

За цими правничими даними, старші сини після одруження мали заводити своє окреме господарство, а з батьками, для того, щоб їх доглядати до самої смерті та поховати, залишався наймолодший син. Вважається, що

мінорату за смерті батьків додержувалися по всій Україні ще з 11-го століття за юридичним кодексом "Руської правди", де писалося: "Двір без діла стень всяк меншому синові". Цим правом українці керувалися протягом майже тисячоліття, свідченням чого є матеріали, які наводить у своїй праці П. П. Чубинський, коли по смерті господаря "двір", тобто, садиба та майно, відходили меншому синові. Якщо ж до смерті батьків старші брати ще не відокремилися, вони мали залишити батьківську оселю та збудувати свою хату.

Проте в наведених Є.М. Мелетинським даних є певна неузгодженість. За його поданнями, всі джерела, що описують звичаєве право українських та російських селян до реформи 1861 року, малюють патріархальну родину на стадії її розкладу. Однією з особливостей такої родини було спільне володіння всім родинним майном, яке не могло бути поділене без розладу всього господарства. Тому, пише цей автор, після смерті господаря спадок не відкривався, майном подовжували спільно користуватися, тоді як розпорядження ним переходило до старшого з дітей або до їхнього дядьки (Мелетинский Е., Герой..., с. 93-96).

Виходить, що садиба та майно по смерті батьків відходили молодшому синові, але розпорядча функція при цьому залишалась за старшим сином або навіть за вуйком. Інакше кажучи, якщо казка, де йдеться про утиск молодшого брата старшими, могла скластися лише на тій соціальній підставі, коли молодший дійсно скривджувався старшими, то в цьому випадку виникають певні проблеми доведення відповідності казки соціальній "дійсності", оскільки "утиск" мав полягати у недопущенні молодшого до розпорядження майном при формальним праві його на цей пожиток. Можливо, такий стан справ міг бути лише за умов неповноліття молодшого сина на час смерті батьків, коли "двір" опинявся "без діла".

Є.М. Мелетинський зазначає, що казки про братів відбивають не мінорат та майорат як ізольовані правові порядки, а боротьбу між ними, боротьбу громадського та індивідуального життя. В казці на відміну від епосу завжди зображувалась родина і в рамках родини проявлялася нерівність. Тому героєм казки стає знедолений в родині – молодший брат, пасербиця тощо. Сирітка став знедоленим тому, що він опинився поза родинною, що перетворювалася на шкоду роду в основний виробничо-суспільний осередок. Казки про сирітку розвивалися у тих народів, у яких рід відразу розпався на малі родини і в яких не було розвинутого патріархату як останньої форми родового суспільства, а казки про молодшого брата – в тих народів, що пройшли стадію розвитку патріархальної родини та її розкладу, де розбрат братів символізує остаточний розрив родових зв'язків, вважає цей автор (Мелетинский Е., Герой..., с. 148).

Ключем до проблеми виникнення казок про ворожнечу молодшого та старшого братів Є.М. Мелетинський вважає казки про поділ спадку, де старші поводяться з молодшим не за справедливістю. Соціальне підґрунтя для ідеалізації молодшого брата становить розклад патріархальної громади та виникнення класової нерівності. Наслідком цього був перехід від спільної власності великої патріархальної родини до власності малої індивідуальної сім'ї, що набуло прояву в боротьбі мінорату та майорату (Мелетинский Е., Герой..., сс. 159-160).

Архаїчний мінорат, подовжує цей автор, не був пов'язаний з приватною власністю, і в цьому смислі не давав переваг молодшому братові, але в період розпаду батьківського роду мінорат гальмував розділ колективних господарств, ініціатором якого виступали старші брати. Казка про братів відбила розклад патріархальної громади, якій в казці відповідала патріархальна родина, показавши суперництво хоронителя громадських принципів та їх руйнівника, безпосередньо – в казках про спадок, опосередковано – в мотиві суперництва та зради. Ідеалізація молодшого брата в казці є ідеалізацією соціально знедоленого внаслідок розкладу родового колективізму, який залишався йому вірним.

Розклад родового строю зображується Є. М. Мелетинським як виникнення родин, де старші брати оспороювали права молодшого та гнітили його, але він сам зазначає, що до 1861 року всюди описується патріархальна родина, де, за однією з версій, діє мінорат і де молодший зовсім не є знедоленим, а, навпаки, він є головним спадкоємцем, причому за звичаєм, що письмово було закріплено ще в нашій старокиївській "Руській правді". Адже ясно визначено, що молодший брат отримував все, а старші – нічого, і саме вони мали самі ставати на ноги та влаштовувати своє господарство. За припущення реальною другою версією, коли майном розпоряджався старший син, проблематичною стає сама потреба в утиску молодшого, коли радше пригніченню мав піддаватися вже старший брат з боку молодших, і він мав бути "гнаним".

Я хочу сказати, що коли ми зустрічаємо спроби встановити паралель між звичаєвим правом та казкою, то тут, враховуючи сказане, є над чим поміркувати. Адже вигнання та скривдження молодшого сина, якого протизаконно переслідували брати, щоб стати стійким казковим мотивом, мало бути типовим та надзвичайно розповсюдженим явищем. Саме дотримання норм мінорату могло викликати протидію братів, але ж тоді неясно, як цей закон, що вже не відповідав реальним соціальним та економічним стосункам, проіснував тисячу років? В казках, де спадок дістається старшим, ми бачимо засудження цього явища, тоді як казки, де поділ батьківського майна є майже рівним, зустрічаються дуже рідко. Судячи з цього, відхилення від звичаєвого права як на користь старших братів, так і спільний егалітарний розподіл майна, були епізодичними, про що свідчить засудження "громадською думкою", тобто, загальною моральною спрямованістю казки, утиску молодшого брата та рідкісність казок, де діляться не по-братські, а порівну.

Отже, саме старші брати за умов спільної власності та патріархальної родини були знедоленими, але чому тоді не виникали казки про "безвинно гнаних" та безталанних старших братів? Примітка Є.М. Мелетинського щодо того, що архаїчний мінорат не давав ніяких переваг молодшому внаслідок відсутності приватної власності тут не спрацьовує, оскільки ним же визнається, що старші все ж таки від усього цього серйозно потерпали, маючи самі влаштовувати своє родинне життя, включно з його господарським забезпеченням. В цьому і полягає вся

проблема, оскільки дотепер обділювані старші брати починали ініціювати розподіл майна, а молодший брат чинив цьому опір, і тому, вочевидь, переслідувався. Якщо ж мова йде про нездатність хлопців поділитись, тобто, про спільний конфлікт братів через поділ майна, то тоді мав виникнути багатосторонній розбрат між усіма братами, який мав утворити свій клас казок, а не тільки двохсторонній, між усіма старшими та одним молодшим.

Зі сказаного відносно часу появи реальних підстав в самій "дійсності" для виникнення казок про суперечки братів виходить, що або казки про гнаного молодшого брата виникли після 1861 року, або що колізія ця виникла ще за часів патріархальної родини аж бо навіть за часів існування родового строю. До того, утворена внаслідок розпаду великої патріархальної родини маленька родина мала бути моногамною та повною.

Питається, звідки ж тоді в наших реаліях, а не в тих прикладах багатоженства, що їх наводить потім цей автор, взявся сирітка? За логікою, сирітка, що в роді ніколи не залишався без піклування, міг у випадку розпаду роду з'явитись лише тоді, коли дві малі неповні родини, став такими внаслідок смерті одного з подружжя або розводу, утворювали нову родину. Є.М. Мелетинський вважає, що це не так, що явище сирітства виникло ще за полігамії на тій її стадії, коли ендогамія стала витискуватись екзогамією.

Надалі, попри щойно вказані смислові неузгодженості, Є. М. Мелетинський прямо говорить про те, що казка про братів правдиво відбиває соціальні процеси, показує, як молодший стає знедоленим, як старші несправедливо його обділяють, переслідують та прагнуть погубити (Мелетинський Е., Герой..., с. 151). Цей автор твердить, що послаблену форму казкового юніорату становить більш пізній, ніж мотиви спадку або віроломності, мотив суперництва та змагання, коли молодший, зазвичай після невдалих спроб своїх братів, за допомогою чарівних помічників чи предметів або вдячних тварин, вдячних мерців, особливо батька або матері, спійманого та випущеного на волю чарівного бранця або, нарешті, отриманої у спадок чарівної тварини, досягає успіху (Мелетинський Е., Герой..., с. 154). Поза юніоратом, додає він, мотив змагання зустрічається ще в міфі або казках про тварин.

Показово, що мотив змагання Є. М. Мелетинський вважає то більш пізнім, ніж мотиви спадкоємності та зрадництва, то більш раннім, таким, що зустрічається, за його ж визнанням, ще в міфі та в найбільш архаїчних казках про тварин. Постає питання, якими "дійсними" чинниками обумовлена поява мотиву змагання в міфі та казках про тварин і наскільки вірним буде твердження про те, що в казках про братів змагання є відбитком реальних процесів їх суперництва за спадок? Є. М. Мелетинський, зазначаючи, що казковий мінорат міг стати формулою будь-якого сюжету чарівної казки, наводить деякі приклади його особливого функціонування в різних типах казок (Мелетинський Е., Герой..., с. 155), через що знов виникає питання про хронологічні відповідності між реальними явищами та їх казковими відображеннями.

Є в його міркуваннях з цього приводу і деякі фактичні неточності. Скажімо, він говорить про поширені по всьому світові казки про пошук ліків для хворого царя (A₅₅₁), які начебто завжди пов'язані з торжеством молодшого брата. Однак тут Є.М. Мелетинський ігнорує ту обставину, що постать царя не завжди співпадає з постаттю батька цього молодшого сина, зазвичай цар є батьком жаданої нареченої, і тому винагороду та спадок тут одержує не син, а майбутній зять. Разом із вказівкою на можливість появи, як в російських казках, замість батька матері, котра майном не розпоряджається, виникає методологічна ситуація, яка ламає усю запропоновану концепцію цього автора. Розуміючи це, він припускає, що казковий юніорат увійшов до казок про героїчні пошуки лише за аналогією, але таке застереження вибиває з-під спроб пояснити генезис цього мотиву те його соціальне підґрунтя, на якому наполягає Є.М. Мелетинський.

І вже зовсім виходячи за межі власної концепції, Є.М. Мелетинський говорить про казки, в яких мотив молодшого брата є тільки варіативною змінною. Він твердить, що ідеалізація молодшого брата з мотивом зрадництва часто входить до сюжету про мандрівку героя до підземного світу за нареченою, про те, як демон викрадає царівну та уносить її в "нижній світ", а молодший з братів рятує її та бере з нею шлюб.

В мальгаській казці герой перемагає злого тестя та береться з його дочкою. Але цей герой вже може не мати братів та бути одиночним героєм чарівного походження. Визнаючи це, Є.М. Мелетинський вказує, що в казках культурно відсталих народів казки про чарівного крадія зустрічаються і поза зв'язком з мотивом молодшого брата. Це африканська казка про птаха, що викрадав врожай, південноамериканська та індіанська казка про те, як дівчина-крокодил поїдала рибу, а після того, як її впіймали, стала дружиною героя, північноамериканська індіанська казка про ведмедя, який теж їв рибу та з'їв її хазяїна. Далі цей автор робить припущення, що мотив чарівного злодія з ідеалізацією молодшого з братів розвинувся від легенд про тотемну тварину або душу предка, що вимагали своєї законної частини. В класичній чарівній казці цей мотив стає особливим сюжетним виразом юніорату, специфічною формою, в якій мотив брата, що торжествує, проникає до складу різних казкових типів (Мелетинський Е., Герой..., сс. 155-156).

Що з цього приводу можна сказати? Є. М. Мелетинський на користь своєї точки зору фактично звертається до різних казок – з мотивом братів, з поєднаними мотивами крадія та братів, та, врешті, просто з мотивом злодія, прив'язуючи третій їх тип до своєї ідеї віддзеркалення у казках реальних юридичних звичаїв на підставі "середнього члену" цього паралогічного "умовиводу". Іншими словами, він твердить, скажімо, що є казка з мотивом АБ, де основний мотив А доповнюється мотивом Б (брати), далі, є казка ББ з провідним мотивом Б (брати), який, припустимо, дійсно є віддзеркаленням певних соціальних реалій, розкладу родового строю, мінорату і таке подібне. Але ті ж самі казки А зустрічаються і без включення до них таких персонажів, як брати. Тому є ще казка з провідним мотивом АА, де мотив Б вже цілком відсутній. Проте на підставі ланцюжка висловлювань "АБ ідентичне ББ", "АБ ідентичне АА" робиться висновок, що ББ ідентичне АА.

Інакше кажучи казки типа АА з мотивом чарівного злодія як трансформованого тотему вважаються типологічно тотожними казкам ББ з мотивом молодшого брата. Це видно з вказівки вченого на те, що в класичній чарівній казці мотив чудесного злодія стає специфічним сюжетним виразом юніорату. Питається, що тут є від юніорату? Мотив викрадання злодієм частини майна? Навряд чи це може дійсно вважатись відбитком якихось особливостей майнового звичаєвого права.

Окрім даної неузгодженості залишається неясним, якими причинами можна пояснити наявність та відсутність в одному тому ж мотиві постаті молодшого брата або братів взагалі при повному збереженні смислового поля казки? Вказівка на те, що останні казки належать до архаїчних народів (яких цей автор називає культурно відсталими), має підкреслити його думку, що такі казкові персонажі, як брати-суперники, увійшли до складу казки лише за часів розкладу родового строю або його форми – патріархальної родини. Можливо, в цьому є рація, проте структура та мотиви казок такого типу мають бути відповідним не тільки процесам розкладу родового строю, оскільки їхнє смислове ядро до змінних фігурантів, братів, не зводиться. Близькість цих казок, завдяки якій взагалі можливе їхнє порівняння, залежить від універсально-культурної тотожності смислових ядер казок, тоді як мотиви з братами такої сталості та історичної довготривалості насправді не мають.

Трансформації мотиву юніорату Є.М. Мелетинський вбачає також у мотиві суперництва братів у передшлюбних випробуваннях. Молодший брат частіше за інших братів постає героєм казок про шлюб з чарівним звіром, наприклад, як у архаїчній казці про царівну-жабку, сюжет якої виник задовго до ідеалізації молодшого брата, склавшись під впливом мотиву про молодшу дочку ("Аленькій цветочек"). В деяких казках ("Хлопчик-Мізничик") юніорат пов'язано з ідеалізацією тіцького героя. Є.М. Мелетинський твердить, що ідеалізація молодшого брата стає навіть законом казки. До цих прикладів можна віднести всі мої попередні зауваження стосовно висловлювань цього автора про входження мотиву юніорату до казки про чарівного злодія.

Дещо осторонь, повідомляє Є.М. Мелетинський, стоїть єгипетський або індійський сюжет про двох братів, де дружина старшого брата зводить наклеп на молодшого за те, що він відмовив їй у коханні. Цей сюжет не має нічого спільного з казковим юніоратом і пояснюється тим, що згідно широко поширеного в багатьох народів звичаю левірата, дружина брата, інколи мачуха, мали шлюбні права на молодшого з братів. На перший погляд, здається, що цей сюжет доволі чітко відбив реальні юридично врегульовані стосунки між дружиною одного з братів та іншими братами. Однак тут не зрозуміло, на чіє кохання претендувала мачуха, і чим даний мотив відрізняється від багатьох інших, де ініціатива у встановленні статевих стосунків належала жінці взагалі, вже не дружині брата.

Хай не буде це сприйнято за глузування, однак за запропонованою Є.М. Мелетинським методикою можна взяти який-небудь історичний варіант полігамної матріархальної родини, де жінка має багато чоловіків-братів та пояснити єгипетський або індійський сюжет такими "реаліями", коли казка зберегла мотив статевих стосунків жінки з декількома братами, її чоловіками, але перенесла його на час, коли така полігамна родина вже розпалась. Твердження, що в умовах існування моногамних шлюбних пар цей мотив почав виглядати як спокуса жінкою одного з братів свого чоловіка, який вже не був, як колись, в історично минулому, одним з її чоловіків, в принципі нічим не відрізняється від деяких наведених вище міркувань Є.М. Мелетинського.

Подібною уможливленою реконструкцією виглядає також опис Є.М. Мелетинським родичівських стосунків стадії розвиненого патріархату. Він пише, що в давніх рабовласницьких або східних суспільствах звичайною стає побутова ворожнеча дружин, де старша з них переслідує та хоче звести молодшу через ревності та заздрощі до неї. Ці відносини начебто і відобразили деякі казки. Є більш давні казки, де молодша дружина утискує стару, що відбиває, за думкою цього автора, стан, коли у полігамній родині ще була відсутня регламентація стосунків між дружинами та ще не ствердилось головування старшої з них.

На доказ відповідності казок, де фігурують дружини, особливостям матріархальних та патріархальних шлюбних відносин, тобто "соціальної дійсності", Є.М. Мелетинський переказує зміст казок різних культурних регіонів, де фігурантами виступають дружини. Як спочатку достатнім засобом доведення вірності своєї позиції він вважає простий переказ казок, де фігурують крадії або дружини, так потім у нього достатнім доказом відповідності казки "дійсності", а саме, звичаєвому праву жіночого мінорату, служить одна тільки наявність у казках такого персонажу, як молодша дочка.

Не доведеною, а лише декларованою є заявка Є.М. Мелетинського про те, що брати в казках виникають за часів розкладу родового строю, а архаїчні народи, що живуть цим строєм, таких казок не мають. Такі твердження треба доводити з посиланнями на конкретний етнографічний матеріал, щонайменша методологічна вимога до якого потребує доказового доведення хронологічної залежності між процесами формування та виникнення казкових мотивів й образів та "дійсністю" родинних або родових стосунків. Тільки після доведення цього можна було б обґрунтувати думку про те, що мотив братів почав "мандрувати", переходячи до складу типологічно відмінних від "початкового" типу казок з "міноратно-юніоратним" мотивом. Якщо визнати, нібито мотив юніорату стає головним провідником тих смислів, які раніше втілювались у казки з мотивом чарівників, котрі є трансформованими образами предків, то слід також визнати, що цей мотив за силою свого впливу та значущістю має бути значно потужнішим за мотив предків, тим більше, тотемних. Однак добре відома сила "генетивної" парадигми навряд чи з такою легкістю поступилась би своїм місцем вторинному для неї мотивові братів. Цей мотив може бути лише додатковим чинником зміни деяких змістовних аспектів казкової оповіді, але аж ніяк її базової структури зі значенням "породження", що, в свою чергу, вимагає проведення класифікаційних типологічних процедур з опорою на ці базові структури, а не на вторинні похідні мотиви.

Дуже сумнівними є також положення Є. М. Мелетинського про відбиття в казці наявної в родині нерівності, тоді як в епосі ми цього не зустрічаємо. Чи слід тоді вважати, що епічні твори відповідають тому часу, коли ще не існувало родин, або що в них була цілковита рівність? Наведені в самого Є.М. Мелетинського дані з епосу, де йдеться про родинні стосунки кочових народів-завойовників, вказує як на наявність у цих народів родини, так і на присутність в ній нерівності. Крім того, хіба в "Іліаді" або "Одіссей" не йдеться про цілком чіткі за соціально-правовим статусом подружні стосунки, включно з наложницями та полонянками, як, до речі, і в "Слові про Ігорів похід". Єдине прийнятне пояснення такого стану справ може спиратись на проведення чіткого розмежування звичайної родини та родинного життя соціальної верхівки, де суперництво синів за успадкування влади батька дійсно є архаїчним та традиційним, але цього Є.М. Мелетинський не робить.

До особливих випадків юніорату Є.М. Мелетинський відносить казки, де фігурують молодша сестра та гнана пасербиця. Досі все виглядало так, нібито у всіх родинях діти були виключно чоловічого роду, де саме між ними виникали спори за батьківський спадок, і мова йшла переважно про право молодшого сина, але не дочки. Проте в українців існує і така весільна пісня, що свідчить про права на майно дочок: "Матінка смутна ходить, / Бо в неї дочка підходить, / Сестриця веселиться / Бо їй все дістається" (Демченко Ів., с. 96). На користь того, що права молодшої дочки були аналогічними з правами молодшого сина, свідчать матеріали Є. М. Мелетинського про те, що в казках старші сестри ставляться до своєї молодшої сестри так само погано, як старші брати поводитись з леда молодшим з них.

У відповідності до своєї позиції, за якою казка відобразила певну соціальну "дійсність", Є.М. Мелетинський викладає основний зміст казок, де молодша донька постає як головний або один з головних актантів. Це і є, на його думку, аргументом на користь того, що молодша дочка відіграла в родині особливу роль. Але існують давні варіанти казки "Попелюшка" А₅₁₀, де фігурує не пасербиця, а молодша дочка. На погляд цього автора достатнім аргументом на користь того, що Попелюшка була, можливо, молодшою дочкою, свідчить те, що вона топить грубку, адже відомо, що саме молодша з дочок грала ключову роль у культурі вогнища.

"Дійсністю", що визначає функції казкового персонажу, для даного автора тут вже постає культ, конкретно, культ "вогнища". Далі Є. М. Мелетинський наводить архаїчний варіант малайської казки типу А₅₁₀, де йдеться про те, як після смерті батьків залишається семеро дочок, старша з яких стає газдинею та примушує молодшу робити всю чорну роботу. Господарство тут, як бачимо, перейшло в руки старшої, а не молодшої з дочок, через що ми маємо визнати, що не узвичаєний мінорат, а, навпаки, майорат стимулював виникнення казок про знедолених молодших дітей.

Продовжуючи свій переказ, цей автор пише, що молодша дочка є головною героїнею і в інших казках. У казці А₄₃₁ розповідається, як вона, на відміну від старших, чемно поводить з старим в лісовому домі, через що з нього, насправді – царевича, знімаються всі чари. Є казки про дітей в людожера, де замість Хлопчика-Мізничка в усіх його функціях виступає молодша дочка. У казці А₇₀₇ три дівчини обіцяють народити цареві, якщо він їх обере, чудесних синів. Підслухавши їх, той бере молодшу, але заздрісні сестри підмінюють дитину собакою. Царицю ув'язнюють, а дитя кидають у ріку, де її рятують рибалки. Подорослішав, син знаходить батька, він дізнається правди, повертає дружину, а сестер несамовито карає. Ця казка розповсюджена в багатьох європейських та східних версіях, причому в полігамних народів цар одружується відразу з трьома сестрами. З цього можна собі уявити, пише Є.М. Мелетинський, що етнографічна основа даного сюжету була відповідною до казкової оповіді. Згадає він і про вбивства дітей в родинях різного типу (Мелетинський Е. Герой..., сс. 165-169).

Щоправда, за всім цим у Є.М. Мелетинського вже зникла з поля зору проблема майнових відносин між синами як основа формування відповідного казкового мотиву, натомість виникає новий обрій досліджень, пов'язаний з виявленням соціально-історичних джерел походження в чарівних казках мотиву та образів гнаної пасербиці та її гонительки, мачухи. Перед тим, як дати пояснення щодо цього, Є.М. Мелетинський твердить, що нова героїня казки, пасербиця, жертва злої мачухи, яка посідає в ній таке ж саме місце, як і молодший брат, відтиснула інших безвинно гнаних героїнь, таких, як дружина, молодша дружина або дружина кинута. Вочевидь, саме на підставі такої їх начебто типологічної тотожності, як "пригнобленість", він спочатку звертається до проблеми походження образів цих відтиснутих дружин, серед яких найбільш архаїчним він вважає образ кинуті дружини, типовий для чукотсько-ескімоського фольклору. Вона або знаходить притулок у сонячної чи місячної людини, або рятується від голодної смерті у ведмежому лігві, а потім знов завойовує любов свого чоловіка. Інколи, перетворившись на ведмедицю, вона мстить чоловікові та його новій дружині.

Такі казки, вважає цей автор, дуже нагадують східнослов'янські казки про пасербицю, яку виганяють з дому в ліс, до ведмеда або Морозка, щоб її занапастити, але вона повертається додому з багатими дарунками. Схожість цих казок він пояснює не історичним зв'язками або генетичною спадкоємністю, а тим, що залишена дружина в фольклорі палеоазіатських народів грає ту ж саму роль, що пасербиця в казках культурних народів Євразії. Риси безвинно гнаної поступово набуває наречена небесного або тотемістичного походження з казок, які розповідають про порушення чоловіком табу на вимовлення родового імені дружини, і за це вона залишає його. Пізніше смисл табу було втрачено, а згадка про ім'я дружини або тварини почала сприйматись як образа.

Тут дійсно широко поширений епізод казки, де дружина залишає свого чоловіка, пояснюється як наслідок порушення ним заборони називати її ім'я. Невже згадка забороненого справжнього родового імені дружини мала таке велике значення, що порушення її вилилось у стійкий мотив казки, чи цей мотив для свого стійкого існування мав більш ґрунтовні підстави? Інші казки показують, що порушення заборони на вимову імені дружини не мало великого значення для самого мотиву її відходу. Згадаємо, що в деяких казках залишення дружиною чоловіка

відбувається і без подібних порушень табу з його боку, коли дружина в образі птаха просто регулярно прилітає до свого чоловіка, а через деякий час, знов обернувшись на тварину, залишає його. Ніяких порушень табу на вимовляння імені тут немає, але дружина все ж таки періодично уходить. Навіть останній епізод, коли вона збирається залишити чоловіка назавжди, може бути викликаним не вимовлянням її імені, а спаленням її тваринної "шкірки". З позицій казки це легко пояснюється "зачарованістю" жінки, з позицій універсально-культурного підходу – прагненням посилити значущість життєствердження через подовження роду, але як це пояснити з позицій "дійсності"?

Є.М. Мелетинський витоки мотиву залишеної або ображеної дружини розкриває через розуміння його як такого, що відбиває розклад материнського роду та відповідного йому шлюбу, за якого дружина при найменшій образі або сварці уходила до свого роду. Відбиває вона нібито й перехід до патріархату з його полі- або моногамією та безперечною владою чоловіка над дружинами чи дружиною.

Відносно цього можна висунути такі заперечення. По-перше, незрозуміло, звідки та куди уходила дружина від свого чоловіка, оскільки мова йшла про ще до кінця не розкладений матриархат, де переважала матрилокальна форма шлюбного поселення. Коли подружжя селилося в громаді дружини, то зазвичай чоловік приходив у рід дружини, а не навпаки, через що радше чоловік мав кудись там йти через якусь вигадану Є.М. Мелетинським сімейну сварку. Тобто, за умов матрилокального шлюбного поселення саме він мав би залишати чужий для нього рід дружини та повертатись до свого роду. По-друге, спалення чоловіком тимчасово знятої "тваринної" одежі казкової дружини для того, щоб вона більше нікуди не уходила, за таких припущень повинно тлумачитись як відбиття переходу до патріархату з владою чоловіка, котрий вже безроздільно панує над жінкою, та матрилокальним шлюбним розселенням.

У казці ці дії чоловіка, спрямовані на те, щоб жінка залишилась вдома та вже нікуди не могла піти, викликають протилежний результат. Вона, зачаклована, гине або зовсім зникає. З врахуванням ставлення до жінок-полонянок це припустимо тлумачити це як відтворення такої соціальної реальності, коли номадичному чоловікові було однаково, що одружитись, що вбити майбутню дружину або наложницю ("Нам, татарам, все одно..."). Довільності реконструкції, що спостерігаються у Є.М. Мелетинського, подібний крок не заперечують, через що цей епізод може вважатися згадкою про ритуальне покарання дружини за регулярні відлучки з дому. Залишається тільки припустити, що під час цих відлучок відбувалась подружня зрада, і ми знайдемо купу етнографічних прикладів, як чоловіки за звичаєм не могли, а мусили карати та навіть вбивати своїх дружин тільки на підставі одного сумніву в тому, що вона не шльондра.

Надалі предметом уваги Є.М. Мелетинського стає пояснення походження казкового мотиву вигнання дружини та мотиву ворогування мачухи та пасербиці з особливостей відносин між дружинами та їхніми дітьми в полігамній родині. Він твердить, що устрій цієї родини призводив до ворожого ставлення однієї зі спільних дружин одного чоловіка до дітей від інших його дружин, і це породжувала ворожнечу не тільки між ними, але й між їхніми дітьми. Відповідно, казки, де фігурує вигнана дружина, вважаються ним старшими за казки про пасербиць, а персонажу мачухи, за його думкою, передує персонаж старшої дружини, що переслідує молодших дружин, або, навпаки, молодшої, що примушує чоловіка вигнати старшу жінку. В деяких казках замість мачухи фігурує рідна мати, яка переслідує дочку ("Білосніжка"). Варіант, де діти переслідуються власними батьками, він пропонує визнати ще більш старим. Даний мотив втілюється в оповіді про те, як дітей вбивали, залишаючи в пустелі без їжі, як їх заводили в ліс для ініціації, або як дівчину перед одруженням тримали в ізоляції. Пізніше ці мотиви ритуального походження були переосмислені і на їхній основі виникли казки про безвинно гнаних.

Є.М. Мелетинський називає ще більш "давнім" мотив невмотивованого та обрядово неформленого вбивства батьками власних дітей, якому він взагалі не в змозі знайти історичну відповідність. Якщо цей мотив давніший за всі інші, то він мав бути витиснутим мотивом гнаної дружини, місце якого потім посів сюжет про мачуху та пасербицю. Однак хіба дитина, що переслідується рідною ненею, скажімо, типова героїня "Білосніжки", не є такою ж "гнаною", як і пасербиця? Для Є.М. Мелетинського саме ця типологічно тотожна риса дружини та пасербиці послужила підставою для висновку, що постать пасербиці замінила в казках постать дружини. Але ж тоді вкрай архаїчний образ гнаної рідної дитини на цій же самій підставі мав бути витиснутим мотивом гнаної дружини. Однак Є.М. Мелетинський вважає, що мотив гоніння рідних дітей не було усунуто з казки пізнішими мотивами, він просто був переосмислений, і що саме на його основі виникли казки про безвинно гнаних. Даний мотив знаходив прояв не тільки в "безпідставних" оповідях про вбивство нещасної малечі голодом у пустелі або в інший спосіб, але й в розповіді про те, як дітей вели до лісу для ініціації чи як дівчину перед шлюбом марудили в ізоляції. Не думаю, що останній мотив можна незаперечно віднести до мотиву безвинно гнаних навіть у якості прототипу, але показово є примітка Є.М. Мелетинського про зв'язок мотиву вбивства дітей з обрядом, причому не з обрядом жертвопринесення, а з ініціальним та весільним обрядами.

Хоча це пояснює походження вказаного мотиву не дуже переконливо та лише частково, залишаючи висячими у повітрі казкові мотиви невмотивованого та не ритуального вбивства власних дітей, вкрай цікавим є визнання цим автором чітко визначеного ним їх ритуального кореня. За Є.М. Мелетинським, історично "першими" казковими гнаними були безвинно вбиті своїми батьками діти, і цей мотив, що виник, як він вважає, на ґрунті обряду ініціації та весілля, зазнав трансформацій та втілюється спочатку в казках про безвинно гнаних дружин, а потім – нерідних дітей. Навіть якщо цей дослідник не вказує, як відбувалась трансформація образу гнаної дитини в образ гнаної дружини, адже більш відповідними один до одного дійовими особами з даними функціями є рідна та нерідна дитина, ніж дитина та її нерідна мати, неважко переконатись, що в основі міркувань цього автора,

можливо проти його волі, лежить уява про обрядове підґрунтя казок даного типу.

Якщо звести всі ці міркування в послідовний ланцюжок, то ми побачимо парадоксальність заключного умовиводу, коли історичними коренями казок про безвинно гнаних нас мусять визнати принаймні обряд ініціації, а в зовсім екзотичному варіанті – і пропедевтичні обрядові компоненти весілля. Далі, прихід у родину нової дружини з чужого роду мав би не вгамувати, а навпаки, посилити ворожнечу між різними дружинами одного чоловіка, що могло б втілюватись у прагнення примусити чоловіка вигнати одну з них, старшу або молодшу, в залежності від того, хто на цей раз виступав у ролі "гонительки". З огляду на це мотив вигнання дружини повинен був подовжувати існувати поруч із сюжетом про мачуху та пасербицю, а не був, як твердить Є.М. Мелетинський, витиснутий та замінений ним.

До всього сказаного слід додати і те, що за тих умов, коли поза полем зору дослідника залишаються конкретно-історичні особливості переходу тієї чи іншої спільноти від полігамії до моногамії, від матріархату до патріархату, від ендогамії до екзогамії, методики такого підходу мають ще одну вразливість. Помилка, яка притаманна і деяким іншим розглянутим вище історичним реконструкціям, полягає у співвіднесенні етнографічно та історично "чужої" "дійсності" зі "своїм" фольклорним матеріалом, до того ж хронологічно несумісним. У випадку Є.М. Мелетинського це полягає у беззастережному перенесенні особливостей трансформації шлюбних стосунків одних, зокрема, "некультурних" народів, на казкові та епічні тексти інших, вочевидь, більш "культурних" народів. Важливо також не забувати, що ті шлюбні форми, з якими тут порівнюється фольклорний матеріал, є не самою архаїчною "дійсністю", а варіантом її теоретичної реконструкції різними науковими школами істориків та етнографів, де не існує однаковості та застою в розвитку поглядів. Тому порівняння та відповідності насправді встановлюються тут не між "дійсністю" та "казкою", а між теперішньою та колишньою формою умоглядного відтворення тих чи інших історичних реалій. Як правило, методом наукової реконструкції минулого сучасних історичних народів є аналогія, за якою це минуле описується на прикладах сучасних архаїчних народів. Саме цим, як на мене, і викликана поширена помилка зворотної аналогії, коли казки одних народів порівнюються з "етнографічною" або "соціальною" дійсністю інших. Це зрозуміло, але не виправдано, або, принаймні, викликає скептичне ставлення до створених на цій підставі теоретичних реконструкцій. Сказане не означає повного заперечення можливості в межах такого підходу виходити на певні реальні позитивні результати. Коли Є.М. Мелетинський свідчить, що образ безвинно гнаної пасербиці в казковому епосі "культурних" народів Азії та Європи посідає центральне місце, тоді як для "відсталих" народів він є чужим, то ясно, що в основі цього лежать реальні відмінності в їх родинній організації.

Але коли Є.М. Мелетинський робить критичні закиди в бік "буржуазної фольклористики", котра вважає, що образ мачухи виник внаслідок порушення сімейної єдності, тоді як насправді цей мотив виник не внаслідок нищення, а внаслідок народження родини на руїнах родового устрою, то він, свідомо або ні, підмінює поняття "сімейної єдності" поняттям "сім'я" як соціального інституту. Хочеться тільки радо погодитись з цим автором, коли він проголошує, що для виявлення джерел походження сюжету про мачуху та пасербицю необхідно з'ясувати, коли виникло уявлення про мачуху, за яких історичних умов міг виникнути її конфлікт з пасинками та коли цей конфлікт набув актуальності, адже без соціального звучання цей конфлікт не став би типовим для народної казки. Але коли він твердить, що доказом для цього можуть служити хоча б те, що подібний побутовий конфлікт між свекрухою та невісткою не став змістом казки, хоча в піснях зла свекруха посідає значно більш важливе місце, ніж мачуха, відразу згадуються ті казки про безвинно гнаних, де головними героями є саме вони. Навряд чи цей автор, добре обізнаний з роботою Романа Волкова, не знав, що в того прямо сказано, що в українських та білоруських варіантах казки замість пасербиці виступає свекруха, яку переслідує невістка.

Що стосується інтерпретації Є.М. Мелетинським реальних підстав виникнення казкового мотиву колізії мачухи та пасербиці із самої соціальної дійсності, то внаслідок своєї значної ймовірності вона заслуговує на більш детальний виклад. Первісна родина, пише він, не знає мачухи, оскільки в ній за системою кривдності матір'ю називалася не тільки рідна ненька, але й всі її рідні, двоюрідні та далекі за кривдністю сестри. Оскільки всі вони були дружинами батька або його братів в межах кроскузенного шлюбу, то їх теж називали матерями як осіб, що належали до спільного з дійсною матір'ю шлюбного класу. Одна з цих "матерів" стає мачухою лише тоді, коли її взято з іншого, ніж це приписує традиція, роду, тобто дочка та одна з дружин батька вже не має традиційної для полігамної родини кривдності (як я розумію, вони вже не є родичками у якості сестер або тітки та племінниці). Такий стан справ притаманний стадії розкладу класичної патріархальної полігамної родини, коли принципу ендогамії вже не дотримувалися.

Цей автор пише, що в патріархальному суспільстві інколи трапляється викрадення жінок з чужих племен, а перехід до патрілінійного роду послабляє зв'язки між дружинами однієї родини. Колізію мачухи та пасербиці створює не полігамія, а порушення ендогамії, коли вони походять з різних родів. Можливо, терміном "мачуха" спочатку позначали всіх батьківських дружин, взятих з іншого роду, що було нормою. Інколи мачуха наполегливо прагне оженити пасинка на своїй дочці або видати пасербицю за свого потворного сина, але ті вперто та з огидою відмовляються поборитися з представниками чужого роду. Є також казки, де мачуха пропонує любов своєму пасинкові, але той відмовляється, за що вона його зачарує (Мелетинский Е., Герой..., с. 180-192). Всі ці викладки виглядають достатньо переконливим, хоча деяке почуття умоглядності всієї змальованої картини викликає відсутність пояснень щодо того, з якої "дійсності" утворився мотив сексуальних зазіхань мачухи до пасинка.

Тобто, за Є. М. Мелетинським, мачуха та пасербиця з'являються тоді, коли діти в роду перестають бути спільними дітьми великої полігамної родини, а стають дітьми лише своїх власних біологічних батьків за умов відокремлення малої родини. Таким чином, подовжує цей автор, пасербиця одночасно є і наслідком, і жертвою розпаду роду. Її трагедія посилюється зі смертю матері, коли, позбавлена підтримки роду, вона опиняється в тому ж становищі, що й сирітка. Підтримку вона тепер одержує лише в казці, від фантастичних сил роду. Він зазначає, що казкова мала родина є узагальненням історично великої родини, і ідеалом казки є родова взаємна підтримка, а не буржуазна сімейна ідилія. Пасербиця, як і сирітка, і молодший син, постає історично знедоленою, і тому стає героїнею казки. Мачуха часто зображується людоджеркою або відьмою тому, що, за уявами первісних людей, всі представники інших племен є для них загрозою, і в деяких примітивних мовах поняття "представник іншого племені" та "людоджер" є синонімами. Через це закономірно, що мачуха як представниця іншого племені, ворожого батьківському роду, замінює в казках відьму.

Не дивною тоді є і допомога покійної матері своїй дочці, результатом чого є її щасливе одруження та помста мачусі. Чарівні сили стоять на боці пасербиці тому, що вона є жертвою тиранії та безправ'я, а не тому, що вона добра та гарна – декларує цей автор. Потойбічні сили, таким чином, у відповідності до викладу Є.М. Мелетинського, є переконаними демократами. Втім, в цьому слід вбачати лише вимушену данину Є.М. Мелетинського ідеологічним вимогам тоталітарної системи, коли, чуючи постійні звинувачення у „формалізмі” та „структуралізмі”, ця дуже мужня людина, яка ніколи не підкорялась „ритму колективної психології з її ритуалами та міфами” та „не пливла за течією” і яка пережила жахи хаотичного відступу Червоної Армії влітку 1942 року та розстрільну лють військових катів, (Мелетинський Е. Моя війна..., с 151) завжди мала пам'ятати про свою трибунальну, вкрай несправедливу, судимість.

Єдине, що тут вкрай насторожує, так це незрозумілість того, як при розкладі полігамної сім'ї за припущення реальності згаданого вище Є.М. Мелетинським відокремлення "малої родини" до неї потрапляє дитина від іншої дружини, і яке відношення до цього має остання? Якщо інша дружина все ж таки є насправді дружиною, то тут немає моногамної родини, якщо ж її при переході від полігамії до моногамії було дано якійсь "розвод", то вона вже не є дружиною, а одинокою матір'ю, з якою тоді має жити її власна дитина. Такі неузгодженості може пояснити хіба що щиросердям батька, який бере до своєї нової моногамної родини дитину від попереднього шлюбу, за умов, що одна з його колишніх дружин померла. Тоді, однак, мова йде дійсно про "сирітку", але, згадаймо, за Є.М. Мелетинським, казки про сирітку розвивалися в тих народів, у яких рід відразу розпався на малі родини і в яких не було розвинутого патріархату. За цих обставин усі діти, народжені в полігамному шлюбі, мали б перейти до нової батьківської родини, але в такому випадку мова йшла б не про одну, а про багатьох "пасербиць", хоча в казці вона фігурує лише в однині.

Надалі Є. М. Мелетинський наводить зразки казок про мачуху та пасербицю в деяких народів, переважно спираючись на матеріали Північних країн та приклади, що їх наводив у своїй праці Р. М. Волков, викладаючи їх в межах того ж самого понятійно-аналітичного апарату, що його ввів цей автор (безвинно гнані, знедолені тощо), додаючи до цього від себе відповідні часу та місцю написання роботи риторичні про народний ідеал та "правду народную" (Мелетинський Е., Герой..., сс 192-201). За всієї різноманітності слов'янських казок про пасербицю та мачуху, підсумовує цілком у дусі Романа Волкова Єлізарій Мелетинський, вони схожі за сюжетом та композицією, коли приниження пасербиці на початку оповіді змінюється її торжеством. Поступово до казки вноситься й індивідуальна моральна оцінка, пасербиця стає працювитою, скромною, вдячною, а її сестри – брутальними та пихатими. Потім говориться про те, що в Україні поширеним є варіант казок даного типу, де пасербиці в лісі допомагає Кобиляча (так у Є.М. Мелетинського) голова, як на нього, без сумніву – магічний фетиш тотемістичного походження, наприклад, культу коня. У росіян же в подібній казці фігурує голова людини, але який же це тотем? Хіба що трансформований предок-тварина, що вже отримав "людський" вигляд.

Спроби Є.М. Мелетинського встановити відповідності між казковими персонажами і мотивами та соціальною дійсністю мали один важливий "побічний" наслідок. Звертаючись до конкретних казок, він мимоволі показав, що наявність в них таких постатей, як брати або пасербиця в принципі є другорядною обставиною, оскільки наявність або відсутність братів чи пасербиці не є визначальним чинником структуроутворення взятих за приклад казок. Відомо, що їх вільно можуть замінювати інші персонажі. Тому жоден конкретний персонаж не впливає на універсально-культурну структуру казки, де чітко простежується ідея порятунку та виживання як молодшого героя або пасербиці, так і тих, рятівником кого цей герой є. Торжество молодшого брата й пасербиці є нічим іншим, як варіативним викладом генерального мотиву виживання, яке в даному випадку ставиться під загрозу або агресією негативного персонажу, або позбавленням героя засобів до існування.

Від того, що замість присутнього в першому прикладі *агресивного* коду в другому став домінувати код *аліментарний* та помінялись актанти, сутність однакового базисного універсально-культурного підґрунтя цих казок не помінялася. Дійсно, перевага, що її казки віддають молодшому персонажу, можливо викликана певним статусом молодшого в родині та тим, що саме він бере на себе обов'язок годувати батьків. Особливості соціально-історичної "дійсності" дають матеріал для конкретного втілення більш широкої колізії, сутність якої збігається з універсальними казковими мотивами, які змістовно втілюються, скажімо, в мотиві змієборства чи героїчного сватання. Але якщо в змієборстві домінує власно агресивний код, а в мотиві героїчного сватання він вже поєднується з еротичним, то мотив ворожнечі братів або мачухи та пасербиці спирається на контаміновані агресивний та аліментарні коди, коли причина суперечок сходиться у першу чергу до матеріально- економічних, господарських та майнових, і лише в перспективі – до матримоніальних інтересів.

У всіх використаних Є.М. Мелетинським прикладах з точки зору універсально-культурного підходу змінними є лише головні актанти та відповідні до їх рольових функцій змістовні аспекти казок, тоді як їхня КГП-структура залишається стійкою та незмінною, переходячи з одного типу казок та мотивів до інших. В казках про братів цей інваріант втілено в оповіді про те, як молодший брат вбиває змія (*агресивно* кодована *мортальність*), знаходить зниклих царівен (послаблена *імортальність*), отримує чарівні предмети (*агресивність*) та бере шлюб з "дівичею-лебедем" (*еротично* кодований *генетив* та *вітальність* у *імортальній* перспективі). Послаблений варіант *імортальності* проявляється також у мотиві визволення молодшим братом своїх братів з бідарки. Коли розповідається, що старші брати віднімають у героя наречену, то цим вони табуують *еротично-генетивну* перспективу для молодшого брата, причому заперечують через *агресивно* кодовану *мортальність*, оскільки вони його вбивають чи проти його волі залишають у "нижньому світі" мертвих. Це заперечення відбувається також через культивуацією *еротично* кодованого *генетиву* одного з братів, який, приписавши собі зв'язки молодшого (*інформаційно-мортальна* контамінація), сам збирається побратись з віднятою нареченою. Однак брат вижив, ожив або одужав (*імортальність*), раптово повертається і всім стає відома правда (*інформаційний* код).

Заперечення заперечення, або культивуація раніше запереченого *еротично* кодованого *генетиву* разом із відновленою силою, що надійшла до молодшого брата разом із чарівними предметами (*агресивність*), проявляється у поверненні до нього нареченої. *Агресивну мортальність* втілено в мотиві покарання братів-зрадників смертю або в інший спосіб. Отже, смислове ядро казки про братів цілком підпорядковане ідеї ствердження життя через відведення смертельної загрози та подовження роду. Аналогічну КГП-структуру мають паралельні казки про сестер.

Найбільш архаїчна казка про гнану дружину, чукотсько-ескімоська, розповідає про те, як цій вигнаній дружині загрожує смерть (*мортальність*), від якої вона рятується у ведмедя, сама перетворившись на ведмедицю (*імортальність*), після чого вона карає свою суперницю (*агресивна мортальність*) та повертається до коханого чоловіка (*еротично* кодована *вітальність*). Отже, і тут йдеться про відведення загрози життю та виживання. Та ж сама структура простежується і в казках про мачуху та пасербицю, де пасербицю прагнуть звести зі світу, проте вона щасливо рятується. Вдивившись у структуру та смислове ядро тих казок, що були наведені Є.М. Мелетинським задля демонстрації їх типологічних тотожностей з "базовими" казками, неважко переконатись, що в них універсально-культурні основи, репрезентовані такою повною мірою, є інваріантним стрижнем, на якого "насаджуються" змінні актанти та події.

Досі для пояснення витоків структури казки дослідники звертались до такої "дійсності", яка розумілась або як безпосередні соціальні відношення, або як їхнє відтворення в обряді. Казкова структура за такого підходу розглядалась як щось похідне від історично та логічно попередніх щодо неї структур цієї "дійсності". При цьому, як правило, не враховувалось щонайменше дві обставини. По-перше, що інтерпретація соціальної дійсності не є монопольною прерогативою однієї казкової свідомості, що дійсність відтворюється і в інших її формах, зокрема, в історичних теоріях, а по-друге, що теоретичний опис структури казки сам є певною концептуальною інтерпретацією, яка може бути не стільки безпристрасним відтворенням її реальної будови, скільки конструктом дослідника, витоки якого сходять до структур його власної свідомості. В цьому аспекті вже казка в її структурно інтерпретованому вигляді може поставати як певна "первинна" щодо літературних творів та історичних теорій "дійсність", а інтерпретація її структури – як "модель" для відтворення структури трагедії, комедії та історичного процесу.

Подібний погляд демонструє в одній з своїх робіт американський дослідник Х.К. Олкер (Олкер Х. К.). За приклад залежності структури історичної теорії від казкових структур, міфу та трагедії цей автор бере теорію А. Дж. Тойнбі, що спирається на ідею розвитку цивілізації за формулою "заклик – відповідь", внаслідок чого цивілізаційні стадії описуються як певні дискретні фази цілісної історії людства, що підкоряються загальним законам розквіту та занепаду, передбачаючи значні можливості для людського героїчного вибору. Однак, пише далі Х.К. Олкер, історія людства – це не міф і не чарівна казка, не є вона і неодмінною трагедією, а більшість її діячів не є героями в повному смислі цього слова. Чому ж тоді історичні теорії напрочуд з ними схожі? Це визначено тим, що, врешті-решт, всі парадигми та традиції в соціальних науках, не дивлячись на наявність в них певного обсягу "науковості", імпліцитно або експліцитно містять в собі також і міфопоетичні або морально-ідеологічні елементи. Так, класичне "об'єктивне" дослідження Пелопоннеської війни у Фукидіда може бути переконливо інтерпретоване як моралістичне дійство, де мстиві боги карають Атени. З огляду на це він ставить питання, чи можна якось покращати історичне наукове пояснення там, де воно торкається ціннісних проблем, через що всі великі виклади історії схожі на трагедійну п'єсу або на російську казку з її іронічною удачливістю?

Головна посилка Х.К. Олкера полягає в тому, що історичні обмеження та можливості радше піддаються розумінню в термінах таких формальних конструктів, як сценарії Шенка та Абельсона, "сюжетні згортки" Ленерта, Рикьора та Уайта, або як контекстно пов'язані трансформаційні оповідальні граматики, що їх розробляли Мандлер і Джонсон, Берк та інші. Ці математичні конструкти беруть початок в критичній бібліїстиці 19-го століття, особливо в герменевтиці І. фон Хана та О. Ранка, та в ранніх структурних описах російських чарівних казок, особливо в праці В.Я. Проппа, а також в інших роботах з логіки, філософії, математичної лінгвістики та штучного інтелекту. За думкою цього дослідника, оскільки в їх рамках можна передати як якісні, так і кількісні причинні зв'язки, ці моделі здатні щонайменше збагатити досвід глобального моделювання менш детерміністськими способами наукового пояснення дійсності.

Наділі Х.К. Олкер простежує перехід від морфології чарівної казки до "простих" оповідальних граматики та емоційно значущих "сюжетних згорток". Не звертаючись безпосередньо до праць В.Я. Проппа, він спирається на коментар Романа Якобсона "Про російські чарівні казки", де розповідається про спроби, що почалися ще з Пушкіна, виявити сутність російської прози в рольових структурах та послідовностях функцій класичних чарівних казок. "Вражаючим" висновком В.Я. Проппа є, за Х.К. Олкером, те, що, не дивлячись на величезну різноманітність казкових сюжетів, "всі чарівні казки єдині за своєю структурою". Він розцінює ці висновки як дивне передбачення результатів сучасних формальних описів компонентів інтерпретуючих сценаріїв. Для доведення цієї думки здійснюється порівняння казкової структури у викладі В.Я. Проппа з тестом для американських дітей.

За основу ним береться базова для В.Я. Проппа казка Аф₁₃₁, де йдеться про життя царя з трьома дочками, викрадення дівчин змієм під час їх прогулянки внаслідок запізнення, заклик царя про допомогу, пошуки царівен трьома героями, про три бої зі змієм, звільнення дівчиць, їх повернення та винагороду героїв. Вона порівнюється з двома новітніми структурними описами тієї ж самої, за своєю суттю, історії, котра називається "Історія про короля" і яку розповідають сучасним американським дітям під час психологічних досліджень з запам'ятовування оповідальних когнітивних структур.

Перший опис оснований на підході до конкретних оповідальних структур на підставі оповідальної граматики Мандлера та Джонсона, а другий опис становить аналіз та синтез сюжетної структури "Історії про короля" на підставі "афективних сюжетних одиниць" В. Ленерта. Ця "історія" полягала в описі того, як жив собі король, у якого були три любі дочки. Одного разу вони пішли погуляти до лісу та так з цього раділи, що забули про час й занадто затримались. З'явився змії та викрав цих трьох дівчат. Коли він уносив їх, вони стали кликати на допомогу. Три героя почули цей крик й пішли рятувати дочок короля. Герої прийшли та вступили у боротьбу зі змієм, і вони вбили змія та спасли дівчат. Потім герої повернули дівчат до палацу. Коли король узнав про порятунок, він нагородив героїв.

Розглядаючи далі опис структури даного тексту Мандлером та Джонсон, Х. К. Олкер зауважує, що не дивлячись на значну технічну майстерність їх підходу, ясно, що цей підхід є лише проміжним кроком до деякої сучасної області досліджень, що розвивається. Існує потреба не тільки у вдосконаленні способів, за допомогою яких оповідальні функції або граматичні елементи можуть бути впорядковані, але й в розкритті глибинних рівнів значень, які визначають моральну силу подібних оповідань. Так що граMATика, за думкою цього автора, краще передає синтаксичну композицію тексту, ніж семантичну або прагматичну залежність між елементами оповіді, що їх виділив В.Я. Пропп.

Другий напрямок досліджень, що їх розвиває В. Ленерт, спрямований на розробку процедур синтезу емоційних сюжетних одиниць. Її інтереси торкалися більш високих рівнів центральних, афективно навантажених уявлень, котрі якимось чином складаються в "сюжетну згортку", яку легко було б запам'ятати та з якої розповідач може породжувати детально розроблені форми оповідання. Обробивши отримані дані на комп'ютері, ця дослідниця отримала стрижневі сюжетні одиниці, поєднання яких дає сюжетну згортку, що дуже схожа на ту, що її людина зберігає в пам'яті. Подібні результати роблять вірогідним створення часткових "граматик історії", які мали б схожість з оповідальними граMATиками та були б основані на семантично та мотиваційно суттєвих сюжетних одиницях.

Тут до речі стає запитання, чому досить прості формули, відтворенні в працях В.Я. Проппа та пізніших дослідників, працюють? Можна твердити, пише Х. К. Олкер, що прості казки є розповсюдженою частиною різних культур саме тому, що вони мають особливе значення та побудовані так, що їх можна було б легко запам'ятати. В.Я. Пропп пояснює цю обставину тим, що більшість елементів російської чарівної казки, такі, як чудесне народження, нагородження чарівними речами, втеча та погоня тощо сходять до архаїчної побутової, культурної релігійної та іншої дійсності, яку необхідно залучати як контекст для більш повного порівняльного вивчення сенсу окремих казок. Цього, вважає Х.К. Олкер, недостатньо. Він більше схиляється до поглядів Р. Якобсона, котрий йде далі, твердячи, що чарівна казка виконує роль соціальної утопії, належачи до усупільнених областей духовної культури, які підпорядковані більш суворим та більш однаковим законам, ніж сфери, де переважає індивідуальна творчість.

Коли продукції колективної художньої творчості будуються у відповідності до граматичних законів, що піддаються виявленню, то наскільки далеко на узбіччі можуть опинитися різноманітні "сенси", які "комунітаристи" (тобто ті, хто займається еволюцією та структурою суспільства, серед яких – А. Дж. Тойнбі, представники неомальтузіанських теорій) вкладають у виклад світової історії? – пафосно запитує Х.Г. Олкер. Надалі він як цілу низку запитань накреслює вкрай цікаві та продуктивні теоретико-проблематичні ситуації. Що надає неомальтузіанській математиці Джея Райта Форрестера або баченню Арнольдом Тойнбі виникнення, розвитку, надлому та занепаду цивілізацій величч драматизму та героїчного пошуку, що з квазіметафізичної неминучістю закінчується успіхом або крахом? Чи існує дозвольна, а не приписна наука про екологічний, історичний та політичний розвиток? Чи може ця наука мати відношення і до простих людей, а не тільки до самих лише героїв, магів та міфічних персонажів? Якою ж є в такому випадку "формула", або схема, котра нібито лежить в основі чомусь "неминучого", як би ми достойно не чинили цьому опір, трагічного краху? Чи існує подібна міфологічна або поетична глибинна структура, що породжує очікування удачі? Чому ці формули мають на нас такий вплив?

"Необхідність" та "драматична міць" казок, трагедій та історичних теорій походить, вважає Х.К. Олкер, від чогось подібного до оповідальних граматики, з внутрішніх граматичних зв'язків, що визначають собітотожність діючих осіб, пропозицій, оповідей, драматичних та історичних творів. Чарівні казки, за схемою В.Я. Проппа,

якимось чином повинні мати щасливе закінчення, трагедія невідступно виражає думку про неминучість краху, викликаючи емоційне очищення, або катарсис, а комедії в мотиваційному плані роблять нас щасливими, повертаючи віржиття. Витоки влади трагедії над нами Б. Берк вбачає в тому, що катарсис обіцяє нам звільнення від травм, нірвану, покой та смерть. Базисні міфопоетичні форми комедії та трагедії, героїчного епосу та чутливого лицарського роману явно апелюють до глибинних рівнів нашого свідомого та засвідомого досвіду. Тепер, підсумовує Х.К. Олкер, ми, нарешті, бачимо деякі суттєві джерела, з яких походить принадність історичних творів Дж. Р. Форрестера, Фернана Броделя або А. Дж. Тойнбі. Вищою мірою збірні, абстрактні або безособисті сили (героїчні рятівники – засновники нових релігій, макроекологічні перетворення тощо) дуже нагадують персонажів міфу. Чи є їх оповіді комедіями, спрямованими на збереження існуючих соціальних цінностей, чи трагедіями про альтернативи розвитку, привабливість цього залежить від того, яким чином ми ототожнюємо себе з цими міфічними діячами.

Якщо ми припускаємо, що створення наукової історії є поетичною діяльністю, котра пов'язана з вигадкою, то слід особливо підкреслити, що уяви про міметичність вимислу можна докласти і до наукової теорії. Мімесис – це метафоричне або "іконічне дорожчання реальності", що імітує не безпосередній ефект від подій, але їх логічну структуру та значення. Трагічний мімесис прагне, за Аристотелем, показати людські дії у перебільшеному вигляді. Так вигаданий світ видумки веде нас до суттєвої серцевини реального світу дій, представляючи те, чого не було в реальності, тоді як справжня історія минулого відкриває нам утаємничені приховані можливості теперішнього або майбутнього.

Отже, виклад своєї концепції Х.К. Олкер починає з вказівки на ідентичність структури історичної теорії та структур казок, міфів та трагедійних творів, проте на цьому він не зупиняється. Якби він наслідував методологію багатьох інших дослідників генезису структур культурних текстів, то він мав би обмежитись простою констатацією структурних відповідностей, скажімо, казки та "дійсності", як вона була відтворена в історичній теорії. Натомість він йде далі, вважаючи, що і казка, і міф, і трагедія, і концептуальна історична теорія мають структурну ідентичність не тому, що мало місце запозичення цієї структури однією культурною формою в іншій.

Якби справа полягала в простому запозиченні, то історична теорія була б лише розвинутим та трансформованим варіантом казки або міфу. Але, пише він, опис історії людства не є міфом, чарівною казкою або трагедійним твором, хоча в історичних теоріях, в традиціях та парадигмах соціальних наук в цілому явно або неявно присутні міфопоетичні та морально-ідеологічні складові. У свою чергу, проппівське пояснення структури казки тим, що вона в основних своїх елементах сходиться до культурної та соціальної "дійсності", цілком зрозуміло не задовольняє Х.К. Олкера, можливо через щойно вказану обставину, коли не тільки власне в казках, але й у більш "об'єктивних" історичних описах, які мають відтворити цю "дійсність" неупереджено, існують міфопоетичні, "казкові" елементи.

За умов погодження з точкою зору В.Я. Проппа треба визнати, що існує казкове, "не об'єктивне" відображення дійсності, та "дійсність", як вона існує сама по собі. За загальним переконанням, її "автентичну" картину дає науковий опис, проте до нього входять "міфопоетичні" та інші "необ'єктивні" елементи, в тому числі казкові. Отже, за усіх обставин ми маємо справу з "необ'єктивністю" культурних текстів, коли будь-яке відтворення "дійсності" в дусі принципу *доповнювальності* несе на собі відбиток впливу на результат пізнання його суб'єкту. Погляд Р. Якобсона тому і є ближчим до поглядів Х.К. Олкера, що той вказує на залежність структури казки від деяких єдиноподібних та загальних для всіх текстів закономірностей відтворення "дійсності". Наявність ідентичності в структурах казкового, літературного або історичного дискурсу краще за все, за Х.К. Олкером, пояснюється в термінах формальних конструктів, зокрема, "сценаріїв", "сюжетних згортків" або оповідальних граматик, поштовх для розвитку яких дала праця В.Я. Проппа, висновки якого про те, що всі казки мають однакову структуру, випередили майбутні результати формальних описів складових компонентів текстів.

Демонстрація форм прояву ідентичності структури казки та структури сюжетних оповідань, яких, зокрема, використовують як тест при дослідженні дитячих механізмів запам'ятовування американці, провадиться Х.К. Олкером на підставі порівняння "базової" для В.Я. Проппа казки та "тестової" "Історії про короля". Хоча Х.К. Олкер фіксує в першу чергу змістовні та епізодичні збіги в цих двох текстах, що і служить для нього аргументом на користь твердження про "конструктивність" їх будови, однак не важко побачити, що в цілому мова йде про те, що смисловим інваріантом для обох текстів є базисна універсальна формула. Залишаючи поза увагою такі прояви КГП та світоглядних кодів, як *генетив* (цар-король *народив* дочок), *інформаційність* (цар *закликає* на допомогу, або дівчата самі *здіймають гвалт*, після чого їх починають *шукати*), *агресивність* (рятівники ведуть зі Змієм *бої*), *аліментарність* та *еротизм у вітальній* перспективі (героїв-рятівників нагороджують *землями* та *скарбами*, або дозволом взяти *шлюб* з врятованими), в обох текстах перш за все розповідається про життя царських дочок (*вітальність*), про загрозу, що виникла для їх *життя* через викрадення *змієм* (*мортальність*) та про їхній порятунок від смерті (*імортальність*).

Відчуваючи, що в основі даних текстів лежить якась вже згадувана ним спільна глибинна структура, Х. К. Олкер вважає, що ми стоїмо за крок до нових обріїв сучасних досліджень. Для їх здійснення треба вдосконалити способи впорядкування оповідальних функцій або граматичних елементів та розкрити глибинні рівні значень, які визначають силу впливу на нас подібних оповідань. Другий аспект цієї проблеми, що полягає у визначенні причин впливу на нас даних текстів, пов'язується ним з визнанням наявності афективних та емоційних уявлень, що складаються у "сюжетну згортку", яку легко запам'ятати та з якої розповідач може породжувати детально розроблені форми оповідання.

На мою думку, ці емоційно забарвлені елементи, котрі становлять стрижневі сюжетні одиниці оповіді, емоційно та афектно забарвлені саме через свою близькість до КГП, що визначає легкість їх запам'ятовування. Вони є трансцендентальними умовами синтезу на їх основі умовно нового змісту тексту, що продукується, в цілому не виходячи за межі базисної "матриці", сюжетного "шаблону", функціонального інваріанту", "вкорінених" в нашу свідомість, суть яких зводиться до досвіду виживання в умовах смертельної небезпеки та відповідних вроджених інтенцій.

Про те, що в Х.К. Олкера мова йде про певний інваріант свідомості, видно з тих його зауважень, які стосуються розуміння згаданих незмінних структур тексту як продукту колективної художньої творчості, котрий втілюється у певну глибинну структурну "формулу", або "схему", де має місце собітотожність діючих осіб, пропозицій, оповідей, драматичних та історичних творів. Що сенс цього інваріанту зводиться до універсально-культурних значень, видно з того, що його прояв Х.К. Олкер вбачає в таких стереотипах фольклорної, епічно-літературної та історико-теоретичної свідомості, де йдеться про "неминучу" загрозу й опір їй (загроза смерті та боротьба з нею) і про очікування неодмінної удачі в цій боротьбі (відведення загрози смерті). З Х.К. Олкером можна цілком погодитись, коли він говорить, що казки мають особливе значення та побудовані таким чином, що їх можна легко запам'ятати. Це так, оскільки саме універсально-культурний інваріант складає фундаментальне підґрунтя свідомості, в тому числі і дитячої, чим пояснюється не тільки легкість запам'ятовування дитьми історій, подібних до історії про короля та його викрадених й врятованих дочок, але й легкість поширення, сталого розповсюдження та стійка довговічність казок на певних рівнях різних культур.

Саме присутністю цього КГП-змісту глибинного структурного інваріанту, відтвореного нашою свідомістю в тому чи іншому тексті, пояснюється "драматична міць" казок, трагедій та історичних теорій. Трагедія з її обіцянками нірвани, покою та смерті демонструє домінування в ній мортальності у виді усвідомлення неминучості краху, що викликає катарсис, казки із своїм щасливим кінцем вселяють в нас оптимізм, разом з комедією повертаючи віру в перемогу сил життя. Х.К. Олкер прямо називає цю глибинну структуру, як і я, "базисною", котра, втілюючись в комедії та трагедії, героїчному епосі та лицарському романі, "явно апелюють до глибинних рівнів нашого свідомого та засвідомого досвіду".

Ця схема виникнення загрози смертельної небезпеки та позбавлення від неї як певний структурний інваріант, що походить з глибин нашої свідомості, визначає структуру історичних творів Дж. Р. Форрестера або А. Дж. Тойнбі, чим і пояснюється їх приналежність. Дійсно, у Дж.Р. Форрестера в його теорії "меж зростання", де пропонуються шляхи уникнення глобальної катастрофи, що може настати для людства внаслідок екстенсивного забруднення довкілля, антилюдяності сучасної технології та неконтрольованого приросту населення, ми бачимо одне з конкретних втілень базового інваріанту "загроза-порятунок". Так само в теорії А. Дж. Тойнбі виникнення, розвиток, надлом та занепад цивілізацій дає повну розгортку базисної світоглядної формули "життя – смерть – відродження" по відношенню до людства в цілому як послідовності змін цивілізацій та усичений прояв даної формули, яка закінчується на її другому члені – для деяких окремих цивілізацій.

Подібна схема також лежить в основі концепції "Третьої хвилі" Олівіна Тоффлера, який, описуючи сучасну ситуацію зміни Другої хвилі, тобто, індустріального суспільства, якому притаманні централізація, монолітність, відчуження, екологічні біди, психологічне нервове напруження та явні прояви соціопатії, Третьою хвилею, говорить, що зараз у повітрі відчувається хворобливий "запах вмираючої цивілізації Другої хвилі" (Тоффлер О., с. 279). Відповідно, всі вади та біди цієї цивілізації мають бути здолані Третьою хвилею з її новим способом виробництва, новими комунікаціями та новим типом соціального характеру, що в цілому підпадає під поняття відродження. Близькість схеми, що лежить в основі його міркувань, до тріадної базисної універсальної формули проявляється, зокрема, в тому, що Третя хвиля має стати своєрідним поверненням до особливостей суспільної організації, що була притаманна Першій хвилі, коли замість виробництва товарів для їх подальшого продажу на ринку до нас повернеться "самообслуговування" та виникне "просьюмерна" етика.

Зовсім не академічна, емоційно насичена жага оновлення міститься у всіх більш менш відомих теоріях, що піддають критиці чисельні негаразди сучасного споживачького суспільства – починаючи від Данієла Белла та Герберта Маркузе і закінчуючи Ерихом Фроммом та Йонезі Масудою. Серед інших, цей японський вчений говорив про кризу існування, з якою зіткнулося людство, безпосередньо в термінах життя та смерті. "Коли амеба, – пише він, ця простіша одноклітинна монада, наділена Вищим Буттям цим розумним інстинктом долати своє вимирання як виду, то чи можна відкидати як надоптимістичну вигадку концепцію, що Homo intelligens, забезпечений високоумудрим біологічним інтелектом, трансформується на соціальну людину...?" (Масуда Й., с. 365). Відчуття загрози самому існуванню людства, що її несе сучасний тип суспільства, і визначає, як на мене, палкий емоційний запал авторів критично-прогностичного аналізу цього суспільства. Навіть ті спроби, де генерація казкового тексту пояснюється як суто технічна комбінація її формальних елементів, універсально-культурне підґрунтя цілісного дискурсу за будь-яких умов виказує свою присутність.

Прикладом такого підходу є праця Ніколає Рошіяну, котрий здійснив спробу виявити певні інваріанти в межах тих композиційних схем казки, які були визначені В.Я. Проппом. Румунський дослідник вважає, що існує сімнадцять універсальних елементів східноєвропейської казки: 1) *Z* – швидкий ріст героя; 2) *a* – незвичайні властивості коня; 3) *S* – місце, куди антагоніст відносить викрадений предмет; 4) *m* – царський наказ, що супроводжується загрозою смерті; 5) *r* – докори царівні (дружині) або царевичу (чоловікові); 6) *f* – урода царівни; 7) *p* – діалог між конем та героєм; 8) *d* – тривалість подорожі (бою); 9) *v* – швидкість (височина) пересування героя; 10) *s* – діалог дарувальника з матір'ю; 11) *i* – діалог дарувальника та героя; 12) *u* – відкриття дверей

хатинки дарувальником; 13) x – повідомлення про випробування героя, яких він терпить для того, щоб отримати чарівну річ під загрозою втрати життя; 14) c – поклик вдячних тварин; 15) o – залучення чарівних предметів, отриманих героєм від дарувальника; 16) l – діалог героя та антагоніста; 17) I – діалог між героєм, що воскрес, та спасителем. Далі він розглядає, яким чином названі елементи втілилися в різних класифікаційних розділах В. Я. Проппа та здійснює своє власне їх групування в межах розподілу серед персонажів (герой, антагоніст, помічник, відправник, царівна тощо). Виявляється, що всі виокремлені елементи зустрічаються як у класифікаційних розділах казки, так і в групах формул, що розкривають функції названих персонажів. З цього робиться висновок, що “найважливіші функції (дії) персонажів відзначено формулами... Людина, що знає медіальні (внутрішні) формули, може скласти казковий сюжет (безумовно, схематично), користуючись тільки відповідними формулами”. Ці формули, за думкою Н. Рошияну, є певними моделями, на підставі яких здійснюються конкретні варіанти (Рошияну Н., сс. 130). Визнаючи правомірність такого варіанту дослідження процесу спонтанного творіння казкового дискурсу казкарем, слід все ж таки зазначити, що не вказані формульні комбінації, а їхній зв'язок з глибиною структурою казкового тексту, яка, виникаючи на підставі універсальних базисних культурних категорій, визначає вічну актуальність і світоглядну значущість казкової оповіді та становить автентичний комплекс детермінант її продукування.

Розглянемо з цього приводу, приміром, те, що Н. Рошияну називає ініціальною формулою, яка, як вважає цей дослідник, має два типи (датування та локалізація казкарем початку казки), тобто, часу (хронологічна формула) [T] та простору (топографічна формула) [S]. Морфологія ініціальної формули включає до себе такі елементи, як E_1 – факт існування героя, E_2 – наявність деяких подій, T_1 – невизначений час, T_2 – неповторність подій, V – ствердження вірогідності оповіді, \underline{V} – опис логічно неможливого. Тільки один приклад, котрий показує, яким чином Н. Рошияну формалізує ініціальну формулу казки, що виглядає як ланцюжок $E_1 T_1 ; E_2 E_1 T_1 T_2 ; + E_1 (T_1) ; E_2 T_1 T_2 V + E_1 (T_1)$, свідчить про суто технічну роль подібних узагальнюючих процедур.

Поза увагою залишилося чи не найголовніше в сутності ініціальної формули – наявність в ній антитези життя і смерті з наступним воскресінням. Щоправда, навіть у межах тих заформалізованих елементів казки, які визначив цей автор, коли мова йде радше про “фізичні” категорії часу та простору, такі, як *тривалість* мандрів, *швидкість* або *висота* пересування героя, або навіть позасистемне “відкривання дверей” хатинки дарувальником, можна виявити очевидні КГП-компоненти. Зокрема, швидкий ріст героя, за умови, що увага звертається не на *швидкість*, а на сам *ріст*, можна розглядати як конкретизацію *генетивної* КГП; *тривалість* подорожі (*бою*) фіксує ніщо інше, як *часовий* вимір *агресивного* коду, радше *агресивно* кодовану *мортальну* КГП; царський *наказ*, що супроводжується *загрозою смерті*, вочевидь пов'язаний з *інформаційно* кодованою *мортальністю*, а *діалог* між героєм, що *воскрес*, та спасителем дає нам *інформаційно* кодовану КГП *безсмертя*. *Повідомлення* про *випробування* героя, які він терпить для того, щоб отримати чарівну річ під загрозою *втрати життя* розгортає ланцюг життя – смерть – безсмертя, оскільки випробування героя під загрозою втрати життя приводить його, врешті-решт, до перемоги.

Залучення до формули терміну *повідомлення* переводить усю формулу в площину *інформаційного* кодування. Аналогічні моменти прихованої присутності базисної світоглядної формули ми бачимо в елементах, пов'язаних з *пересуванням* героя (яке необхідно для остаточного *життєствердження*), а також у елементі, що фіксує *використання* чарівних предметів, отриманих героєм від дарувальника. *Діалог* героя та *антагоніста* демонструє нам контамінацію *інформаційного* та *агресивного* кодів, як і *докори* царівні (дружині) або царевичу (чоловікові), а *діалоги* між конем та героєм, дарувальника з матір'ю, дарувальника та героя, *виклик* вдячних тварин та інші подібні елементи явно представляють *інформаційний* код в його чистому вигляді. Дещо завуальованим, але все ж таки присутнім, є *еротичний* код, який знаходить вияв у елементі *уроди* царівни. Те, заради чого герой зголошується на випробування, ця краса лише доповнює. Саме ці глибинні культурні інваріанти і становлять, на нашу думку, шпаркий спонукальний імпульс актуалізованого відтворення казкового тексту і, що не менш важливо, обумовлюють зацікавленість слухачів тим, що розповідає їм сказитель.

Але повернімося до Х.К. Олкера. Провідна думка, що робить його аналіз принципово відмінним від усіх попередніх спроб пролити світло на походження та сутність інваріантних складових текстів культури, полягає в твердженні про її генерування в глибинах нашої свідомості, завдяки чому той чи інший текст культури постає не стільки як відображення “дійсності” нашої свідомості, скільки як продукт активного конструювання нею певних смислів, що привносяться в цю “дійсність.” Коли Х.К. Олкер твердить, що вигаданий світ вимислу веде нас до суттєвої серцевини реального світу, то тут можна побачити своєрідну феноменолого-отологічну теорію істини, де вона, точно як за М. Гайдеггером, є не відбиттям дійсності в нашій свідомості, а постає як буття, що саме говорить за себе та розкривається, як квітка, в нашій свідомості, особливо – в поетичній. Хай Х.К. Олкер доволі прямолінійно ототожнює процес створення наукової історії з поетичною діяльністю, що пов'язана з вимислом, головне, що цю тотожність він вбачає в тому, що і художня творчість, і наукова теорія є “метафоричними”, оскільки обидві вони зайняті “іконічним дорошування реальності”, завдяки чому ця реальність насправді відкриває нам свої утаємничені істини. Слід сказати, що теорія, яка пояснювала походження “шаблонів” культурних дискурсів “метафоричністю” свідомості, пропонувалось ще в 1930-ті роки. Її велике значення ще й досі залишилось не усвідомленим. Про це свідчить велика кількість небездоганих спроб (цю небездоганність, як я сподіваюсь, показав зміст цього параграфу) знайти безпосередні відповідності казковим структурам в обрядовій та іншій соціокультурній “дійсності” в межах веселовсько-проппівської парадигми багатьма пізнішими дослідниками. Автором цієї теорії, а їй буде присвячено наступну главу, є О. Фрейденберг.

Глава 2. Концепція “метафор” первісної свідомості О.М. Фрейденберг як прорив парадигми “дійсність – текст”

§ 1. Дообрядові “когнітивно-прагматичні” (“метафоричні”) генератори жанрових та сюжетних “шаблонів” (Виклад концепції О.М. Фрейденберг)

Головне завдання свого дослідження, основні підсумки якого втілились у книгу “Поетика сюжету та жанру”, О.М. Фрейденберг (Фрейденберг О. Поетика...). бачила у відкритті “жанрового шаблону”, який дав би ключ до розуміння детермінант формування та розвитку жанрів та сюжетів. Ці чинники зводяться нею до позалітературної та долітературної “дійсності”, а саме, до особливих утворень первісної свідомості, яких вона позначила терміном “метафори”. Як і будь-який інший серйозний вчений, О.М. Фрейденберг вважає за потрібне обґрунтувати свою методологічну позицію на підставі критичного аналізу підходів до даної теми попередніх дослідників.

Центральною проблемою своєї роботи О.М. Фрейденберг вважає встановлення єдності між семантикою та морфологією літератури, а головна теза, що вона її прагнула довести, полягала в твердженні, що для пояснення відмінностей в літературі зовсім не обов’язково спиратись на постулат про її первісний синкретизм, з якого диференціюються відмінності, котрі визначально складають її найсуттєвішу властивість. За її думкою, сюжет та жанр мають спільне походження, нероздільно функціонуючи в системі суспільного світогляду. Це дозволяє говорити про їхню повну тотожність, і думка про умовність жанрових рубрик визначається авторкою як центральна для всієї роботи.

Згідно її концепції, в основі спільності сюжету та жанру лежить деякий єдиний світоглядний смисл, котрий отримував різні змістовні аспекти по мірі його відповідній до даної ідеології переробці. Цей світоглядний смисл не був якимось ембріоном літератури, це був просто життєвий смисл, смисл простої повсякденності, за допомогою якого люди жили, працювали, їли, росли дітей тощо. Даний смисл, що його виробило людство на ранніх стадіях свого розвитку, виступав як своєрідний шифр, що надавав доступ до природи та до життя. Згодом він втратив своє первинне значення, для якого, власно кажучи, і був мимоволі створений. Однак він не зник зовсім та набув статусу культурної цінності, ставши “духовним інвентарем”, яким почала користуватись нова ідеологія та нова культура. Після цього почалась його зміна, яка полягала в абстрагуванні від колишньої значущості та збереженні її лише як голої структури та схеми, котрі стали пристосовуватись до нових потреб. Класова свідомість покінула зі старим смислом первісного суспільства та створила релігію, літературу, філософію, мистецтво та науку. Вони були побудовані на переробці старого смислу, і цей смисл зберігся в них як трансформований старий світоглядний матеріал.

Для доведення цієї ідеї О.М. Фрейденберг задумує спочатку розглянути згадану семантичну систему на перших етапах її розвитку, коли вона ще не була літературою. Далі ця система аналізується в її перетворених проявах, як структура літературних жанрів, у вигляді сюжету, діючих осіб та аксесуарів. Після цього предметом уваги стає історія сюжетоутворення, коли на прикладі античної літератури показано, що її жанри є гнучким, умовним та переосмисленим поєднанням тих чи інших сюжетних систем, а самі сюжети є рухомими сполуками колишніх систем смислу. В даній літературі складені первісним світоглядом схеми починають формуватись як схематично готові та структурно стійкі жанри та сюжети, які прийшли з культу і через це відзначаються малорухомістю та обов’язковістю форми. І в наступний період, що тривав до доби промислового капіталізму, сюжети та жанри носять характер традиціональної форми, структурно залишаючись старим, загальнообов’язковим та малорухомим фольклорним спадком.

Оскільки європейська література спиралась не тільки на античні, але й на власні фольклорні джерела, то вона також мала таку рису, як фольклорність. Тут О.М. Фрейденберг дає своє визначення фольклору, під яким вона розуміє докласове “виробництво ідей”, яке функціонує в системі класового світогляду. Відповідно, до своїх задач ця авторка відносить визначення фольклорних сюжетів, які існують поруч з фольклорними діями та фольклорними жанрами як носіями цих сюжетів, а також показ їхньої специфіки, коли вони вже стають літературними сюжетами та жанрами. Оскільки центр тяжіння всієї конкретної сторони своєї праці вона вбачає саме в цьому, то історія науки про фольклор, релігію, первісне мислення та семантику набуває для неї першорядного значення.

Перед тим, як почати дослідження архаїчного схематизованого смислу, що лежить в основі літературних сюжетів та жанрів, О.М. Фрейденберг дає критичний огляд тих підходів, які в той чи інший спосіб орієнтувались на пошук первинного інваріанту у фольклорі, міфі або літературі. *Міфологісти* (брати Грим, Буслаєв) розшукували цей інваріант, зводячи все розмаїття сюжетів до деякого прасюжету, подібно до того, як порівняльне мовознавство зводило всі мовні елементи до прамови. Під сюжетами вони розуміли міфи, під міфом – реакцію поетичної фантазії на природу. За їхньою думкою, єдиний прасюжет з часом розгалужився на багато споріднених сюжетів, як прмова – на багато мовних сімей. Первинна чистота сюжету почала затьмарюватись наносними елементами, а реконструкція початкового сюжету стає можливою, на їх думку, через відкидання цих наносних шарів.

Критично оцінюючи міфологічну школу, О.М. Фрейденберг характеризує її як спробу з одного прафакту вивести та пояснити всю багатоманітність пізніших ускладнених форм. Подібно до інших теорій єдиної локалізації

та єдиного джерела, міфологічна школа прийшла до ідей транслокації й передачі. Ця *теорія мандрювання* сюжетів, повір'їв або переказів від народу до народу вимагала введення широкого порівняльного методу, до орбіти якого втягнулись матеріали з обряду та побуту. Найвідомішим представником цього напрямку в Росії став *О. Веселовський*, позицію якого О.М. Фрейденберг аналізує особливо прискіпливо. І це зрозуміло, оскільки саме він поставив питання про генезис літературних форм з позалітературних джерел, яке є центральним і для самої дослідниці.

О.М. Фрейденберг вважає, що центральною проблемою, над якою працював О. Веселовський, була проблема взаємодії форм та змістів. Форми він розумів досить широко, як незмінні елементи, що живуть вічно, переходячи від генерації до генерації, мандруючи по народах, утворюючи, врешті-решт, загальноживану мову. Зміст, навпаки, є рухомим началом, що вічно міняється, вливаючись у старі форми.

Появи нових форм, за О. Веселовським, взагалі не буває, хоча старі форми можуть певним чином трансформуватись під впливом історичних обставин. До цих постійних величин він відносив поетичний словник, стилістичні прийоми, символіку, сюжетні схеми та образи тощо. Виникнення даних явищ цей дослідник пов'язував з творчістю первинної свідомості, архаїчної колективної психіки. Цей тип мислення одухотворяв природу, проте, окрім анімізму, породження схем сюжетів та мотивних формул визначалось умовами побуту, звичаями та нормами. Цим, пише О. Фрейденберг, пояснюється інтерес О. Веселовського як теоретика літератури до етнології (за О.М. Фрейденберг, етнологія – це західна назва етнографії) та фольклору, чим він значно випередив свій час.

Як основне визначає О.М. Фрейденберг вчення О. Веселовського про синкретизм, тобто, змішаний стан, в якому знаходились зародки майбутніх літературних жанрів. Витоком всіх їх було обрядове дійство, яке неможливо відділити від танців та співів, з розвитку яких пізніше утворились епос, лірика та, ще пізніше, драма. Основні критичні зауваження О.М. Фрейденберг стосовно розуміння ролі синкретичного праобрядового дійства як джерела походження літератури полягають в тому, що елементи цього праобряду – танці, співи та дійство, які О. Веселовський приймає за ембріон літератури, насправді, як вважає вчена, мають за собою довготривалі розділені шляхи власного розвитку, коли вони не були ще ні танцями, ні піснями, ні культовою дією.

Майже одночасно з О. Веселовським виникла теорія *самозародження*, котра пояснювала однакові форми вірувань, міфу та обряду їх однаковим генезисом з особливих типів психіки, котра з'являється у різних народів на певних схожих стадіях їх розвитку. Ця теорія спиралась на уяву про паралельні явища і не потребувала ні принципу єдиного джерела, ні концепції запозичення. В ній на перший план теж висувається обряд, який вважається приматом, з якого виростає сказання.

Найбільш відомим представником цього напрямку англійської школи антропології був Дж. Фрезер. Він порівнював обряди та міфи багатьох народів у різні епохи їх існування і на цій підставі реконструював єдину стадію магічної дорелігійної обрядовості. Вплив Дж. Фрезера був настільки значним, що саме під кутом його підходу широко залучений фольклор починає тлумачитись у дусі того ж анімістично-магічного типу обряду, переважно – обрядів плодючості.

Крім того, в цьому напрямку суттєво посилюється значення *археології* з її *теорією етнічних субстратів* та *науки про релігію* та *первісне мислення*. В межах останньої виникає славетна школа *Германа Узенера*, котрий переніс центр уваги з обряду та міфу на історію свідомості. Остання починається розділятися на сучасну свідомість з мисленням за допомогою понять, та архаїчну свідомість, яка мислила образами.

Вважається, що саме в межах цього давнього, доісторичного мислення створились всі міфологічні образи. З появою понятійного мислення образне мислення не зникає, воно вперто подовжує жити в цих пізніх формах, але їх, вважає цей дослідник, слід вміти розпізнавати у барвистім слові та розмовній оболонці. О. Фрейденберг вважає, що саме Г. Узенер заклав нове вчення про образну уяву як одну з початкових стадій свідомості. Ще однією заслугою Г. Узенера є показ того, що річ є таким самим носієм смислу, як і міф.

Разом з ідеями О. Веселовського та Г. Узенера 1880-ті роки приносять теорію лінгвістичної поетики *О. Потебні*. На відміну від Г. Узенера, О. Потебня, як кантіанець, вважає, що образ ніколи не відображає предмету і що світ є сплетінням "наших душевних процесів". Багатство сприйняття предмету поєднується в символі або образі, проте відображення справжньої сутності цього предмету в них, вважає О. Потебня, немає. Саме це образне, символічне мислення породжує поезію, тоді як понятійне мислення творить прозу. Образи, багатозначущі та амбівалентні, складаються з протилежних якостей. Місцем первинного перебування поезії є слово, котре є її першим символом та першою одиницею. Образність слова найбільш яскраво явлена у фольклорі, народній пісні, казці тощо. О.М. Фрейденберг вважає особливо важливим те, що О. Потебня не ставив перегоронок між фольклором та літературою, розглядаючи їх як однаковий образний матеріал.

Серед інших спроб встановити витоки процесів генезису літературних та інших форм О.М. Фрейденберг називає теорію *конвергенції*. Вона зазначає, що в науці проблема аналогій та відмінностей, єдності та різноманіття оформилась у питання про запозичення або спонтанність виникнення цих форм. У відповідності до цього в етнології й фольклорі виникло два напрямки.

Перший з них, під впливом палеонтології, порівняльної анатомії та археології приходить до доісторичного начала основних форм культури, які розповсюджувались шляхом передачі або просочування. Другий напрямок говорить про різні причини, що приводять до тотожних наслідків. Однакові форми він пояснює особливою тенденцією природи приходити, не дивлячись на відмінності конкретних умов, до зовнішніх аналогій. Теорія конвергенції знаходить відгук у біології, в палеозоології й палеоботаніці на противагу теорії *дивергенції*. Остання твердить, що розвиток йде від єдиного джерела і в ході розгортання цього процесу форми, що розвиваються,

знають певних відхилень. Такі точки зору дотримуються прихильники еволюційної школи Ч. Дарвіна, індоєвропейське мовознавство й порівняльна міфологія.

Висновок О.М. Фрейденаберг щодо теорії конвергенції суворий – вона, за її думкою, знищує наукову ідею спільного походження та заміняє її ідеєю одноманітності форм природи. Ще Адольф Бастіан вважав, що монотонна постійність форм думки породжує однакові форми культури, і людський розум, звідки б не йшли його коріння, або відкриває, або приймає однакові форми. Теорія конвергенції, що перекочувала з біології до етнології та фольклористики, твердить, що відмінності споконвічні, а збіги – вторинні, і тому схожі явища не можна пояснити спільним походженням. В культурі та в організмі ми маємо справу із сукупністю ознак, котрі еволюціонують незалежно одна від одної. Через це відбувається повернення до ідей локальності та змінності, до ідей функціональності окремих складових одиниць всередині одного цілого.

Наступним об'єктом критичного розгляду О.М. Фрейденаберг стають погляди *З. Фройда*, який увійшов до поля її зору за через свою занадто велику, як на неї, популярність серед теоретиків літератури, фольклору та етнографії. Він цікавить її перш за все через встановлення близького їй самій принципу амбівалентності основних людських відчуттів, з якого походить відповідне тлумачення міфологічних персонажів. Він певним чином визнається правим у своєму розумінні психіки архаїчної людини, яка переклюкала свої відчуття, пов'язані переважно з еротизмом, у свідомість через образи, котрі були загнані культурою в позасвідоме.

Для О.М. Фрейденаберг це – “рудименти” психіки, які спливають у несвідомому (сон) або в слабо контрольованих актах свідомості (невроз). Поза одним та другим, як і в міфі, лежить світ палеопсихіки, дістатись якого можна або методом психоаналізу шляхом проникнення в заглушену форму несвідомого, або через розшифровку смислу цієї перетвореної первинної образності методом тлумачення снів. Проте, за думкою вченої, внаслідок використання застарілих матеріалів з античної міфології, всі старання *З. Фройда* здійснити оригінальне тлумачення міфу зводяться нанівець.

Серед позитивних здобутків *З. Фройда* вона називає встановлення тотожності жіночої та чоловічої сутностей та полісемантики міфологічних образів, хоча це все ж таки не може бути пояснено “психікою”. Авторка відносить *З. Фройда* до типових сенсуалістів та психологістів. Теоретизує він, як на неї, дилетантські, особливо стосовно міфу, а його вчення про примат еротичних відчуттів наївне та вкрай антиісторичне, оскільки людство лише в достатньо пізній період історії звернуло увагу на ті явища, які до цього зовсім не усвідомлювались як еротичні. Більш цікавим у *З. Фройда* є, за думкою О.М. Фрейденаберг, спроба показати механізм іконоутворення, коли він, виходячи з латентних форм, встановлює співвідношення між прихованим та явним образом, між відчуттям, уявою та моментом втілення їх в образ. Для дослідниці важливо, що це співвідношення виглядає як переведення різноманітності в стислість, разом із попутними розпливчатыми процесами заміщення одного образу іншим або їх злиттям чи витискуванням. При цьому всі образи одного сну або неврозу постають як внутрішньо ідентичні, і відмінність між ними полягає лише в способі символізації основного відчуття.

Паралельно вченню про образ народжується нова потужна наукова течія, де схрестились шляхи соціології, етнології та науки про первісне мислення – школа *Еміля Дюркгейма*, з якої вийшов *Люсьєн Леві-Брюль*, в межах якої ствердилась думка про те, що окрім історії існує ще й доісторія, яка охоплює доцивілізаційний період історії Європи та сучасних “дикунів”. О.М. Фрейденаберг особливо підкреслює думку *Е. Дюркгейма* відносно вирішальної ролі колективного начала в утворенні архаїчних форм свідомості.

Він особливо наполягав на тому, що в генезисі всіх форм культури провідне значення мали створені доісторичним колективом стереотипи цих форм, котрі були передані нам у спадок. Вони охоплюють все наше життя, наші думки, мову, світ наших речей. Водночас його доісторичний колектив є антиісторичним, через що він постає як методологічна заміна колишніх пояснень за допомогою понять Сонця та духів рослинності, – робить підсумкове критичне зауваження дослідниці.

Л. Леві-Брюль пішов далі свого вчителя, твердячи, що при визнанні родових відмінностей між нашим та первісним мисленням в останньому кожне явище природи та життя супроводжувалось їхньою смисловою інтерпретацією людською свідомістю. Вводячи термін “дологічне мислення”, *Л. Леві-Брюль* в межах свого аналізу особливостей даного мислення відкрив можливості наукового вивчення семантики, яка не є плодом “народної творчості”, “поетичної фантазії”, як думали міфологісти, а постає історичним етапом свідомості, що реагує на реальну дійсність. Тепер символіка образів отримує, вважає О.М. Фрейденаберг, своє закономірне обґрунтування, коли чим глибше вивчається доісторичне мислення, тим зрозумілішою стає сутність образу.

Після цього О.М. Фрейденаберг ставить питання, в чому полягають особливості дологічного мислення? *І. Л. Леві-Брюль* в соціології, *і. Е. Касирер* в філософії, *і. М. Я. Марр* у лінгвістиці визначають ці особливості однаково, як “синтетичне”, “комплексне”, “дифузне” та “конкретне” мислення. Особливістю “доісторичного” мислення є його образність, за якою лежить певне сприйняття світу, внаслідок чого “ансамбль” однакових за змістом образів не є випадковим.

Надалі О.М. Фрейденаберг звертається до поглядів неокантіанця *Е. Касирера*, повторюючи закиди марксистської критики, але це скоріше змушена данина відповідним ідеологічним обставинам написання її праці. В цілому ж вона позитивно оцінює його роль в обґрунтуванні специфічності доісторичного мислення з позиції “філософії символічних форм”, і причина цього стає зрозумілою після з'ясування місця метафори в праці самої О.М. Фрейденаберг. На її точку зору, *Е. Касирер* виходить з ідеї *І. Канта* щодо притаманності людині певних вроджених форм свідомості. *І. Кант* при цьому визнавав, що психологічно поняття виникають з досвіду, хоча логічно їм передують апіорні поняття.

Як неокантіанець, Е. Касирер пробує дати історію психологічного генезису понять, а це примушує його звернутись до проблеми визначення специфікації первісного мислення. Основний висновок цього мислителя полягає в твердженні, що міфічний світ – це єдиний світ, який є доступним доісторичній свідомості, а творчість мови або міфу є тільки частиною загального процесу усвідомлення світу.

В основі міфічного світосприйняття лежать, за Е. Касирером, деякі конструктивні форми, які визначають його спецію як області свідомості. Міфологічне мислення принципове відрізняється від нашого, і справа полягає саме в мисленні, а не в тому чи іншому явищі, що є генетичною причиною міфу. Відмінності ці полягають переважно в ототожненні причини та наслідків, а також в уявах про якісні відмінності різних часів, про злиття минулого і майбутнього та, нарешті, в сприйнятті простору як речі з певною структурою. Звідси йде зв'язок часу та простору зі змістом, що їх наповнює, при попутному ототожненні частини та цілого, речі та її властивостей. Ця спільна структура міфічного мислення ідентична первинній мовній свідомості, і цей їхній зв'язок настільки генетичний, що мовні уявлення та звукові комплекси народжуються одночасно з міфічним образом. Отже, мова та міф паралельні та породжуються первинною свідомістю – твердить Е. Касирер. У розвиток цієї думки О.М. Фрейденберг зауважує, що нерозривність мовного поняття та міфічного образу дозволяє замінювати одне іншим, і тоді перед нами постає метафора. Вона, як форма комплексного та ототожнюючого мислення, передує розмежуванню мови та міфу. Коли вона народжується, елементи свідомості ще не виділені, внаслідок чого цей процес ототожнення і є метафоризацією.

Після цього О.М. Фрейденберг переходить до розгляду робіт І.Г. Франк-Каменецького, який започаткував вивчення стадіального розвитку літератури, генезису літературних поетичних форм та їхньої семантики в зв'язку з історією мислення. Вивчаючи релігію давніх єгиптян та біблійні тексти, він дійшов висновку, що доволіно створених образів немає, що їх творіння визначено своєрідним усвідомленням світу, яке успадковується релігійною свідомістю. Релігійна символіка виявляється вторинним втіленням вихідної конкретності первісної свідомості, котра лежить у підґрунті різних релігій. Приділяючи увагу генезису міфу, І.Г. Франк-Каменецький звертає увагу переважно на метафору як на одну з історичних форм самосвідомості людства.

Поетичні образи виступають як окремі випадки метафоризації мовлення. Поетичні порівняння та уподібнення є інтерпретацією смислової тотожності, створеної дологічним мисленням. В міфі космологічні уявлення, заломлені крізь призму суспільного побуту, що їх породив, створюють героїв міфу у вигляді антропоморфних богів, тісно пов'язаних зі стихійними силами природи. Іноді космічні сили перетворюються на мотиви, що відбивають форми матеріальної культури та соціального побуту. Таким чином, цей вчений заперечує механічні запозичення сюжетів, зводячи їхні витoki до космологічних уявлень. Тим самим він заперечує теорію джерела, за якою кожен сюжет, міф або образ неодмінно має вважатися таким, що походить від іншого.

Наступний крок О.М. Фрейденберг полягав у визначенні тих утворень первісного світогляду, які, за її переконанням, слугували джерелом виникнення пізніших літературних форм, сюжетів та жанрів. Оскільки матеріалом, що його взяла для демонстрації своєї теорії ця дослідниця, була антична література, то вона ставить завдання дослідити, яка саме смислова система набула за часів античності характеру літературної форми. На її погляд, ця система взялась з попереднього створеного первісним мисленням цілісного, недиференційованого світогляду, який на той час вже втратив свою актуальність. Причому О.М. Фрейденберг прагне намалювати динамічну картину, спочатку показавши, як це мислення складалось за змістом та в яку структуру втілювалось, потім, як воно створило такі "відливки", котрі можуть розглядатись у якості долітературного, потенційного стану сюжетів та жанрів, і, нарешті, як дане мислення втратило функцію смислового змісту та перейшло на роль літературної форми. Вказана смислова система та її світоглядний зміст виникли з процесу відображення в свідомості реальної дійсності, яка, на її погляд, була пов'язана з виробництвом. Приступаючи до викладу змісту та структури первісного мислення, О.М. Фрейденберг заявляє, що базою, яка утворила його вкрай специфічні форми, були первісно-комуністичні умови виробництва, натуральне господарство, спільна примітивна праця, а також визначені ними соціальна рівність та знеособлений, якісно низький колективізм. Особливість такого мислення відповідала цим соціальним реаліям, що відбилися в ньому, через що воно також сприймало світ у категоріях злистої, знеособленої рівності, з чого походять специфічні концепції часу та простору, частини та цілого, суб'єкту і об'єкту тощо.

Надалі О.М. Фрейденберг, прагнучи показати, що саме метафора є головним елементом первинної недиференційованої свідомості, робить можливо дещо штучний, проте методологічно красивий хід. Логіка її міркувань така: рівність соціальних реалій визначила наявність у первісній свідомості рівності сприйняття, яка породила систему тотожностей. Але дійсність, котра відбивалась в цій системі, була далеко не одноманітною, а множинною та рухомою. Попадаючи в царину тотожностей примітивного світогляду, ця множинна дійсність зазнавала неодмінних перекручень.

Однак, в свою чергу, вона сама впливала на дане мислення, яке ставало суперечливим, поєднуючи в собі тотожність та різноманітність. Функцію ототожнення виконував образ, який сприймав світ у формі рівностей. Інакше кажучи, оскільки іншої форми для сприйняття світу, ніж образ, не було, то світ у свідомості відбивався саме крізь цю єдину форму сприйняття. Через відсутність інших форм сприйняття світу, єдина форма цього сприйняття, образи, світоглядно не відрізнялись один від одного. Водночас всі ці образи не були однаковими і не повторювались. Оскільки, більш того, цих образів була величезна кількість, вони, не дивлячись на внутрішню

тотожність їх семантик, все ж таки відрізнялись один від одного морфологічно.

Поступово О.М. Фрейденберг підійшла до головного пункту своєї методології, який втілюється в твердженнях про те, що функцію конкретизації образу несли метафори. Здавалося б, пише вона, що свідомість створювала перенос одного явища на інше і тим самим метафоризувала його. Насправді свідомість цього не робила, ніяких метафор спочатку не існувало. Метафора – це наш власний термін для позначення реальних історичних рис первісного мислення. Отже, метафора – це уточнений образ, вона переводить нерозчленовані уяви на мову відмінних один від одного зовнішніх явищ. Образ оформлюється за допомогою окремих, конкретно застосованих метафор. Тотожність суб'єкта і об'єкта, живого та неживого світу, слова та дії приводять до того, що первісна свідомість оперує самими повтореннями. Тотожність та повторення ставили знак рівності між тим, що відбувається в зовнішньому світі та тим, що має місце в житті самого суспільства. Переосмислюючи реальність, це суспільство починає компонувати нову, ілюзорну реальність, у виді репродукції того ж самого, що воно інтерпретує. Це і є тим, що ми називаємо обрядом, і що в мертвому виді стає звичаєм, святом та грою.

Злитість людини та довкілля, колективу та індивіду визначає таке самоусвідомлення суспільства, коли воно ототожнює себе з природою та повторює в своєму повсякденному житті життя самої природи. Говорячи сучасною мовою, воно розігрує сяяння сонця, народження рослинності, сутінниня (настання темряви) тощо. Поруч з об'єктивним ходом речей з'являється дієвий, речовий та персоналізований світоглядний світ "викривленої дійсності", що виник завдяки об'єктивному світові, проте перший вже не є пов'язаним з другим формально-логічною послідовністю. Людина та природа поставали як щось однакове, життя людини було життям природи, неба, сонця, води, землі. Суспільна людина робить у своєму повсякденні теж саме, що роблять щоденно небо, сонце чи земля, її життя є повторенням космічних дійств, що і створило таку дивну річ, як обряд.

Водночас О.М. Фрейденберг твердить, що не можна собі уявити, начебто первісний мисливський колектив веде якесь "спеціальне" обрядове життя. Ці дії ще не є обрядами, однак поза ними немає ніякого окремого "способу життя", вся повсякденність складається тут з дієвого відтворення космічного життя. Виробництво, акти праці, біологічні моменти – все це інтерпретується космогонічно і відповідно відтворюється в дії, хоча самого поняття космогонії ще немає. Їжа, статевий акт, смерть – ось ці три таких біологічних моменти, що є головними, але жоден з них не усвідомлюється реально, оскільки не існує реалістичного світорозуміння. Первісний мисливський колектив постійно та запекло бореться з природою, його виробництво пов'язане з жорстоким змаганням, і в рукопашній схватці, за допомогою свого головного знаряддя, руки та каменя, він заволодіває звіром, його м'ясом та його кров'ю. Боротьба є єдиною категорією сприйняття світу первісною мисливською свідомістю, єдиний семантичний зміст його космогонії та усіх дійств, що її відтворюють.

Визначивши, що початковим утворенням первісного світогляду, з якого внаслідок складних процесів виникли пізніші літературні утворення, є специфічно визначена метафора, О.М. Фрейденберг приступає до викладу головної частини своєї праці, розглядаючи основні групи метафор первісної свідомості.

До першої з них вона віднесла метафори, об'єднані під назвою "Метафори їжі", куди входять метафора жертвопринесення, смерті та воскресіння, обряди розривання та пов'язана з їжею літургія.

Другою групою метафор є метафори "Народження", до складу якої увійшли метафори *воскресіння та зцілення, шлюбу як їжі, боротьби та процесії*; землеробські метафори народження. Сама ж ця рубрика розкривається через розгляд семантики *весілля й шлюбу, перемоги, року, спасіння* тощо. Метафори *шлюбу та народження* постають тут в контексті уяв про космогонічний кругообіг.

Третя група метафор, "Смерть", об'єднує метафори *царства й рабства, суду*, що розкриваються через травневу обрядовість, буфонії, сатурналії, семантику померлого, *суду та сміху, призову, брані та глузування*. Завершується виклад розглядом усіх трьох груп метафор, тобто *їжі, народження та смерті*, як метафор "оживлення" з наступним їх визначенням як майбутніх форм сюжетів та жанрів. Розглянемо цей розділ праці О.М. Фрейденберг більш докладніше.

Виклад метафор групи "Їжа" починається з визначення семантики їжі та літургії, яка сходиться до тотемізму та проявляється в ритуальному споживанні хліба та вина як тіла та крові Христа, а також у ході священника по церкві, що знаменувало подолання смерті. Хліб артос уособлював чоловіче божество, що воскресало, а панакія – жіноче. Зазвичай в цих явища бачать пережиток агап (вечерь любові), заборонених церквою в 4-му столітті. Але етнографія всіх народів свідчить про широку поширеність ритуального вживання їжі, до чого відносяться грецькі теоксенії (бенкети для богів) та римські пульвінарії й лекцистернії. Споживання їжі супроводжує інші обряди – Різдво, весілля, похорон тощо. Це показує, що акт їжі в уяві древньої людини поєднувався з колом якихось образів, які додавали до трапези, де тамувались голод та спрага, ще й думку про зв'язок акту їжі з моментами народження, статевого поєднання та смерті.

З огляду на таке поєднання в одному акті реальної та імажинарної дії, коли тамування голоду, поява на світ дитини або смерть людини сприймається всупереч їх реальній сутності, стає ясно, пише О.М. Фрейденберг, що тут ми маємо справу, по-перше, з дійсністю, а по-друге, з концепцією цієї дійсності в свідомості.

Далі нею розглядається семантика жертвопринесення, якою певною мірою є вже згадувана євхаристія, коли дійство їжі є разом і жертвопринесенням, і тим, що пов'язане з образами народження, поєднання статей, смертю та воскресінням. Тобто, під їжею та жертвою архаїчне мислення розуміло дещо метафоричне, пов'язане з вузлом образів про життя та смерть, що визначило пізніші схеми справляння обрядів, які в обряді "розривання"

еволюціонували від тваринної жертви до жертви хлібної, але омонімічність хліба та тварини утвердилась не відразу. Ще первісні християни в Давньому Римі збирались у втаємничених місцях, розривали на шматки хлопчика, посипаного, як жертвна тварина, борошном, та пили його кров. Паралелі до подібних обрядів існують майже у всіх примітивних народів.

Класичний їх приклад дає Греція, зокрема, в релігії Загрея, якого в дитинстві викрали, а потім вбили, але він воскресився. Біографії всіх богів, що померли та воскресились, мають у своєму складі також історію їх народження від матері-діви. Отже, і Різдво, і Паска є тільки інакше інтерпретованими обрядами жертвопринесення.

З метафорою їжі О.М. Фрейденберг зв'язує також уяви про воскресіння, причому відбувається воно в той самий спосіб, як і жертвопринесення, де ясно видна одна й та ж сама семантика, що показує єдність образів їжі, жертвопринесення, священного варива та вбивства, розривання та безсмертя, коли варіння вело не тільки до омолодження, але й до палінгенесії, нового народження, воскресіння. Сам вогонь вівтаря, ватри або печі отримав семантику того начала, котре народжує й оживляє. Звідси йде семантика поховального вогнища як окремих випадок регенераційної сутності вогню, а також семантика світової пожежі, котра перероджує та оновлює всесвіт. Бог, що помирає вбиту на вівтарі та засмажену на вогні тварину, стає богом, що воскрешає.

Пізніші міфологічні відповідності цих уявлень, які вже втратили колишні смисли, О.М. Фрейденберг бачить у міфі, де Агамемнон вбивав та клав на вогнище Іфігенію, такими ж були жертви Авраама й Танталя. Проте тепер інакше треба дивитись й на Молоха з його дитячими жертвами, й на Мінотавра, й на пожирательку дітей Ламію, та й на весь генезис казок про пожирателів дітей. Коли священник в евхаристії їсть бога-агнца, в його особі сам бог поідає свого сина. Обрядове вбивство рідної людини отримує глибокий смисл в тому, що це веде до її воскресіння. В цьому світлі інакше починають виглядати оповіді про закалювання дітей вогнем. Отже, не тільки їжа, але й смерть сприймалась первісним мисленням не так, як нами. Акт смерті та акт їжі встає перед нами у вигляді стійкого омоніму (так у авторки, хоча, судячи з усього, тут скоріше йдеться про синоніми – О.К).

За сим увага звертається на античні некродіпни, могильні зображення бенкетних трапез мертвих, де небіжчика показано в оточенні родини та прислужників, за багатим столом, на яких присутні також загробні культові символи кобелячої голови та змії. Таким чином, уяви про смерть тісно пов'язуються з їжею, з трапезою тайної вечері, яку Ігнатій Антіохійський називає "ліками для безсмертя" та "засобом проти помирання". Зображення цих трапез на надгробних стелах є не тільки обіцянням, але й гарантією воскресіння небіжчика. Надгробна плита – це стіл над прахом померлого, котрий згодом стає головною святинєю храму, на якому лежать святі дари, хліб та вино, котрі допомагають долати смерть і причащають до божества.

О.М. Фрейденберг пише, що якщо спробувати знайти відповідь, як уявляє собі смерть первісна людина і чому вона пов'язується з їжею, то ми мусимо увійти до кола образів матері-землі, до культу аграрних богів та їх метафоричної інтерпретації. Головне, що тут треба сказати, зазначає дослідниця, що смерть у свідомості первісного суспільства постає як начало, що породжує. Дійсно, умовивід тут вибудовується такий: нижній світ мертвих пов'язаний із землею; з матері-землі породжуються не тільки рослини, але й тварини та люди; отже смертне начало породжує. Образ смерті, що народжує, викликає уяву про круговорот, в якому те, що гине, знову народжується. Народження та смерть служать формами вічного життя, безсмертя, повернення зі старого стану в нове і навпаки. На подібних уявах про те, що смерті як чогось незворотного немає, що все, що помирає, відроджується в пагоні, приплоді чи дітях, побудовано орфічний "круг народжень", а також "колесо неминучості". З цими ж уявами пов'язане ототожнення людини з рослиною, оскільки життя людини, як цикл рослини, швидко розквітає, в'яне, а потім знов цвіте.

Три наших поняття – "смерть", "життя", "знову смерть" – для первісної свідомості є цілим взаємно-пронизаним образом. Вислів "померти" мовою архаїчних метафор значить "народити" та "ожити", а "ожити" – значить померти чи умертвити або народити чи народитись. І ось ми бачимо, емоційно скликує О.М. Фрейденберг, батьків, що умертвляють своїх дітей, тим самим даючи їм безсмертя. В міфі та обряді ковтання дітей або божества вкрай поширене, а рот людини в них метафорично уподібнюється до землі, черева, дітородного органу.

Ковтаючи, людина оживляє те, що вона їсть, та оживає сама, а "їжа" постає як метафора життя й воскресіння. Принести в жертву – це з'їсти, а з'їсти – це значить врятувати, зробити смерть життям. З їжею, вважає ця вчена, пов'язані уяви про подолання смерті, оновлення життя, про воскресіння, звідки йде пізніше прикріплення обрядів їжі до богів, які воскрешаються. Саме на подібних уявах формуються традиції древніх бенкетів безсмертя, образи нектарів та амброзій, що дають позбавлення від смерті та вічну молодість.

Приступаючи до розгляду стадіальних змін метафор "їжі", О.М. Фрейденберг констатує, що в акті їжі розігрувалась смерть та воскресіння трьох суб'єктів – кого їли, хто їв, та небесного й загробного божества. Така семантична тотожність між космічним божеством, людиною та їжею свідчить, що створена вона не античною, а архаїчною свідомістю тотемістичного періоду, котра ототожнювала космос та суспільство в тотемі. Їжа як центральний акт життя суспільства осмислювалась космогонічно. В поїданні ототожнені космос, тотем та суспільство зникають та з'являються.

Дослідниця ставить питання, чому це відбувалося саме в акті їжі? Фізіологія харчоспоживання, вважає вона, тут не причому. Їжа більш ніж будь-що пов'язана з виробництвом та працею, і тому свідомість виділяє з контексту дійсності в першу чергу її. Твердячи, що саме через це їжа отримує космогонічну семантику смерті та оновлення, вона відразу зауважує, що самі поняття космогонії, смерті та воскресіння не можна відносити до такої ранньої стадії людської свідомості. О.М. Фрейденберг чесно визнає, що тут у неї немає можливості бути достатньо

точною, оскільки ми можемо описувати архаїчну свідомість лише в сьогоденних термінах з нашою сучасною семантикою.

Не дивлячись на це, аналіз витоків уяв про смерть та оновлення за допомогою сучасних понять триває. Стадії розвитку даних уяв дослідниці пов'язує з типами виробничих культур. Мисливська культура дає розуміння смерті та оновлення як зникнення та появи усього, що існує, перш за все – тотему в його космічному та суспільному значенні. В їжі відбувається злиття людини та тотема, а саме поїдання постає як акт безсмертя.

Його антиподом постає голод, котрий сприймається як помирання, але оскільки поняття "смерті" в нашому смислі ще немає, то воно замінюється еквівалентом, котрий на сучасну мову не перекладається, але має значення "того, що народжує". Мисливське суспільство розуміє тотем як звіра. Розриваючи його руками, воно скопом їсть його сире м'ясо та п'є кров, що не заважає уявляти тотем як сонце. Ці уявлення залишили довгі сліди в наступних побутових та літургійних дійствах їжі, які зберігають прив'язаність до фаз руху світила.

Що стосується образів власно смерті та воскресіння, то вони, вважає О.М. Фрейденберг, виникають у землеробській культурі. Розривання звіра тут замінюється на розламування хліба, яке теж розумілося як смерть. Разом із переламуванням хлібів ця культура дає обряд розривання на шматки дерева, який мав значення плодючості та фалізму.

В контексті стадіального розвитку метафори їжі О.М. Фрейденберг переходить до розгляду змін у засобах її здобуття первісними мисливцями, коли вони почали активно полювати на тварин з використанням зброї. Це полювання поставало боротьбою, яка була центральним змістом життя перших звіробіїв, внаслідок чого в системі мисливського світогляду її образ став головним, через що вона посіла в житті первісних ловчих одне з головних місць. Ось чому метафора їжі стала урівнюватись з метафорою боротьби, що втілювалось у супроводі трапез змаганнями.

До групи метафор їжі відноситься також тотожня їй процесія, котра є неодмінною складовою будь-якого первісного дійства. Масове пересування первісного колективу людей широкими безлюдними просторами було визначено виробничими чинниками, через що воно отримало суттєве значення в мисливській свідомості. Свої мандрування мисливці розуміли як зрушення з місця всієї природи, сонця, неба. Сонце, перед тим як здійснити свій хід по обр'ю, долає ворога та темряву в лиці звіра. Процесія тому є не тільки реальною дією, але й метафорою, пов'язаною зі здоланням та поїданням звіра. Урочисте просування до їжі відтворилось у пізніших літургійних ходах, регламентованому переходу до трапезної ченців, або шляхти – до бенкетного столу.

Звертаючись до розгляду другої групи метафор, метафор "*Народження*", О.М. Фрейденберг спочатку звертається до семантики шлюбу. Окрім того, що їжа в первісній свідомості злита з цілісною уявою "народження--смерті", де немає смерті, а є невіддільна в часі "поява-зникнення", вона також пов'язана із статевим актом. Він, у свою чергу, теж розуміється як смерть й воскресіння. Як і в попередніх випадках, аналіз архаїчних уяв про первісний шлюб вимагає врахування невідповідності між ними та сучасними поняттєвими засобами їх розуміння. Цей шлюб не можна пояснити ні звичаями, ні релігією, ні ідеєю самого тільки відтворення. При зверненні до даних уяв відразу виникають питання, чому наречена завжди підставна, чому роль молодих іноді виконують опудало або дерево, чому вони уподібнюються царю та цариці тощо?

За думкою О.М. Фрейденберг, як і при аналізі семантики їжі, ми тут теж маємо справу з вальком образів, що сусідяться один до одного, і тому витягування одного з них веде до захоплення разом з ним іншого. З врахуванням цього вона пропонує взяти весь цей комплекс "шлюбу" цілком. Матеріалом для аналізу їй слугує травнева обрядовість, яка включає до себе обходи (ходу, трапезу (їжа), вибір молодої пари та одруження дерева (шлюб) і двобій (боротьба). Витоки цього обряду йдуть до обрядів плодючості та божества дерева, яке одночасно є божеством смерті та річним божеством. Саме з цією метою влаштовуються щорічні змагання, де переможцеві дістається нагорода у вигляді скіпетру, посоху чи вінка, втілень травневого дерева, на знак того, що він отримав могутність самого божества. Отже, новий шлюб є водночас новим роком, а поєднані цим шлюбом стають на рік царем та царицею.

На змагання звертають увагу і ті вчені, які бачать у ньому втілення боротьби нового та старого року, між силами землі, що оживає, та смертю, або зимою. З такого підходу впливає семантика перемоги, хоча, за О.М. Фрейденберг, в ідеї агоністичної боротьби ми знайдемо занадто багато власного раціоналізму. Важливіше виявити, кого або що подужує цей переможець. Герман Узенер та Карл Фріз вказували, що ним є сонце, яке долає темряву. Захід сонця означав смерть всіх людей, а його ранкова перемога над темрявою свідчила, що разом з ним вижили всі люди, і так відбувається щодоби. Крім того, сонце є "зачинателем життя", творячи зародок в жінці та сім'я в чоловікові. Залишки цього обряду збереглись у римських тріумфальних проїздах крізь арки, що означало перехід межі між цим та потойбічним світами, сама ж метафора "в'їзду до міста" відповідає виходу зі смерті (тріумфу). Все це супроводжувалось принесенням у жертву переможених і трапезою. Первісний смисл агону полягав у тому, що перемога розумілась як смерть, котра стала життям, як акт життя навздогін акту смерті, а переможцем був той, хто залишився жити. Підсумовуючи розгляд семантики шлюбу, О.М. Фрейденберг вказує, що шлюб пов'язаний з їжею, боротьбою та процесією.

Зміни, що їх зазнали метафори "шлюбу", "відтворення" та "нового народження" в умовах переходу до землеробства, аналізуються в підрозділі "Семантика спасіння". Як вже згадувалось, мисливські явища "зникнення-поява" з цим переходом перетворюються на зв'язку "смерть-народження", а статевий акт в контексті метафор їжі та смерті отримує провідну роль. Злягання стає аналогічним смерті внаслідок того, що жінка ототожнюється із землею. Воно стає також рівним акту їжі, тому що вона уявляється смертю-народженням

божества плодючості, що помер та воскреснув. Поряд з цим виникає "двоїста" метафора "запліднення-смерті", яка за феодального суспільства перетворюється на таку ж "подвійну" вкрай поширену метафору "смерті-любові".

З іншого боку, цей образ оформлюється в метафору "любові-їжі" та "статевого акту-їжі". Дані метафори проявились у міфі про Деметру, яка на знак протесту проти викрадення її дочки богом смерті перестала їсти та пити, через що на землі припинилась плодючість. Закінчила вона голодування тільки після того, як їй догодив один тільки звабливий вигляд піхви.

Це ж саме ми бачимо в усіх зближеннях статевого акту та їжі, коли жінка спочатку примушує коханця "голодувати" в двох смислах слова, а потім ставить перед вибором обрати або ліжко, або стіл з їжею. Поняття "поїсти", "страва", "варіння" починають означати "злягти", а кухар отримує семантику запліднювача, чоловіка, коханця або нареченого. Як відомо, закінчує виклад цього питання авторка, плотське поєднання Єви та Адама теж було визначено їжею.

Вся процедура шлюбу метафорично повторює історію рослини-хліба, що замінили жертвну тварину мисливців. Ще одним землеробським еквівалентом елементу жертвопринесення тварини стало вино, стадіальна заміна крові жертвовної тварини. О.М. Фрейденберг підкреслює, що поєднання образів вина, шлюбу та порятунку було далеко не випадковим. Як кров пов'язана з образом зникнення-появи, так вино – з образом "смерті--воскресіння" та "смерті-народження". Кров пила на знак порятунку та зцілення, вино посіло місце крові, оновившись землеробськими значеннями запліднення та народження. Зевс Сотер, бог-вино, якого закликали перед шлюбом, за самою своєю назвою "Сотер" означає "Зевс Спаситель".

Подовжуючи свій виклад, О.М. Фрейденберг у наступному розділі не досить послідовно знов повертається до розгляду народження як зцілення та воскресіння. В ловчій свідомості той, хто боровся зі звіром-ворогом, вожак-тотем, перетворюється на борця зі смертю. Таким же спасителем від смерті, але в рослинному вигляді, постає цей трансформований образ і в землеробській свідомості. Йому надано космічного масштабу, коли образ порятунку в образі рослини чи матері-землі постає в контексті есхатологічних уявлень про циклічну зміну загибелі та відродження всесвіту через оновлення землі, врожаю, частого народження людей тощо. Порятунком стає таїнством, "врятований" в містеріях починає розумітися як відроджений до вічності, безсмертний, а саме це посвячення в таїнство порятунку виглядає як символічний акт добровільної смерті.

Спасителем завжди виступав бог-податель життя та цілитель, бог оживлень та нових народжень. З цієї цілком послідовної точки зору цілителем ставала смерть, оскільки одужання є новим народженням, а воно досягалось через смерть. Задля цього хворого насправді ховали, опускаючи у вириту могилу, яку закидали зверху землею; землю згодом орали, засівали та боронували. Інколи для того, щоб стати здоровим, хворий мав лежати всю ніч у труні на церковному подвір'ї. Тут прозоро видно образ зцілення та порятунку як вихід з черева матері-землі, матері-смерті. Отже, зцілення розумілось як нове народження. Це видно також з того, що кволого новонародженого пропускали крізь сорочку матері та штани батька, або крізь розщеплене душло дерева. За античності удавано померлі або ті, хто ожив, вважались такими, що народились вдруге.

З цього О.М. Фрейденберг робиться висновок, що порятунок від смерті та одужання досягається в статевому акті, який знаменує нове народження. Сама породілля вважається такою, що під час пологів помирає та оживає. Разом з цим жінка за аналогією із землею ототожнюється зі смертю та померлими, вона є труною, де людина помирає та воскресає, як це видно з давньоегипетської поховальної формули, коли небіжчика вважали таким, що попав до черева матері Нут.

Статевий акт як народження-зцілення породжує багату метафористику любові-зцілення. Пріап стає богом-лікувальником, а саме злягання означає видужання. Через це існував тісний зв'язок між культовими трапезами та сотерією. Отже, спасителі однією стороною обернені до смерті, другою – до плодючості. Вони – боги статевого поєднання та шлюбу, допоміжники при пологах, подателі дітонародження. Водночас всі такі боги є богами їжі, хліба та вина.

Звернення дослідниці до землеробської метафори народження показує, що функції зцілення та порятунку переносяться на жерців та царів, а боги-спасителі починають виконувати роль рятівників міст. Основна ж концепція плодючості виробляє образи неперервного народження, акцентуючи в стосунках чоловіків та жінок на зачатті та народженні. З цього виникає метафора "блуду" та "розпутства". Цей образ масового запліднення жінок має відношення до народження та подолання смерті, а отже, і з порятунком. Так "блуд" стає метафорою спасіння, а жіноче божество продуктивності перетворюється на божество еротичного кохання або просто на блудницю.

Як жіноча відповідність чоловічого запліднюючого божества, вона разом з ним утворює нібито дивну пару Спасителя та Блудниці (Сотера та Порно). Істинна семантика "блудниці" теж розкривається через поняття порятунку від смерті, але вже певного міста або країни. Легендарні передання свідчать, що саме завдяки гетерам або Афродіті Порно рятуються від ворогів міста. Тому до них звертаються з молитвами про порятунок полісу, про удачу при облогах ворожих міст або на олімпійських іграх. Є і біблійні паралелі метафори єдності порятунку та блуду, коли пророку, що носить ім'я "спасителя" (Осії), легенда приписує дружину-повію.

До групи "народження" відноситься також *метафора весілля*, котра є біографією Сонця Переможця, як розбещеність – біографією Афродіті Спасительниці. Після появи вечірньої зірки акт жертвопринесення й трапези дублюється в акті ліжка. Сам же *шлюб та народження постають як космогонічний круговорот*, де все повторюється. Цар, що панує рік, умертвляється або виганяється, але потім знову повертається, повторюючи свою долю в день свого подвійного вінчання. Смерть його як царя стає благом, оскільки він врешті долає смерть та знов повертається до життя новим царем, новим богом світла та новим нареченим.

Першими метафорами третьої групи метафор, "Смерть", є метафори *царства* та *рабства*, розкриття змісту яких вимагає повернення до теми двох чоловіків однієї дружини. О.М. Фрейденберг говорить, що міф та обряд примушує покинутих чоловіками дружин мати тимчасових, ворожих до них наречених. Ці підставні наречені необхідні для відведення лиха від протагоністів шлюбу шляхом переведення удару на щось "подібне", але не автентичне. Зіткнення справжнього та удаваного нареченого знаходить прояв і в антагонізмі царя та раба з тимчасовою зміною їх ролей. Обряд закінчується тим, що раба страчують, а цар після своєї "смерті" та наступного "оживлення" залишається царювати. Все це втілюється в словесно-дієвих проявах, яких ми звикли називати Сакеями, Сатурналіями, Кроніями тощо. Всі вони постають як образна інтерпретація метафори "смерті-оновлення".

Цар, який щороку "помирає", є основним образом первісного суспільства, а смерть царя як метафора його тимчасового рабства є звичайною інтерпретацією цього образу. Ось чому Сатурналії не дають нічого семантично нового порівняно з метафорами їжі або статевого відтворення, де герой проходить фазу смерті, долає її та виходить у життя переможцем. Через це наявність у Сатурналіях актів їжі, весілля та розпутства, святкування нового року виглядає трафаретним. Єдиною їхньою відмінністю є наявність ув'язненого раба, який посідає місце царя, а потім карається.

Це дає пізнішу знамениту картину тимчасового панування заптіїв. У самих Сатурналіях перехід царя на найнижчий соціальний щабель, його рабствування перед своїм колишнім рабом, який привласнив царські стіл та ліжко, боротьба з ним та загибель раба й, нарешті, нове воцаріння – все це постає як драма смерті та оновлення. Підставні наречені, як і раб-в'язень, – це учасники кругового переходу з фази смерті у фазу життя. В цілому ж Сатурналії та новорічний день є формою загального оновлення, втіленням якого була щорічна люстрація, очищення та освячення міста.

Семантика розглянутих вище метафор згодом змістилася на окрему *померлу* людину, яка стає царем-нареченим-переможцем, і яку з огляду на ці її визначення кладуть на стіл-ліжко-трон, везуть на сонячній колісниці, обносять кругом вітваря. Як персоніфікація землі та плодючості небіжчик лежить на тому ж самому столі, де знаходиться їжа – хліб та вино, тобто, на тому ж столі, за яким зазвичай їдять. Після того, як відбувається поховання, стіл ставлять над могилою та їдять за ним, повторюючи оживлення померлого. Спалення небіжчика уподібнює його сонцю, а закопування в землю – рослині, з тим, щоб він міг ожити, як оновлюється щоранку сонце або як виходять з-під землі зариті в неї рослини. Через це могили прикрашають квітами, а цвинтар перетворюють на сад. Ототожнення смерті з плодючістю та коханням визначає розуміння мерця як "запліднювача", через що торкання до померлого вимагає очищення, як беззупинно очищуються після статевого акту.

Показавши, що складові поховальної обрядовості стають зрозумілими в світлі архаїчних метафор, О.М. Фрейденберг переходить до аналізу під цим самим кутом зору інших обрядів. Травнева обрядовість включає до себе спалювання або потоплення опудала, "поминальну" трапезу та веселощі. Інколи ляльку або переодягнену людину "одружують", часто "з деревом", що дає відомий комплекс "царя й цариці", процесії, одруження тощо. Серед інших елементів цього обрядового дійства є момент, коли травневого царя звинувачують у злочині та хочуть вбити, а цариця-наречена викупує його, покладаючи на голову вінка і тим рятуючи. Отже, увінчання вінком є метафорою спасіння та воскресіння.

Серед інших обрядів до поля зору дослідниці увійшов надзвичайно старий давньогрецький обряд, смисл якого для сучасності було втрачено. Мова йде про буфонії, обрядове вбивство священного бика. Після того, як у суворо регламентованій послідовності дій вбивали бика та поїдали його, а зі шкури робили опудало, яке впрягали в ярмо та виносили на поле, всі, хто мав до цього причетність, поставали перед судом. Раціональні пояснення цього обряду нічого не дають, зазначає О.М. Фрейденберг. Перед нами, пише вона, паралельні метафори полістадіального характеру, які у різний спосіб інтерпретують основний образ "жертвопринесення", смерті для воскресіння. Якщо жертвопринесення розгорнути, то отримаємо полістадіальну метафоричну біографію злаку-звіра-бога та людини. Акт звинувачення теж є актом вбивства для воскресіння, і всі учасники буфоній постають як співучасники злочину; злочинцем є й сам бик, оскільки серед усіх биків для заклання обрали саме того, хто з'їв приготовлений заздалегідь жертвний хліб. Відмінність між цими двома обрядами полягає в тому, що свята травневої пори та Костроми проходять під знаком одруження та поховання, тоді як у буфоніях на перший план висунуто вбивство та суд-обвинувачення.

Наступною розглядається метафора *суду*. Конкретні приклади з давньоєгипетської та давньогрецької міфології, які використовує О.М. Фрейденберг, свідчать, що суд над померлим відбувається в потойбічному світі мертвих, хоча в Єгипті над небіжчиком творили і реальний земний суд, який був частиною поховальної обрядовості. Першим обрядовим суддею виступав бог смерті, ролю якого виконували жерці, і цей обрядовий суд зовсім не обов'язково був пов'язаний із системою права та покарання. До його компетенції входило присудження перемоги, а не засудження провин, він мав справу з агонами, вияснював, хто кого здолав, за ким перемога. Суд відбувався на кладовищах або в місцях з космогонічними значеннями. В його образі простежується два начала – смерть та життя, світло, безсмертя, одначе вирок вирішувався в боротьбі, спорі, "тяжбі".

Витоки цих уявлень йдуть до боротьби космічного тотему, яка закінчується загибеллю або виживанням. Ордалії, середньовічна форма суду, де людину віддавали божій волі, кидаючи у воду або у вогонь, робили з людьми теж саме, що роблять з опудалами в календарних обрядах. Людина боролась з вогнем та водою, причому проти будь-якої логіки той, хто гинув, вважався винним, а хто залишався живим – безвинним. Ще в недавньому звичаї дуелей передбачалось таке ж саме ставлення до оцінки винуватості. Тому суд є метафорою смерті, на

Страшному суді висновки невідомі, тому що судять на ньому на життя та смерть. За землеробської доби метафора "суду" отримує семантику плодючості, саме таке розуміння вичавлювання виноградного соку в точилі і є ілюстрацією того, що ця метафора позначала "воскресіння зі смерті" та "статевий акт".

Серед важливих особливостей метафори суду авторка називає її зв'язок зі сміхом. Кумедні суди за удаване вбивство, або суди над тваринами за античності або середньовіччя є подовженням обрядів з похованням опудал Ярили або Костроми. Імітації тут піддається смерть, але в оточенні глузування та сміху. Наближення до розгляду сміху під цим кутом зору виводить О.М. Фрейденберг до такої його семантики, коли він постає як засіб позбавлення від смерті. Поява культу землі, що народжує, вводить до цієї семантики новий, фалічний оргіастичний елемент. До поля зору первісного землероба попадає лише самі статеві органи, чоловік та жінка втрачають всі інші риси, окрім статевих прикмет.

Тематика статевих органів обіграється на всі лади, і вони стають основною та самостійною діючою особою обрядів та міфів. Фалос народжує Афродіту, Ромула та багатьох інших богів та героїв, тепер його, а не тотема-звіра, несуть на чолі процесій, які стають "фалогогіями", а зображення фалоса та піхви витискують зображення зооморфних богів. Заміна тотемної тварини хлібом з огляду на заміну тварини статевими органами веде до того, що жнива починають розумітись в контексті статевих органів, а на богослужінні використовують хліб у формі фалоса та піхви.

О.М. Фрейденберг згадує про нову семантику понять крові та мук, які ототожнюються зі страстотерп'ям, коли мученицька смерть і статевий акт зливаються, як раніше зливалось розривання тотему та їжа. Всі дії та образи отримують еротичні значення, вино стає пов'язаним з оргіями. Особливу роль починає грати відірваний чоловічий статевий член, його шукає та ховає жінка, де саме закопування в землю постає як акт плодючості, через що ототожнення члена з головою доповнюється ототожненням її з плодом.

Смерть та зачаття дорівнюють одне одному, як стають рівними злягання та насильство, котре отримує ритуалізованих проявів. На агроському святі насильства раби гвалтували жінок, у деяких місцевостях вони відводили дівчат та жінок осторонь від святкового місця спеціально для наруги над ними. Ритуальна травестія, яка в цьому обряді вимагала, щоб жінки чіпляли бороди, а чоловіки переодягались на жінок, ця авторка тлумачить як метафору сексуального поєднання, а саме гвалтування жінок рабами – як "Сатурналії" статевого акту, де раби теж переодягались на "царя", але вже не для того, щоб поглузувати над паном, а для виконання ролі "нареченого" в тій самій загробній метафористиці.

Семантика призову та брані досліджується в контексті злиття в первісній свідомості плачу та сміху, що супроводжують зникнення та появу тотему. В землеробському суспільстві вони вже розділені. "Плач" позначаючи "смерть", супроводжує всі дії, які ототожнювались з нею, такі, як шлюб або жнива тощо. Про колишню єдність плачу та сміху говорить те, що навіть після розділення вони подовжують існувати разом в обряді та міфі. Плач прикріплюється до смерті, що фігурує в першій половині сюжету, а сміх – до нового народження, що фігурує в другій половині. В обрядах первісний колектив виголошував ім'я тотему, і цей багаторазово повторюваний виклик перетворювався на заклик, що обумовлював появу зниклого тотему. Завдяки цьому тотем виходив з п'їтьми на світло, переходив від життя до життя, і це було рівнозначним його новому народженню та воскресінню.

Ці явища збереглися в поховальній та весільній обрядовості, де заклик до божества з'явиться перетворюється згодом на "величальні" обряди плодючості. Обряд інвокації, заклик з називанням імені зустрічається всюди, де "зникнення" та "поява" переходять у "смерть" та "воскресіння", супроводжуючи обрядові боротьбу та їжу. На весільних, поховальних чи "євхаристичних" трапезах хор інвокував померлих або богів до їжі. Споживаючи тіло та кров божества, плем'я оплакує його муки, закликаючи його, і його прихід зустрічається радісним сміхом. Цей прихід не є буквальним, його слід розглядати як епіфанію або воскресіння. За певний час заклики перетворюються на поховальний лемент, "плачі", які, включаючи опис вчинків та достоїнств померлого, переходять у "славу" та "вихвали". Так з'являється обрядова похвала, що втілюється в надгробні славослів'я, весільні вінчальні обряди, застільні хвалебні гімни та промови. В них, як і в просодіях, піснях, в яких дорогою до храму співалась переможна хвала божеству, йшлося про перемогу життя над смертю.

Окрім цього, в Сатурналіях присутнє глузування, де вже сама субституція рабом царя була приводом для знуцання над переодягненим невільником та підставою для його вбивства. Але чому, запитує О.М. Фрейденберг, і блазень вільний був сміятися над королем? Достатньо розповсюджені приклади, коли героя розпинають, а в його ногах радіє в оргіях п'яний натовп, ведуть нас до образів Ярили і святів сівби та жнив.

Ще один момент цих явищ – це лайка, інвектива. Через обрядове брутальне сперечання померлих оживав. Лайка, висміювання, сором'яслів'я та непристойності проявлялись в обряді, де відбувався агон між поділеними на дві частини членами громади, що сприяло появі сонця, нового життя. Семантика плодючості пов'язує з інвективою статевий акт. Спочатку від ганебного викриття потерпали публічні жінки, потім безсоромні пісні співались тріумфатору, потім – будь-якому мешканцю міста, біля будинку якого зупинявся віз, з якого на його адресу лився бруд, і це називалось "очищенням душі". Спочатку, у випадку з гетерами, малось на увазі, що докори спрямовані на божество, сонце, потім викриття спрямовувалось на жерця, пізніше – на державного керманіча, політика, військового вождя тощо.

Дослідниця розмірковує відносно проявів насмішки та інвективи в древній комедії, зазначаючи, що через постаті фалофорів (носіїв фалосу), котрі інвокують божество та насміхаються над обраними ними присутніми, стає зрозумілим зв'язок лайки з фалічним культом аграрного обряду, де інвектива семантично стає рівною фалосу та заплідню землі. На цим святі в кошику разом з хлібом та плодами несуть фалос, громада співає фалічну пісню, де

звучить призов до божества плодючості Фалеса. У цих інвективах міститься також образ двобою та перемоги землероба. Подібна інвектива з призовом божества та безсоромними образами присутня і в римських фесценніах, віршах з непристойним змістом, звернутих переважно до нареченої перед її першою шлюбною ніччю.

Аналогічні фалічні пісні були спрямовані до богів плодючості та до протагоністів шлюбу, тобто, насмішка та акт запліднення однозначно ототожнювались. Деметра не пила та не їла, але припинила таким чином виражений протест проти викрадення її дочки богом смерті Аїдом після того, як її розсмішили, вище сказано – чим.

Отже, сміх мав космогонічне значення, він збуджував у Землі її продуктивну силу, змушуючи цвісти та колоситись. Отже, безсоромні дії та слова почали відповідати актам плодючості. Підсумовуючи свої достатньо просторі роздуми щодо цього, О.М. Фрейденберг зазначає, що лайка в обрядах існувала разом з лавдацією (хвалою), але в обох випадках їхнім об'єктом була смерть, що переходить до нового оживлення.

Від образу Деметри цілком логічним був перехід до розгляду землеробських обрядів сміху. Оскільки демонстрування статевих органів в обряді супроводжувалось сміхом, стало здаватись, що ці органи є смішними самі по собі. Створюються спеціальні обряди, де жінки задирають спідниці та показують свої піхви. Особливо показовим в цьому плані є жіноче свято клуні, яке полягало в тому, що вони показували одна одній зображення статевих органів та говорили непристойні промови. Таїнство супроводжувалось поїданням печив, виготовлених у вигляді статевих органів, безсоромними жартами, змаганнями між чоловіками та жінками в дотепності лайки, інколи – обрядовими вбивствами через кидання з мосту, аналогічних потопленню опудал Костроми або Ярили.

Все це дає недвозначний паралелізм поєднання статей, польової сівби та жіночо-чоловічого двобою. Особливості двобою вказують на його близькість до хтонічного культу і на те, що глузуванню тут піддається саме божество смерті. "Змагання", "сміх", "інвектива" є метафорами смерті, однаке смерті плодоносної, смерті в граничний момент, за яким наступає життя.

Ми не повинні вважати, пише далі О.М. Фрейденберг, що глузування над смертю є її засудженням з огляду на злу природу помирання. Нічого від наших понять тут ще немає, є тільки метафори, які дублюють одна одну. Статевий акт редуплікується актом слова, і слова, що зараз звучать як непристойність, у древньої людини відносились до сакральної сфери. Отже, сміх, спрямований на хтонічну силу, як метафора означав плодючість, через що в обрядах смерті бога плодючості поряд з трапезою з'являється елемент жартівливості. Ця священна роль посмішки персоналізується в носії смерті, блазні, який в попередні часи був тотемом-вожаком, а потім і божеством смерті. Блазень дублює царя в Сатурналіях, переможця в триумфі, нареченого на весіллі та небіжчика на похороні, допомагаючи своїми непристойними словами перемогти смерть.

На звершення О.М. Фрейденберг дає своє пояснення походження "шаблону", тобто шуканого інваріанту, спочатку зводячи його до метафор "їжа", "статевий акт" та "смерть", а потім роблячи висновок, що вони є семантично тотожними. Кожна з цих метафор не є інтерпретацією голоду, злягання або помирання, вони є інтерпретацією довкілля, яка здійснюється за законами мислення, створеними самою реальністю з урахуванням закономірного співвідношення змісту та форми мислення з матеріальною базою та виробничими відносинами.

Як метафори, "їжа", "статевий акт" та "смерть" суперечать реальності, мислення реагує на біологічні факти цієї реальності в категоріях соціального порядку. Надалі вона знов повертається до поняття єдиного образу, стверджуючи, що кожна метафора передає один і той самий образ, хоча ми бачили, що існують десятки таких метафор, жодна з яких не була схожа на іншу. Семантика окремих явищ життя, будучи по суті однаковою для всіх них, весь час оформлювалась зовсім відмінно, в залежності від різноманіття явищ, на яких було спрямовано свідомість.

Цікаво, зауважує вчена, що семантичний аналіз таких знайомих понять, як вино або хліб показав їх умовність та історичність, коли їхні значення насправді є нестійкими, рухомими. Первісна семантизація речей та закони первісного мислення, які конструюють значення, були надзвичайно віддалені від реальності, однаке сама здатність людини до метафоризації заклала фундамент майбутніх ідеологічних цінностей. Внаслідок цього ми маємо багату картину імажинарних форм. Цей процес осмислення і є метафоризацією, через яку семантична безликість отримує різноманітну структуру. Стадіальні зміни смислу переоформлюють метафори, але співвідношення між образом та його дублюванням в метафорах в межах архаїчної формації залишається незмінним. Первісне мислення не долає старого світоглядного спадку, оскільки воно не здатне до створення насправді нових форм. Через це дійства, обряд та свята зберігають ті ж самі стабільні елементи *боротьби, процесії, їжі та статевого акту*.

Дані стійкі елементи обряду набувають різних форм в залежності від зміни суспільної свідомості, проте в них попри їх зовнішню метафоричну відмінність завжди можна виявити семантичну тотожність. Так, поруч з жертвопринесенням тварини ми знайдемо хлібну або антропоморфну жертву. З іншого боку, образ певного явища передається не одинично, а в групі тотожних та відмінних метафор, закріплюючись в міфі та обряді системно. Ця системність має закономірну композицію нанизування одного на одне, через що удавана незв'язність епізодів або мотивів постає як струнка система, де всі її частини є семантично рівними.

Звертаючись до проблеми співвідношення реальної події, її усвідомлення та наступного обрядового втілення, О.М. Фрейденберг пропонує розуміти це співвідношення не традиційно. Звичайний погляд на ці речі полягає в тому, що поки відсутні уявлення про смерть, відсутня і поховальна обрядовість. Насправді сама поховальна обрядовість виникла завдяки тому, що уяви про смерть ще не було сформовано.

Отож бо, певний обряд, за її думкою, виник перед тим, як виникла уява про явище, що в цьому обряді обіграється. Вона наполягає, що саме так виникли обряди народження, весілля та перемоги тощо. Через

відсутність поняття про причини появи на світ дитини, або причини війни виникли відповідні обряди. Коли ж смерть, причини зачаття й народження стають відомими, до них подовжують прикріплюватись метафоричні форми, що не мають з ними нічого спільного. Обряд та міф, створюючись завдяки метафоричній інтерпретації дійсності, закріплюють та стабілізують метафори, цілком знищуючи їхній колишній смисл. Проте саме в обряді та міфі, готується довготривале життя метафор. Отже, тут спостерігається два процеси. З одного боку, смисл не може реально існувати поза якою-небудь структурою. З іншого боку, сама структура як морфологічна сторону смислу, є приводом для смислової розшифровки явища. Водночас метафора при цьому знову породжує певний смисл.

Завершує розгляд метафор підрозділ, де йдеться про перехід від метафор до майбутніх форм сюжету та жанру, коли вже зникає смисл старого світогляду, проте його метафорична структура подовжує функціонувати, конструюючи морфологію сюжетів та жанрів. Їжа, народження, смерть не є елементами майбутніх літературних жанрів та сюжетів. Метафори, які оздоблюють образне розуміння цих явищ, комбінуються та варіюючись, оформлюють літературні жанри й сюжети, стаючи їхньою морфологічною частиною. За приклад того, що дає метафоризація "їжі", "народження" або "смерті" для розуміння структури літературного сюжету, О.М. Фрейденберг бере одну з новел "Декамерона" Дж. Боккаччо.

В цій новелі розповідається про наглу смерть однієї жінки, чоловік якої оплакує та ховає її. Але в неї був закоханий друг чоловіка, який під час відвідування могили бачить, що ця жінка дихає. Він приносить її до свого дому та повертає до життя. Узнавши, що вона вагітна, цей друг дає клятву відмовитись від свого кохання та повернути дружину її законному чоловікові, однак для ефекту він дочікується, поки та народить, і після цього під час бенкету повертає її.

За О.М. Фрейденберг, в цій новелі реалістично відтворено казковий сюжет. Народження дитини в акті смерті матері потрібно для того, щоб показати, що метафора "народження" є метафорою "здоланої смерті". Якби вагітна мати померла та була похована, дитина не змогла б народитись. Проте в сюжеті, якого створило первісне мислення, одне не тільки не суперечить іншому, а, навпаки, взаємно вимагається. Коли розповідається, що дитина саме тому народжується у дами, що вона померла, це цілком відповідає первісним уявам про смерть, яка для цієї свідомості, на відміну від нашої, не є припиненням життя, а стає його початком.

Як на неї, в Дж. Боккаччо цей мотив виникає мимоволі, він належить не йому і не середньовічному, ба навіть не античному письменницькому спадку, його створено первісною свідомістю. Врахування цього дає нам зрозуміти, що померла мати в акті смерті і сама воскресає, і народжує дитину. Теж саме стосується мотиву бенкету. Цей образ не відповідає поняттю про їжу, що існувала за часів Дж. Боккаччо, він теж сходить до первісного світогляду, де образ їжі означає подолання смерті, воскресіння, нове народження. Через це цілком слушно воскресла жінка оживає для шлюбу та воз'єднується з чоловіком саме під час їжі, а для батька народження дитини співпадає з часом бенкету. І таких сюжетів, що становлять собою розгорнуті метафори, величезна кількість – завершує свій розгляд витоки сюжетних структур та жанрових "шаблонів" ця відома вчена.

§ 2. Проблема успадкування первісних "метафор" постархаїчною структурогенеруючою свідомістю (аналіз концепції О.М. Фрейденберг)

Мета, що її з самого початку задекларувала в своїй праці О.М. Фрейденберг, а саме, знаходження певного "жанрового шаблону", однозначно вказує на те, що її науково-дослідницькі інтереси зосередились довкола певного інваріанту літературних жанрів та сюжетів. Напрямок її пошуку є протилежним проптивському. Якщо В.Я. Пропп, реконструюючи структуру казки, прагнув знайти відповідності цієї структури в генетично та історично попередніх формах фольклорної "дійсності", перш за все в обряді, то О.М. Фрейденберг йде ще далі, до дообрядового періоду. З яких саме дообрядових та долітературних реалій мають бути, за її думкою, виведені пізніші літературні форми, видно зі змісту роботи, де аналізу давньогрецької літератури передує розгляд особливостей "морфології" первинного світогляду та його оформлень. Загальна схема руху інваріантного смислу малюється О.М. Фрейденберг у такій послідовності: спочатку первісний світогляд складає схеми, потім вони запозичуються культом, а вже потім на підставі культу утворюються схематично готові та структурно стійкі жанри та сюжети, які є традиційним, старим та малорухомим фольклорним спадком. Отже, О.М. Фрейденберг не заперечує ролі обряду та фольклору у формуванні структури літературних творів, однак для неї структура самих фольклорних форм є похідною від більш архаїчних структур первісної свідомості.

Ключовим елементом первинного світогляду вона вважає особливим чином зрозумілу "метафору", яка в її підході становить першоджерело того інваріанту, "жанрового шаблону", котрий у перетвореному вигляді входить до пізніших літературних форм та структурує їх. Ось чому далі, при розгляді даної праці з універсально-культурних позицій з метою експлікації КГП-значень її інструментарію матеріалом для цього слугуватимуть саме "метафори". Переконавання у походженні сюжету та жанру з деякого єдиного інваріантного джерела приводить дослідницю до думки про їх повну тотожність. Однак при цьому залишається неясним, чи ця тотожність задається збігом змістовних, або стилістичних, чи якихось інших визначальних рис сюжетів та жанрів.

Нагадаю, що свого часу В.Я. Пропп зробив висновок, що в принципі існує тільки один казковий сюжет. Таке твердження підводить нас до софістичного умовиводу, що якщо існує тотожність між сюжетом та жанром, і є лише один сюжет, то має існувати і тільки один жанр. Відомі складнощі із застосуванням західноєвропейської за своєю суттю класифікаційної системи А. Аарне не тільки до неєвропейського матеріалу, але й до значно багатішого корпусу східноєвропейських, зокрема, українських казок, про що вже згадувалось вище, посилює сумніви щодо беззастережності тверджень О.М. Фрейденберг.

І коли ще можна визнати, що в своїх інваріантних конструкційних особливостях єдиний сюжет є тотожним сюжетам, репрезентованих у різних жанрах, то твердження відносно тотожності жанрів не за втіленим в них змістом, а за іншими ознаками, ще й з огляду, скажімо, на східні жанрові специфіки, вимагає більш детального обґрунтування цієї тези або, щонайменше, відмови від прагнення говорити про всі без винятку тексти. Разом з тим більш поглиблений розгляд запропонованої концепції дозволяє визначити витоки її потенційно універсального застосування, щоправда, у варіанті, дещо відмінному від задуму авторки.

Як можна зрозуміти з викладок дослідниці поетики сюжету та жанру, мова йде все ж таки про певні семантичні збіги, що мали місце на початкових етапах формування та кристалізації жанрів. Вкрай важливим моментом такого твердження є визнання світоглядного характеру того інваріанту смислів, котрий є, як вона вважає, „просто життєвим, повсякденним смыслом“, за допомогою якого люди жили, працювали, їли, росли дітей тощо. Неважко побачити, що цей „смысл“ переводиться О.М. Фрейденом у *життєву* площину, будучи пов'язаним з *харчовими* та *репродуктивними* функціями людини, що відразу виводить нас на такі категоріальні засоби опису універсальних підвалин буття людини в світі, як *аліментарно* та *еротично* кодовану *вітальність*.

Потім цей „смысл“, подовжує вона, втрачає свої первинні значення, але не зникає зовсім, набуваючи статусу культурної цінності. Такий погляд на предмет справи є цілком вірним, якщо тільки ми будемо відрізняти рівні світоглядної свідомості, де окрім більш пізнього „світорозуміння“ або „світотлумачення“ існує також і „світовідчуття“ або „світопереживання“. Концептуально-програмна думка вченої полягає, таким чином, у тому, що змістом цього первісного смислу було життя людей в найважливіших його функціональних проявах, проте „магістральна лінія“ життєвої стратегії початкових часів перейшла в пізніші власно світоглядні форми свідомості, а саме, в релігію, літературу, філософію, мистецтво та науку, тільки вже лише у вигляді „голої структури та схеми“.

З цього випливає висновок, що пізніші форми світоглядної свідомості також структуровані за контурами основної стратегії життя та його функцій, хай вже і в „схематичному“ вигляді. Таким чином О.М. Фрейденом виходить на інваріантні складові будь-яких світоглядних утворень, що за умов збереження її вихідної тези про тотожність сюжетів та жанрів неодмінно приведе нас до тверджень про наявність схематичної ізоморфії не тільки між розвинутими культурно-світоглядними формами та їхнім доісторичними попередниками в діахронії, але й між їхніми різними формаціями всередині світоглядних форм різного рівню розвитку в синхронії. Завдяки цьому зауваженню О.М. Фрейденом забезпечує собі оперативний дослідницький простір, час від часу виходячи за межі окресленого на початку роботи завдання, котре полягало в тому, щоб перед тим, як дослідити еволюцію первісної схеми в більш пізніх її трансформаціях, експлікувати в першу чергу цю саму первісну схему. Інакше важко було б зрозуміти, про який інваріант, власно, йдеться, і еволюцію чого саме намічено простежити.

Шлях до даного інваріанту виявився зовсім не уторованим та прямолінійним. Декларуючи розгляд архаїчних докультурних утворень, „метафор“, О. Фрейденом до них не може дістатися ні в який інший спосіб, окрім як через аналіз їх похідних утворень, і це основний, мабуть, найбільш гострий закид в бік її методології з точки зору конструктивної критики. Дійсно, заявляючи, що предметом аналізу мають бути первісні утворення дологічної та досвітоглядної свідомості, О.М. Фрейденом реконструює їх не тільки на підставі аналізу, скажімо, міфу, але й шляхом встановлення відповідностей між міфами та обрядами значно пізнішої, античної доби. Інакше кажучи, реконструкція первісної схеми здійснюється навіть не на основі порівняння гіпотетичної архаїчної структури як джерела походження трансформованої вторинної форми із самою цією формою, а через аналіз двох вторинних, пізніших форм.

Вихід з цього методологічного протиріччя можна було б знайти в „аксіоматичному“ постулаті про наявність певних базових життєвих функцій людей. Можливо, хтось скаже, що на відміну від тварин дані функції людиною справляються не інстинктивно, а через цілепокладальну діяльність. Однак тут йдеться не про спосіб реалізації базисного потягу та відповідної до нього фізіологічної функції, який дійсно через свою телеологічність та знаряддєвість принципово відрізняє людину від тварини. Мова йде про сам цей природний функціональний потяг, на задоволення якого і спрямовані специфічні людські способи життєдіяльності.

Цей потяг або життєві функції не можна визнати „знаряддєвими“ або такими, що визначаються свідомо поставленими цілями. Людина не каже, що вона ставить за мету формування в неї потреби у поживній енергії або в статевому партнері, ці потреби дані їй від природи у виді базового вітального потягу, але людина ставить мету та діє задля того, щоб ці потреби задовольнити – ось що тут мається на увазі.

Піддаючи працю О.М. Фрейденом аналізу, зустрічаєшся з такою складністю, як відсутність в неї вказівок, що саме з наведених методик своїх попередників у своєму підході вона згодна використати, що однозначно заперечує, а до чого ставиться нейтрально. Критичний огляд концепцій різних авторів у неї вкрай делікатний та неоднозначний. Проте підбір „ігрового складу“ попередників свідчить про те, що вона шукала в них опори для своїх ключових теоретико-методологічних засад, у першу чергу, для твердження про походження „шаблонів“ жанру та сюжету з архаїчного мислення, з його „метафор“, а також для ідеї щодо первісної семантичної тотожності останніх. Міру впливу цих позицій на розробку власної точки зору цієї дослідниці можна виявити через розгляд того, наскільки близькими виявляються основні положення попередників самій О.М. Фрейденом.

Вище вже згадувалось, що міфологісти з їх концепцією прасюжету розгортали таку послідовність формування пізнішої сюжетної барвистості, де реакція поетичної фантазії на природу ототожнювалась з міфом, а міф – з сюжетом. Фактично першою ланкою у цьому ланцюжку ставала первісна „поетична реакція на природу“, тобто, акт свідомості, радше – прасвідомості, якщо тільки вона може вважатися „поетичною“. З огляду на те, що О.М. Фрейденом до джерел, звідки почали розвиватись пізніші сюжетні та жанрові форми, теж відносить акти та

форми свідомості у вигляді образів та метафор, твердити, що вона однозначно заперечує позицію міфологістів, не можна. З усього видно, що вона, відкидаючи ідею "прасюжету", все ж таки погоджувалась з правомірністю визнання свідомості первинним джерелом розвитку пізніших літературних форм. І вже зовсім прямий вплив на позицію О.М. Фрейденберг в цьому питанні можна побачити в твердженнях О. Веселовського про те, що незмінні форми свідомості, в які "вливається" новий зміст, є результатом творчості первинної свідомості, архаїчної колективної психіки.

Заперечення дослідницею ідеї "прафакту", з якого виникли всі пізніші ускладненні форми, спирається на думку про те, що навіть за архаїчних часів синкретизму первинних форм не було, тобто, не було ніякого цілісного "ембріону" літератури, оскільки ці первинні форми, такі, як танці, співи та дійство, до того, як вони перетворились власно на них самих, пройшли самостійний "довготривалий розділений шлях" розвитку, коли вони не були ще "ні танцями, ні піснями, ні культовою дією". Ці зауваження торкаються перш за все ідей О. Веселовського. Виходить, що вказані первинні праформи відрізнялись одна від одної не тільки на пізній, але також і на ранніх стадіях свого виникнення, коли вони ще не були культовим дійством або співом.

Зринає питання, що ж саме мало самостійний розвиток до того, як втілитись у дійство, співи або танці, якщо вони такими ще не були? Оскільки у складі первинної свідомості нічого, окрім того, що умовно названо "метафорами", за О.М. Фрейденберг, немає, то в такому випадку, по-перше, слід визнати, що ці метафори мали не тільки "імажинарний", але й експресивний та прагматичний аспект, втілюючись у "прапісні" або "прадійства", а по-друге, що вихідне твердження про тотожність первинних метафор має припускати певні виключення, коли ці метафори були відмінними та певний час розвивались окремішньо.

У підході, який заперечує наявність якогось "прафакту" або "єдиного прасюжету" як того, з чого потім розвинулись пізніші форми, треба розрізнити дві сторони. Або мова йде про повне заперечення існування будь-якого єдиного джерела пізніших форм, або при визнанні існування цього єдиного джерела, заперечується лише його безпосередній вплив на формування пізніших форм і визнається, що цей вплив міг відбуватись, але тільки через певні ланки-посередники. Перший варіант відповіді вимагає принципово інших пояснень збігу структур текстів різних часів та народів, ніж пояснення, що спирається на уяву про деяке первісне утворення, яке потім зазнало певного розвитку та трансформації і в такому позорі було запозичене іншими культурами. Слід сказати, що і такі пояснення увійшли до поля зору О.М. Фрейденберг, і пов'язані вони з концепцією "мандрівних" сюжетів, яка, серед інших, має таку ваду, як неспроможність не тільки "документально" підтвердити факт запозичення, але й вказати як на його загальні причини, так і на причини його селективності.

Другий варіант пояснення визнає наявність первинного начала зі стійкими інваріантними ознаками, яке, хоча надали і розгалужилось та трансформувалось, але зберегло ці інваріантні ознаки у більш пізніших формах. Водночас тут визнається, що вплив цього первинного начала на пізніші форми не був безпосереднім. Вся справа полягає в тому що саме визнати за це першоначало. Якщо О.М. Фрейденберг мала на увазі той "життєвий повсякденний смисл, за допомогою якого люди жили, працювали, їли, росли дітей тощо", то цей смисл дійсно міг втілюватись у щось таке, що не було ще ні співом, ні танцем, а якимось нерелексивним синкретичним комплексом дієобразів, котрі виступали зародковою сенсорною підставою для відправлення вказаних життєвих функцій. Пізніше ці дієобрази, що відокремились від безпосереднього процесу підтримки життя, втілювались у "метафоричні" форми, з яких вже утворились праобряд, праспів, та прадійство, котрі згодом слугували ґрунтом для виникнення цілого міфообрядового комплексу. І вже цей комплекс пізніше визначив формування сюжетів та жанрів та, що для нас важливо, інваріантних складових структур текстів, зокрема, казок.

Іншими словами, за думкою О.М. Фрейденберг, первинне джерело розвитку пізніших утворень не було синкретичним, але, за всіма ознаками, це стосується не дієобразів, а вказаного "пра" комплексу. За такого підходу виходить, що спочатку на рівні інтуїтивно-інстинктивного мислення, ще не відділеного від предметної дії, існував певний цілісний "життєвий смисл" у формі "дієобразів", який потім втілювався в "метафори" первісного мислення, і тільки їхні похідні постали як щось диференційоване як у практичній, так і в символічній (обрядовій) дії, а також в духовно-практичній свідомості, тобто, в міфі, релігії та літературі.

Але за будь-що такий підхід визнає, що фольклорні та літературні форми в своєму становленні детермінувались чимось таким, що їм історично передувало. В цьому О.М. Фрейденберг посідає однакову позицію з О. Веселовським, хоча він, випереджаючи В.Я. Проппа майже на півстоліття та говорячи про позалітературні детермінанти виникнення літератури з утворень архаїчної свідомості, мав на увазі фольклорні та обрядові явища, а не явища дофольклорні та дообрядові і, тим більше, не "цілісний життєвий смисл". Для О.М. Фрейденберг і фольклор, і обряд не є для літератури безпосереднім першоджерелом її походження. "Первинна дійсність", що в ній відбилась та втілювалась у жанри та форми, знаходиться десь "до" та "перед" фольклором та обрядом.

Відповідно до такого погляду, "дійсність" як така не є безпосереднім джерелом виникнення фольклорної та літературної свідомості та їх інваріантних структур, оскільки зміст свідомості, в тому числі і культурно-світоглядної, не може вважатись простим "відбитком" дійсності. Не в обиду для всіх тих, хто бачить походження структур свідомості з процесу простого відображення в ній структур дійсності, скажу, що такий підхід є позавчорашньою точкою зору додіалектичного матеріалізму. Ще К. Маркс у першій тезі своїх нотаток "Фейєрбах" вказував на такий принципівий недолік даного виду матеріалізму, як споглядальність, коли той брав "дійсність" "не суб'єктивно". Повторюючись, ще раз наголошу, що коли, скажімо, говорять, що уяви про життя, смерть та новий розквіт виникають внаслідок спостереження за літнім життям, осіннім засинанням та зимовою смертю природи з її відродженням навесні, то я відразу запитую, яким же чином тоді виникли ці світоглядні уяви в тих країнах, де панує вічне літо?

Рух йде не від природи ("дійсності") до свідомості, а від свідомості до дійсності, оскільки світ у всіх своїх "метафоричних" та "символічних" визначеннях є проєкцією цих визначень на дійсність, а не результатом "висмоктування" якихось смислів із самих фізичних речей. Через це накладання світоглядної схеми на будь-яку природну реальність, навіть там, де немає зими, формує уяву про смерть природи хоча б у вигляді посухи, або, навпаки, регулярної повені сезону мусонів чи розливу річок. Саме такий підхід до співвідношення "дійсності" та "літератури", або, вужче, "обрядової дійсності" та "казки", намітила в своїй концепції "метафор первісної свідомості" О.М. Фрейденберг. Це слід вважати вкрай продуктивним прийомом для пояснення походження структурних інваріантів тексту, оскільки він відповідає сучасним уявам про генезис та природу загального в контексті опису процесу виникнення категоріальних структур свідомості.

Однак категоріальні структури свідомості теж вимагають пояснення їхнього походження. Якщо ми визнаємо висновок О.М. Фрейденберг, що структура первинних утворень свідомості і є тією першоосновою, з якою почалось "шаблонне" розмноження усіх нібито похідних від неї структур текстів культури, то її дослідницьку концепцію слід буде визнати аналогічною проппівській. Якщо В.Я. Пропп задовольнився вказівкою на те, що казка є ізоморфом обряду, то О.М. Фрейденберг, просунувшись далі, зупинилась на твердженні, що обряд є ізоморфом "метафор первинної свідомості". В обох випадках пошук спрямовано на виявлення тотожності пізнішого утворення попередньому.

Хоча у О.М. Фрейденберг попереднє утворення власно до об'єктивної дійсності не належить, воно є феноменальним, відомим нам лише через свої об'єктивізації та пізніші предметні втілення смислів, проте схема "структура ранішого утворення визначає структуру пізнішого" в неї залишається. Пошук такої "дійсності", яка би передувала розвинутих формам та визначала їх, сама залишаючись десь у "глибині історії", є методологічно безперспективним з тієї причини, що за будь-що питання про витоки та детермінанти структурування ранішніх утворень залишається без відповіді.

Вочевидь, відповідь на питання про чинники структурування первісної свідомості слід шукати в сутнісних визначеннях самої людини. Зазвичай сутність людини визначається через перелік тих чи інших найбільш важливих, як вважається, ознак, або через підведення поняття "людина" під більш широке поняття з подальшою його конкретизацією.

Перший підхід наділяє людину такими ознаками, як "розумність", "моральність", "релігійність", "вміння говорити мовами" тощо. Другий підхід визначає людину або як "тварину", або як "істоту", конкретизуючи ці визначення уточненнями із залученням певних ознак на кшталт "людина – це двонога тварина без пір'я", або "істота, що виробляє знаряддя праці", або "людина – це розумна, біосоціальна чи діяльна істота" й таке подібне. Є навіть такі екзотичні визначення людини, як єдиної живої істоти, яка може скучати, або більш виважені дефініції її як створіння Божого.

Кожен з цих підходів спирається на припущення про статичність того, що може бути розцінене як сутність людини. Такий підхід за останнього часу зазнав суттєвого перегляду. Ідеї Е. Фромма та Р. Хірау про те, що сутність людини не є якоюсь позаісторичною субстанцією (Фромм Е., Хірау Р., с. 229) підтримують провідні українські філософи Київської школи. Зокрема, Віталій Табачковський вкрай критично оцінює традиційне "есенціалістське" бачення людини (Табачковський В., с. 87), а Євген Андрос твердить, що сутність людини не можна звести до тієї чи іншої дефініції в субстанційному значенні (Андрос Є., с. 209). Крім того, ці есенціалістські та субстанційні визначення людини критично вразливі ще з боку логічної аргументації.

Якщо визнати, що та чи інша згадана в дефініції риса людини визначена як її сутнісна риса, то її відсутність однозначно має привести до визнання, що та людина, котра позбавлена цих рис, власно людиною не являється. Проте ми знаємо людей просто нерозумних, відверто аморальних чи завзятих атеїстів, однак ніхто внаслідок цього не перестає вважати їх за людей. Психічно хворі не перестають вважатися людьми навіть у випадку повного позбавлення розуму і підлягають лікуванню як люди, а не як тварини, більш того, їх вважають носіями незрозумілих для пересічного розуму смислів, називають божевільними. Є бездіяльні люди які звели свою бездіяльність у культ, є такі, що дали обіцянку мовчання або від народження є німими, проте вони все одне вважаються людьми. Є люди, які ніколи не скучають, а до творінь Божих відносяться не тільки людина, але й інші живі істоти, наприклад, янголи, через надання суверенності яким один з них, відпалий, перетворився на антагоніста Бога. І хоча людину інколи визначають як поєднання янгольського та диявольського начал, людина не є ні ангелом, ні дияволом.

Тим більш не можуть вважатися задовільними такі визначення людини, що спираються на тілесні ознаки. "Однонога істота без пір'я", якщо вона втратила ногу через травму або не мала її від народження чи, навпаки, народилась із зайвою ногою, є такою ж людиною, як всі інші. Відсутність навіть найбільш індивідуальної тілесної ознаки людини, яка служить для її документальної ідентифікації, обличчя, теж не дає можливості визнати дану істоту не людиною. В альбомах-кунсткамерах можна побачити вражаючі фотографії людей без обличчя, з рівною поверхнею передньої частини голови, у щасливому сімейному колі, або не менш щасливого чоловіка біля своєї дружини з трьома ногами та, відповідно, двома статевими органами між трьох ніг, що і є, мабуть, причиною його неприховано радісного вигляду.

Дефініції через підведення поняття людини під більш широкі поняття, окрім того, що вони мало чого дають для розуміння власно людської сутності, оскільки звертаються до бідних абстракцій на кшталт "істота", дуже часто редукують цю сутність до долюдського рівня. Найбільш поширеним визначенням такого типу є визначення людини як біосоціальної істоти. При цьому відразу ж виникає питання, скільки в людині соціального, а скільки –

біологічного. Прагнучи довести домінування біологічної складової людської сутності, одна з учасниць дискусії на цю тему на українському телебаченні запропонувала такий "тест": закрийте рота та носа та спробуйте не дихати кілька хвилин, і ви відразу відчуєте, наскільки людина є біологічною, а не соціальною істотою. У відповідь на це можна сказати, що з таким самим успіхом людину можна визначити як соціомеханічну істоту, оскільки вона піддана силі земного тяжіння такою ж мірою, як і будь-яке інше фізичне тіло. Стрибніть з моста – можна сказати в дусі цього психолога, і ви побачите, наскільки сильним в людині є "механічне начало".

Ясно, що без біологічного тіла неможливе земне життя людини, і що всі згадані визначення торкаються не стільки окремих індивідів, скільки людини в родовому її розумінні. Скажу більше, всі перелічені підходи в пошуку сутності людини тією чи іншою мірою відбивають деяку автентичну рису, яка належить цій сутності. Проте головна вада вказаних підходів полягає у прагненні винайти сутність людини в статиці, тоді як вона є рухомою, динамічною, функціональною.

Спробуємо "відступити" на крок назад та розпочати пошук сутності людини "з чистого листа", спираючись на "аксіоматичні" постулати, тобто, на такі, які є очевидними. А беззастережно очевидним є те, що людина – це жива істота. Отже, їй, як будь-якій іншій живій істоті, притаманні певні функції, спрямовані на підтримку існування. Специфічно людська реалізація цих функцій відбувається в процесі цілепокладання та предметно-практичного перетворення світу. Внаслідок цього формується неприродний, олюднений світ. Кожна нова генерація приходячи в світ, застає історично визначену систему минулих опредмечених сутнісних сил людини, яка через розпредмечення стає основою для соціалізації нового покоління. Розвиток предметного перетворення світу цією новою генерацією веде до зміни світу предметностей. Наступне покоління людей проходить соціалізацію вже під впливом змінених предметних смислів окультуреного світу людей, і так все синусоїдально повторюється і надалі.

Висновок з цього такий: сутність людини як суспільної істоти визначається тими чинниками, які є її власним витвором. Саме тому людина в певному сенсі слова є творцем самої себе. Проте відмінності в тому, що саме впливало на процес становлення кожного нового покоління, а саме, відмінності в системах смислів предметного світу людей, включно зі "світом" суспільних відносин, в якому теж є "вищий" та "нижчий" світи, визначають ту особливість людської сутності, що для кожної більш менш тривалої доби вона є різною.

Не дивлячись на фізіологічну та морфологічну подібність, людина неоліту, середньовіччя та сучасності є фактично різними за своєю суттю істотами, оскільки їх найбільш суттєві ознаки сформувались під впливом різних за своїм змістом та сенсом соціалізуючих чинників. Як світ уявлень первісної людини відрізняється від картини світу сучасної людини, так само відрізняється й їхня сутність. Не маючи біологічної видової відмінності, людство саме створило підстави для формування відмінностей культурно-соціальних. Але ця сутність людини є її конкретно-історичною сутністю як сукупності найважливіших визначень, які виникають через включення її в конкретну систему соціальних відносин.

В цьому плані людина конкретної історичної епохи як "ансамбль суспільних відносин" (К. Маркс) є відмінною від людини, історична сутність якої утворилась внаслідок соціалізації шляхом залучення до іншого такого "ансамблю". Разом з тим у цих відмінних за своєю конкретно-історичною сутністю людей є щось спільне, а саме, тожним є процес формування їх конкретно-історичної сутності через залучення до опредмеченої попередніми поколіннями їх власної сутності. Спільна для всіх епох сутність людини, таким чином, визначається не як щось статичне, нею є її рух по колу опредмечення та розпредмечення, внаслідок чого стабільним та стійким залишається лише сам цей рух та здатність до перетворення самої себе через перетворення світу.

Одночасно з цією специфікою людину від тваринного світу відрізняє ще й те, що вона є єдиною з усіх живих істот, яка усвідомлює власну скінченність, і цей факт також знайшов своє місце серед багатьох дефініцій людини. Навіть її самоназва вказує на усвідомлення цієї особливості, де *s-mrd, man, mann, homo* і такі подібні терміни для позначення людини споріднені з "mrt", смертю, мортальністю, тлінном та гумусом (Гамкрелідзе Т., Иванов В., с. 820). Тобто, навіть у самоназві людини ми бачимо усвідомлення нею власної скінченності та прагнення її подолати. Конкретної реалізації це прагнення досягало в перетворенні дійсності на предметно-практично-му рівні, де утворювались виробничі системи по здобуттю з природи речовини та енергії, формувались системи ефективного захисту від небезпеки та репродукції, а також передачі досвіду. Всі ці олюднені функції живого пізніше увійшли до складу свідомості як її "коди".

Певною мірою погоджуючись на запропоновані О.М. Фрейденберг терміни та розвиваючи на вищезгаданих підставах її погляди, можна твердити, що ця система дій утворювала шар об'єктивних комунікацій, схеми якої за умов їх інтеріоризації складали основні сталі схеми "первісного мислення". Саме тому вони у складі "образів" та "метафор" первісної свідомості не вийшли за межі "їжі", "злягання", "боротьби", "призову" тощо. Врахування цієї обставини при оберненні нашого погляду до того, заради чого всі ці функції здійснювались, а саме, до ідеї ствердження та подовження життя, пояснює, чому саме через ці коди заломлювались граничні пункти буття людини – народження та смерть, часовий проміжок між ними – життя, та споконвічна мрія людства до його нескінченного подовження – безсмертя. Ось чому, не дивлячись на відмінності в своїй історично заданій сутності, люди різних часів та народів є не тільки антропологічно, але й культурно єдиними.

Прецінь, людей різних культур поєднує те, що вони роблять, а відрізняє те, як вони це роблять. Перша обставина і є підставою для їх взаємного порозуміння. У даному контексті суттєве значення набуває та дефініція дискурсу, яку запропонував М. Попович (Попович М., сс. 4-5). На його думку, сукупність настанов, що визначає, які питання можуть, а які не можуть бути задані в даному контексті, і є дискурсом. Подібно до того, як логіка фізіологічних життєвих потреб формує логіку повсякденної виробничої та господарської діяльності, так логіка

екзистенціально-світоглядних потреб формує логіку тих текстів культури, за допомогою яких відбувається духовно-практичне, а не предметно-практичне, засвоєння світу та стає можливим діалог культур.

Ось чому люди різних часів та різних народів у відповідності до своєї родової діяльної сутності створюють такі шари окультуреного світу, які постають як опредмечення спільних для всіх них екзистенціальних смислів. Ці смисли сприймаються кожною новою генерацією, але не через їхнє "усвідомлення" шляхом дзеркального відображення та механічного засвоєння, а шляхом їх розпредмечення як актуалізації. Для кожної людини, що прийшла в світ, завжди актуальними та непересічними будуть питання її власного життя та смерті.

В своєму смисложиттєвому пошуку людина не має іншої можливості знайти відповідь, ніж звернутись до тих соціалізованих форм, де ця відповідь відносно роду людей в цілому вже була запропонована минулими поколіннями у вигляді культурних текстів як семантичних шарів певної картини світу та самовизначення людини. Обумовлена родовою сутністю людини тотожність смисложиттєвих пошуків людей диктує наявність даної тотожності і в цих запропонованих в різних культурах відповідях, що врешті зводяться до універсально-культурного інваріанту наполегливого ствердження життя, палкого бажання здолати смерть та досягти якщо не вічного, то довголітнього щасливого життя.

Змістове та "жанрове" оформлення цієї "відповіді-інваріанту" залежало від виробничих, соціокультурних, національно-етнічних та ментальних особливостей даного соціуму в даний період його існування. Якщо одне покоління цілком задовольняло анімістичне, інше – міфологічне, а ще одне – релігійне "оформлення" даної відповіді, то це не значить, що з однієї культурно-світоглядної форми до іншої весь час переходила одна й та ж сама структура, зрозуміла як щось самостійне та незалежне від свого світоглядного втілення, як якась позаісторична "дійсність". Досить часто окремі історично попередні предметно-змістовні втілення смисложиттєвого інваріанту сприймають за ту "первинну дійсність", з якої нібито походять ті чи інші більш пізні культурні форми. Про типологічні збіги та паралелі тут не йдеться, це окрема розмова. Йдеться про той універсально-культурний інваріант, який, незалежно від суб'єктивного бажання дослідників виявлявся ними навіть тоді, коли вони реконструювали структуру тексту за вторинними та епіфеноменальними класифікаційними ознаками. Саме для наочної демонстрації цієї невідної реконструкції автентичної глибинної структури текстів і давався вище детальний виклад поглядів того чи іншого автора, що звертався до цієї проблеми.

Я звертаю увагу на ту обставину, що сталий інваріант культурних текстів не є застиглою схемою, яка "лежить" в самій "дійсності" та експортується від одного світогляду чи культурного дискурсу до іншого. Існування даного інваріанту як "дійсного" вимагає його актуалізації, тобто, він не є "дійсністю", а стає "дійсним". Тому даний інваріант не є чимось таким, що дає підстави звично називати його "структурою" чи "схемою" в статичному смислі. Якщо це структура тексту, то така структура, що активно структурує індивідуальну або колективну свідомість у процесі розкриття семантик цих текстів. Якщо це структура свідомості, то це така структура, яка активно структурує тексти в процесі їх продукування. Якщо ж це схема, то схема відтворення світоглядних смислів, яка не є застиглою накресленою схемою-образом, а є схемою руху, дії, правилом генерації інваріантних семантик на зразок кантівських трансцендентальних схем, які уможливають зв'язок одиничного та загального.

Значить, не можна говорити, що казка має ось таку і таку структуру, тому що аналогічну структуру мав обряд. О.М. Фрейденберг цілком слушно вказувала, що між різними утвореннями культурної свідомості немає причинного зв'язку, коли одне з них детермінує структуру іншого. Ця інваріантна структура не є виключною належністю того, в чому її втілено, скажімо, казки або обряду. Не належить вона також і цілком "голови", або "первісній" чи навіть "розвинутій" свідомості, тому що ці "структури" без предметної маніфестації в культурному тексті, будь то обряд чи казка, залишались би для нас неявленою "річчю-у-собі". Не є ця інваріантна структура і продуктом творчої уяви "споживача" культурного тексту або конструктором його наукового дослідника.

Інваріант культурного тексту є результатом взаємодії щонайменше трьох учасників культурного дискурсу – творця тексту культури, самого тексту, який диктує логіку та особливості змістовного втілення даного інваріанту, та того, хто цей текст розпредмечує, актуалізуючи та акомодуючи до власних потреб ті екзистенціальні життєво важливі смисли, що їх в даний текст втілив, спираючись на аналогічні смисложиттєві орієнтири, його творець. Відсутність потреби в цьому розпредмеченні робить непотрібними постійні відтворення попередніх текстів, як, скажімо, не переписувались та не трансформувались у наступних культурах незчисленні інвентарні крито-мікенські ярлички або месопотамські таблички з господарськими записами, які не мають життєзначущих підстав для їх актуалізації та становлять інтерес лише для обмеженої частини істориків, лінгвістів та археологів. Натомість культурно-універсальні складові інших текстів цих цивілізацій якщо не за змістом, то за структурою, не зникли у вирії часу саме через те, що вони неодмінно та наполегливо актуалізуються наступними поколіннями людей.

Разом з цим просте "архівне" збереження новими культурами старих культурних текстів не завше означає їхню безумовну актуалізацію. Цей текст, якщо тільки його не акомодують до нових реалій життя, частіше за все втрачає свою значущість для носіїв нової культури, що веде до того, що його смисложиттєві значення зникають, залишаючи лише одну формальну оболонку. Вказівку О.М. Фрейденберг на цю обставину також слід віднести до її важливих здобутків. Інша справа, що ці смисли завдяки писемним джерелам або переданням ми тепер можемо реконструювати, проте для наступних культур вони вже не є тим вкрай важливим моментом усвідомлення власної життєвої перспективи, як це було в їх попередників. Через це має місце і таке вже згадуване мною явище, як відправлення обряду радше за традицією, ніж із щирого переконання у можливості за його допомогою знайти рішення проблеми, хоча в цілому він може відповідати найглибшим екзистенціальним потребам сучасників, не виходячи за межі КГП та кодів.

Так, зокрема, сучасна утилітарна культура та технократичний світогляд на питання про безсмертя як окремої людини, так і людства в цілому пропонує далеко не символічно-сакральні рішення, а щось на кшталт пігулки безсмертя (*аліментарне* кодування *імортальності*), клонування (табуйоване *еротичне* кодування *генетиву*) або заселення інших Галактик у боротьбі з їх тубільцями (*агресивне* кодування *імортальності*), і це – особливістю нашої актуалізації культурно-світоглядного інваріанту, якщо не брати до уваги чисельні запозичення сучасними кінематографом або літературою старовинних сюжетів та фабул. Подібними змінами у втіленні універсальної формули виживання можна, зокрема, пояснити, чому для сучасних дітей старі казки як предметні втілення універсально-культурних семантик, котрі для минулих поколінь були єдиними репрезентантами життєво важливих смислів, втратили свою значущість (Див.: Астрахович О.). Можливо, якби ця журналістка та мати знала, що ці смисли нікуди не зникли, а лише поміняли область свого предметного втілення, актуалізуючись тепер у всіляких електронних ігрових “зоряних війнах”, телевізійних “жахунчиках” або коміксах, в цьому плані нічим не відрізняючись від своїх фольклорних попередників, то вона не ставилась би до старих казок з таким простакуватим упередженням.

Та вихідна “дійсність”, структура якої зазвичай розглядається як джерело структуризації “похідного” від неї тексту культури, є лише полем маніфестації, але аж ніяк не центром зародження цієї структури. Інваріантна універсально-культурна структура тексту культури криється в глибинах людської суб’єктивності, на що, сміливо нехтуючи досить серйозним на ті часи можливими звинуваченнями в ідеалізмі, прозорливо вказала в своїй праці О.М. Фрейденберг. Однак ця структуроутворююча суб’єктивність не належить одній лише “первісній” свідомості, як вважала ця дослідниця. Інваріант культурної свідомості такою ж мірою, як і за часів архаїки, живе та діє за наших часів і буде діяти в майбутньому. Через це невірно вважати цю первісну свідомість та її “метафори” тим джерелом, з якого потім виникли стереотипні “шаблони” наступних культурних форм.

Компромісний варіант інтерпретації підходу О.М. Фрейденберг міг би полягати у твердженні про те, що структуризація і обряду, і міфу, і фольклору, і сюжетів та жанрів визначається “первинними метафорами”. Самі ж вони виникають на підставі інтеріоризації схем діяльності людей в межах “первісного життєвого смислу”, які спрямовано на підтримку існування, через що народження, життя, смерть людей, заломлені кризь відповідні коди, а також глибинна інтенційна установка на досягнення безсмертя, становлять їхній функціональний (на протипагу “змістовним” “аргументам”) інваріантний склад. Тому саме вони, ці функціональні схеми, а не “прикладні” з природи, стають основою для виникнення структурних інваріантів будь-яких культурних текстів. Важливо, що формування глибинних інваріантів текстів постає як постійно триваючий процес, а не як одноразова дія, що завершується після того, як який-небудь текст зазнав такої структуризації.

Розвинутий таким чином підхід до пошуку інваріантів культурних дискурсів дозволяє поставити в один дослідницький ряд всі попередні спроби знайти пояснення наявності даного інваріанту, тому що проблема полягала не стільки в констатації його наявності, скільки в її поясненні та обґрунтуванні. Всі концептуально важливі моменти у підходах своїх попередників, що їх виклала О.М. Фрейденберг, а саме “апріоризм”, “сталість”, “спонтанність” сюжетів та мотивів, є нічим іншим, як теоретичним ухопленням певних моментів процесу функціонування інваріантів культурної свідомості. Концепції *прасюжету* міфологістів є констатацією витоків інваріантності текстів культури. До подібних концепцій відноситься і теорія *передачі* або *просочування* основних форм культури. Фактично ця точка зору твердить, що різноманіття культурних форм є наслідком *дивергенції* певного інваріанту.

Протилежна таким поглядам теорія *конвергенції* вважає, що інваріанти культури виникли з гетерогенних форм культури, внаслідок чого їх інваріантність є удаваною, тільки позірно аналогічною. Конвергенційна теорія, яка визнає відмінності культурних утворень споконвічними, а їхні тотожності – вторинними, в особі А. Бастіана дотримувалась того погляду, що інваріанти культури породжені постійністю форм розуму, що прямо вказує на вкорінення цього інваріанту не в “дійсності”, а в глибинах людської суб’єктивності. Подальшим розвитком підходу, що пояснює збіги культурних форм особливостями засвідомих структур психіки, зі зведенням їх до однієї з важливих вітальних інтенцій, еротичної, була достатньо лояльно оцінена О.М. Фрейденберг концепція З. Фрейда.

Прагнення пояснити механізм поширення культурних інваріантів втілилось в теорію *мандрівних сюжетів*, яка на підставі порівняльного методу розвивалась О. Веселовським. Його розгляд форми як сталого, а змісту – як змінного елементу, перенесло уявлення про інваріантність тексту зі змісту на форму, котра, як на нього, живе “вічно”. У певному сенсі цим було закладено основи наступних формалізацій культурних текстів, завдячуючи чому їх інваріант став значно очевиднішим. Пов’язування форм з умовами побуту, звичаями, нормами та обрядами вказало на ізоморфі й предметні втілення інваріанту культурних текстів за межами свідомості та дало відповідь на питання про сферу його початкової маніфестації, а вказівка на те, що він є продуктом творчості первинної свідомості, архаїчної колективної психіки, підійшло до з’ясування джерел його генерування. Звертання уваги на роль колективного начала в утворенні архаїчних форм свідомості є заслугою Е. Дюркгейма, який стверджував, що стереотипи в культурі детермінували становлення всіх її похідних форм.

Складності в доведенні запозичення іншими культурами “прасюжетів” викликали до життя теорію *самозародження*, типовим представником якої був, як вважає О.М. Фрейденберг, Дж. Фрезер. Ця теорія виводила ідентичність структур таких культурних текстів, як вірування, міф та обряд з ідентичності стадіальних типів психіки різних народів на однакових стадіях їх розвитку. Не дивлячись на неможливість встановлення чітких механізмів

детермінації "дійсністю" структур цієї первісної свідомості, вона твердила, що визначальну роль у цих процесах грали обряди, переважно – обряди плодючості. Школа Г. Узенера перенесла акцент з обряду та міфу на історію свідомості, архаїчні форми якої, за ним, були не поняттєвими, а образними. Ідея про існування допоняттєвого мислення переводила пояснення походження інваріанту в дорефлексивну сферу свідомості.

Теорія О. Потебні про активну роль такої поетично-образної свідомості, яка структурує світ у відповідності до нашої душевної організації, а не в залежності від якихось "об'єктивних" структур самої дійсності, певним чином пояснила особливості ідентичної семантизації реально протилежних об'єктивних процесів, предметів та явищ. З такого підходу О. Потебні, який твердив, що амбівалентні за своєю суттю образи складаються з протилежних якостей, стає зрозумілим, чому, приміром, реальне народження може осмислюватись в образах смерті, а реальна смерть – в образах нового народження. В кантіанському ж дусі визнання вирішальної ролі свідомості у формуванні образів світу розумів специфіку первісного мислення Е. Касирер, який показав, що тексти культури, зокрема, міфи, можна збагнути тільки з урахуванням специфіки міфологічного мислення, серед особливостей якого – ототожнення відмінних речей. Разом з прийняттям такого підходу ми маємо визнати, що і структура міфів визначається специфікою мислительних інваріантів, які не виходять за межі базових вітальних інтенцій. Л. Леві-Брюль в концепції "дологічного мислення" як певного історичного етапу розвитку свідомості показав джерело походження тих інваріантних значень, які приписуються об'єктивним явищам та процесам, а І.Г. Франк-Каменецький, прагнучи вивести сталі семантики літературних форм з історії мислення, довів, що всі наступні культурні тексти успадкували стереотипи первинної конкретності первісної свідомості. Визнання факту творчої асиміляції О.М. Фрейденберг деяких принципових пунктів цих теорій та концепцій проливає світло на ключові методологічні засади її власного пошуку інваріанту культурних текстів.

Не дивлячись на небездоганність, методологія О.М. Фрейденберг, розгорнута в її евристичну площину, дає можливість отримувати певні конкретні результати, серед яких, приміром, реконструкція втрачених старожитніх семантик пізніших обрядів або встановлення паралелей між ними. Зокрема, враховуючи оргіастичні складові архаїчних обрядів клуні, можна зрозуміти, чому і наші дівчата оголялись біля неї під час новорічних гадань. Мотив порятунку міста блудницями може мати відповідність у нашому обряді оборювання голими повіями сіл, що потерпають від епідемії, а мотив переведення загрози із справжнього на тимчасового чоловіка чи дружину може пояснити звичай відведення загрози епідемії від усієї громади шляхом організації штучного, замовного та оплаченого шлюбу двох найбільш небезпечних, тобто, статусно соціально низьких молодих людей.

Звичай співати безсоромних пісень на українському весіллі має паралель із згадуваними О.М. Фрейденберг римськими фесценнінами, безсоромними піснями, що їх співали нареченій перед першою шлюбною нічю. Серед прикладів реконструкції тепер вже позабутих складових пізньої обрядовості – фігура блазня, про якого йшлося при розгляді українських та загальнослов'янських календарних обрядів, зокрема, Масляни. Більш зрозумілими стають також розглянуті раніше семантичні ототожнення "людина = голова = фалос", оголення блазнів, куланні бійки на Масляну тощо. Все це свідчить не тільки про значний евристичний потенціал концепції О.М. Фрейденберг, але й про її напружену проникливу інтуїцію. Водночас визнання наявності подібних збігів ставить певну методологічну проблему, визначену стадіальністю розвитку обряду, яка торкається особливостей його трансформації, контамінації з типологічно відмінними обрядами та проблеми співвідношення між різними етапами розвитку самих змінених у часі обрядів.

З викладених вище моїх критичних застережень відносно концепції О.М. Фрейденберг випливають і більш детальні зауваження відносно її прикладного застосування до реконструкції первісних семантик конкретних обрядів. Так, у відповідності до думок про актуалізуючий, динамічний та процесуальний характер структурування тексту культури витоки ритуального ексгібіціонізму учасників новорічного гадання не можна безпосередньо зводити ні до архаїчних метафоричних структур первісної свідомості, ні до іншого, більш давнього обряду. В останньому випадку ми не маємо ніяких гарантій відносно детермінації структури цього давнього обряду безпосередньо стародавньою прасвідомістю. Можливо, і цей обряд треба пояснювати на підставі розгляду більш "палеонтологічних" обрядових дій.

Пояснення структури того чи іншого обряду, його мотивів та типологічних елементів, що їх дає О.М. Фрейденберг і які полягають у проведенні відповідностей між первісними "метафорами" та пізнішими обрядами, можуть бути визнані як припустимі варіанти інтерпретації, але з певними застереженнями. Якщо ми визнаємо, що сміх визначав структурування обряду плодючості в землеробській свідомості шляхом вербалізації первісної схеми ствердження життя та подолання смерті, а саме на цьому налягає дослідниця, то виникає питання про механізми виникнення типологічно тотожних структур у більш пізніх обрядах.

Якщо вони є простими запозиченнями з втратою початкової семантики, то якими причинами можна пояснити їхню стійкість та актуальність для кожної нової генерації? До того ж, сміх структурував не тільки обряди плодючості і не самих тільки землеробських народів. Скажімо, звісно, що в скіфів похорон супроводжувався веселощами. За свідченням римського географа Помпонія Мели (I ст.), скіфське плем'я есседонів "святкують похорон батьків веселим офіруванням й урочистим зібранням всієї рідні (Помпоній, с. 69). Ібн Русте (Ібн Дагст) 903 або 922 року в своїй енциклопедії "Книга дорогоцінних скарбів" („Коштовні цінності“) засвідчив існування подібних поховальних веселощів у стародавніх українців, які під час спалення небіжчика "бучно веселяться, являючи радість з нагоди божої ласки до нього" (Ібн Русте, с. 206). Як зазначає А. Пономарьов, за донедавними

українськими повір'ями за померлим не слід плакати, бо можна налякати його душу, яка розлучається з тілом (Пономарьов А., с. 10). Для утримання своєї позиції О.М. Фрейденберг слід було б пов'язувати поховальний обряд з елементом вшанування померлих предків з тією силою впливу, що вони мають на плодючість землі. Однак таке пояснення має рацію лише по відношенню до орачів-українців, але ніяк не до скіфів.

Мова йде про те, що О.М. Фрейденберг, котра відкрито не прийняла ідею певного "прасюжету", який еволюціонував, мігрував або був запозичений, сама не уникає аналогічного ставлення до первісної інваріантної структури. Якщо та чи інша метафора, котра була притаманна архаїчній свідомості, набула нового вигляду в пізніших типах культурних свідомостей, втративши свою роль генератора первісних смислів до/праобрядових дій людей, то як нам тоді вдасться пояснити перехід від цих дообрядових дій до власно обрядових дій та до відповідних їм типів свідомості? Як вже говорилося, одне з можливих пояснень полягає в тому, що нові історичні періоди успадковують не сам первісний смисл, а його оболонку, з якої колишній зміст вже, можливо, вивітрився. Певним чином так воно і є, тому що нічим іншим, як збереженням в пам'яті лише уривків змістовних епізодів, осколків десакралізованої символіки, формальної атрибутики разом з втратою уявлень про головну, автентичну семантику первісного обряду в пізніші часи, не можна пояснити, скажімо, наявність кінського черепа в українській купальській обрядовості, або закопування посліду під порогом хати чи вже згаданого звичаю оголяти піхви різдвяної ночі під клунею та взагалі оргіастичних оголень в календарній або поховальній обрядовості. В цій своїй частині матеріали О.М. Фрейденберг служать вкрай цінним методологічним інструментом для реконструкції прадавніх значень фрагментованих та десемантизованих осколків давніх обрядів, які збереглися у відносно нових обрядах.

Мої зауваження відносно її підходу торкаються ще й іншого моменту, який полягає в тому, що, не дивлячись на втрату старих смислів у трансформованих сучасністю обрядах або в їх окремих фрагментах, їхнє універсально-культурне підґрунтя внаслідок цієї трансформації не зникло. Причиною цього є справжня "вічність" цього підґрунтя. Оголення статевих органів дівчатами у Новорічну ніч детерміновано не колишніми, чужими та зовнішніми, а власними, цілком сучасними та внутрішніми інтенціями та імпульсами, спрямованими на ствердження життя та подолання смерті через прагнення до виконання своєї жіночої ролі як дружини та матері. Якщо припустити протилежне, то слід буде визнати, що пізніша обрядовість цілком визначена якимись початковими, хай вже трансформованими та зміненими смислами, які мають вкрай сильний вплив на сучасників, хоча вони вже стали для них незрозумілими. Згадані елементи задля своєї актуалізації повинні знаходити підтримку в свідомості сучасників, якщо визнати, що свідомість включає до себе весь широкий спектр нерелексованих, архетипних та засвідомих складових.

З огляду на сказане, з певним "домисленням" та припущеннями можна теоретично реконструювати той процес, що призвів до формування інваріантних складових до/пра/обрядів та пізніших текстів культури в такому вигляді. Перший етап цього процесу відповідає найстарішим, архаїчним процесам детермінації первинними вітальними імпульсами дій первісних людей, які набули в ранніх власно обрядах, що їх аналізує О.М. Фрейденберг, знаково-символічного оформлення, традиційності та чіткої структуризації.

При цьому слід мати на увазі, і наша авторка це враховує, що дані праобрядові та обрядові структури, як й їхнє вербально-когнітивне супроводження, відтворилися не безпосередньо під впливом втілених в дієобраз природних вітальних функцій, або, в її термінології, "метафор первісної свідомості". Цьому явищу мав передувати процес трансформації цих функцій на предметно-практичному рівні, який певною мірою був невіддільним від ранніх квазіобрядових дій, включав їх до себе як необхідну частину досягнення успіху в тому чи іншому виробничому акті. Лінію розмежування між цими двома стадіями до/пра/обрядової знаково-символічної діяльності можна провести за критерієм утилітарності. Якщо така до/пра/обрядова дія була вписана в процес отримання конкретного практичного результату в його фізичному прояві, то це ще не є обряд як такий.

Обряд можна визначити як неутілітарну знаково-символічну діяльність, досягнення реального результату в якій визначається діями, що в цілому виходять за межі даної символічно-знакової діяльності, або входять до неї у подвійному, утилітарно-символічному функціонуванні. Якщо ми звернемося, скажімо, до обрядів плодючості, то будь-які обрядові дії, чи то буде ритуальне злягання на краю поля, чи кроплення реманенту кров'ю вбитих ворогів, чи то молитва про виклик дощу тощо ніякого безпосереднього впливу на отримання врожаю не мають. Якщо кволу новонароджену дитину повторно просовують між ніг матері, то дана дія ніякого впливу на одужання дитини не матиме. Реальний результат досягається в інший спосіб, і не завжди він входив до реальних можливостей людини.

Обряд в цьому смислі виконує компенсаторну функцію, доповнюючи ті сфери утилітарної діяльності, які ще не опановані людиною, іншою, імітаційною дією, часто – за аналогією. Додаткове застереження в другій частині дефініції обряду стосується такої складової імітаційної в цілому дії, яка припускає безпосередній фізичний вплив на подію. Так, скажімо, ритуальне застосування срібних речей з отриманням реального фізичного результату може визначатись бактерицидними властивостями цього металу, обмивання немовляти у заговореному настій трав – цілющими властивостями запарених рослин тощо.

На архаїчних стадіях розвитку людини утилітарна та знаково-символічна складова її діяльності ще була органічно поєднана. Переодягання бушмена на страуса, про яке згадує Е. Канетті, ще не було власно обрядом, оскільки людина в такий спосіб не тільки цілком широко відчувала своє перетворення на птаха, що відбивалось на

невимушених змінах ходи та поведінки, але в тому, що це маскування, врешті-решт, дозволяло підійти ближче до зграї тварин та вполювати їх.

Окремої імітації дії, що є притаманною обряду як такому, тут ще немає, є безпосередня виробнича дія, де імітація становить її невід'ємний елемент. Ця дія схожа з надяганням камуфляжної форми сучасними мисливцями, що аж ніяк не є обрядом. Однак ця дія не була й суцільно утилітарною, оскільки вона вже була знаковою, фігуральною, коли "одне тіло дорівнювалось іншому", а людина ставала "фігурою" та могла перевтілюватись у що завгодно та коли завгодно (Канетти Е., сс. 487-491). Тобто, на відміну від сучасних мисливців, бушмен під час полювання міняв свій вигляд, будучи щиро переконаним у реальності цієї зміни, яка, попри її нероздільність з власно полюванням, мала такі ознаки обрядовості, як символічна, хай і невимушена, імітація.

Після становлення первинного рівня архаїчної "до/пра/обрядової" діяльності пізніше, під впливом соціально-виробничих та соціально-комунікативних чинників, вона в своїх первісних утвореннях зазнає певних змін. Відбувається розділення у часі імітаційно-знакової та утилітарної дії, завдяки чому на рівні культурно-світоглядного засвоєння дійсності отримує свій подальший розвиток лише одна сторона "дієобразу", а саме, імітаційна символічно-знакова складова колись злилої, подвійної, утилітарно-символічної дії. Реальне полювання залишається справою мисливців, а знаково-символічне забезпечення його успішності стає прерогативою жерців або цілого колективу, включно з мисливцями, яке правиться ще до полювання. Таким чином колишні дообрядові дії перевелись у власно знаково-ритуальну імітаційну площину, тоді як утилітарні дії стали звичною виробничою діяльністю.

Та обставина, що структура "дієобразів" у першу чергу визначалась первісними вітальними імпульсами, обумовило універсально-культурне інваріантне структурування обряду, через що мотиви життя, смерті та безсмертя та відповідні до базисних вітальних функцій аліментарні, еротичні або агресивні моменти діяльності в своїх опредмечених формах стали його стійкими елементами, через яких нові генерації, соціалізуючись, формували у складі своєї свідомості поняттєві світоглядні КГП-семантики. Проте присутність універсально-культурних інваріантів у культурній свідомості нових генерацій та відповідних епосі культурних дискурсів визначається далеко не одним тим, що людина є традиційною істотою, котра суворо дотримується стереотипів, а тим, що для кожної людини – сучасної, минулої або майбутньої доби, драма життя та смерті не є простим культурно-історичним спадком.

Ще раз наголошую, що ця проблема є цілком актуальною для кожної окремої людини, і через вона відтворюється в своїх інваріантних, культурно-універсальних формах знову і знову, в кожному поколінні. Інша справа, в якій спосіб та за допомогою чого людина пізніших епох осмислить вічну проблему, що є для неї в першу чергу проблемою її особистого життя. І тут, безумовно, свою роль починають грати інваріантні, стереотипні, шаблонні форми культурної свідомості, які були сформовані в ході розвитку минулих соціокультурних втілень базисних вітальних імпульсів. Саме з цієї причини можливе відтворення в сучасних або майже сучасних формах обрядів тих елементів старовинної обрядовості, знання про символічний смисл яких вже безнадійно втрачено і який можна відновити тільки в процесі наукової реконструкції.

Слід зазначити, що О.М. Фрейденберг обрядовий фольклор визначала як "докласове виробництво ідей, яке функціонує в системі класового світогляду". Внаслідок цього стає зрозумілим, що, за нею, таке виробництво ідей закінчилось за докласових часів. На мій же погляд, первісні схеми не просто запозичуються новою свідомістю, прямо і безпосередньо, як готовий спадок, радше вони актуалізовано створюються, чи, вірніше, відтворюються за нових умов не стільки шляхом копіювання, запозичення або механічної репродукції попередніх архаїчних схем, для чого власно їх "виробництво" було б зайвим, скільки у відносно автономному творчому процесі. Це приводить до висновку, що виробництво старих схем за нових умов постає як таке, що детермінується не минулим, а нинішнім, і відбувається це внаслідок актуалізації в новий час якихось глибинних структуроутворюючих чинників.

О.М. Фрейденберг вважає, що архаїчні утворення первісної свідомості після їх втілення у до/праобрядові форми отримали розвиток в обрядах історичної доби, а потім задали тон та напрямок розвитку сюжетних та жанрових особливостей літератури як форми засвоєння світу, тобто, світоглядною свідомістю. Проти такої позиції не можна нічого сказати, якщо тільки не вважати, що глибинні детермінанти структуроутворення текстів культури, в тому числі і літературних, слід однозначно відносити тільки лише до доісторичних часів. Проте, якщо згадати, що О.М. Фрейденберг, спираючись на постулат про тотожність "метафор" у складі первісного світогляду, твердить, що ця тотожність збереглась в обрядах та міфах, то виходить, що ніякої особливої трансформації дані "метафори" не зазнали. Є й такі приклади відтворення старих схем у пізніших формах свідомості, коли через свою творчу, синтетичну природу вони виключають будь-яке пряме, механічне запозичення.

До даної проблеми як не можна краще підходить питання, що його ставив перед собою І. Кант – як можливі апіорні синтетичні судження? Це питання можна конкретизувати – як можливі апіорні синтетичні судження у фольклорній, літературній та взагалі світоглядній свідомості? Нові обрядові форми, тим паче, форми літературні, не можна пояснити успадкуванням якоїсь трансформованої первинної схеми або "метафори" через наявність в них незаперечного творчого синтезу смислів, який має деяку глибинну інваріантну підставу, внаслідок чого ці смисли мають вигляд "шаблону". Акцент на шаблонності, а не на творчому синтезі визначив переконання О.М. Фрейденберг, у тому що нові епохи ці смисли не продукують, а лише репродукують.

Хоча в певному смислі воно так і є, в цьому твердженні полягає основна вада методології О.М.

Фрейденберг, оскільки репродукцію вона розуміє як процес копіювання в трафаретному значенні. Моя ж позиція полягає в твердженні, що чинники інваріантного структуроутворення текстів культури не є чимось таким, що дало один тільки початковий імпульс розвитку пізніших утворень свідомості на дійсничий кшталт, і, тільки визначивши ланцюжкову передачу "трафаретної" структури від одного сюжету до іншого, стало тепер остеронь.

Те, що О.М. Фрейденберг вважає "метафорами *первісної* свідомості" є тим, що завжди актуально для *будь-якої* доби, і саме внаслідок цього ми можемо простежити типологічні збіги та паралелі різних культурних текстів не лише на підставі виявлення збігу епіфеноменальних або фрагментованих їхніх складових, які, до речі, часто постають як щось дійсно призабуте та народно-етимологізоване, а враховуючи невпинну дію етернальних екзистенціальних чинників, котрі визначають стереотипність основних параметрів повсякденного світосприйняття, ставлять вічні питання у філософії та задають невмирущі теми в літературі.

Ось чому серед інших проблем, які тут необхідно вирішити, є проблема визначення того, що називається стадіальністю розвитку мислення, починаючи від його "дологічних" форм, більш конкретно – у з'ясуванні того, чи притаманна "дологічна" форма мислення тільки найбільш древнім стадіям розвитку свідомості, чи вона, як на це дивився Г. Узенер, присутня і в сучасних "барвистих" словесних сплетіннях, і задача полягає лише в тому, щоб її, цю "дологічну" форму, виокремити? На мій погляд, відмова в праві на пізніше або сучасне існування того, що О.М. Фрейденберг називається "метафорами", ускладнює пояснення походження інваріантів культурного дискурсу, тоді як прийняття концепції про безперервну актуалізацію інваріантних смислів у складі пізніших форм свідомості через їхній творчий синтез, підтриманий базисними вітальними інтенціями людини, хай і не без впливу попередніх предметних втілень даних інваріантів, дає ключ до розуміння того, чому в культурах всіх часів та народів зустрічаються дивовижні збіги. Адже навіть посилання на запозичення, зсуви та кривулясті шляхи трансформації інваріантних елементів світоглядної свідомості передбачають роботу не тільки раціональних, або не цілком раціональних механізмів.

В цьому контексті слід зазначити, що називане "дологічним", архаїчне мислення не є "алогічним" або "позалогічним", оскільки йому притаманна певна чітка логіка, свідченням чого є цілком передбачувана структурованість культурних текстів будь-якої, навіть майбутньої, епохи. Тим більше проблематичним стає питання про те, чому "алогічне" архаїчне мислення визначає основні напрямки та особливості функціонування елементів пізнішого мислення. Відповідь на це питання полягає в тому, що, коротко кажучи, наявність інваріантних складових в культурних формах різних епох та народів слід пояснювати зовсім не тим, що пізніші культурні утворення вбирають в себе та трансформують метафористику первісної свідомості. Збіги між нею та пізнішою свідомістю визначені стабільністю схем рухів у напрямку, що його задано ідентичністю базових форм світовідношення та його світоглядного усвідомлення.

Можливо, дослідження О.М. Фрейденберг було б значно результативнішим, якби вона могла використати сучасні уяви про архетип та про світоглядні інваріанти мислення взагалі, які структурують пізніші форми раціонально-логічного мислення. Не менш необхідним є також проведення розмежування між цільовою неусвідомленою установкою та рефлексивним компонентом дії, котрий зовсім не завжди цілком відповідає цій установці, особливо з урахуванням особливостей вторинних, вже зовсім відірваних від першоджерела літературних творів або нашарувань деградованих залишків фольклорних форм. Втрата первинних семантик, про які говорить в своїй книзі О.М. Фрейденберг, і є таким варіантом розвитку свідомості. Простим прикладом цього є вже згадувана статева поведінка чоловіків та жінок, яка може мотивуватись у досить різноманітний, цивілізований або вульгарний спосіб, проте неодмінна відтворюваність цієї поведінки протягом життя всіх генерацій через дію глибинних джерел її детермінації аж ніяк не залежать від того, на якому рівні, чи то на "дологічному", чи на "інтенційно-установочному", "емоційно-афектному", "вульгарно-профанному", "піднесено-духовному" або "благочинно-раціональному" вона знаходить своє виправдання, обґрунтування або пояснення перед, під час або після її реалізації.

Припустимо, що та чи інша літературна форма розглядається як пізніша, розвинута форма первинної "метафори", тобто, інтуїтивно-інстинктивної установки, яка в межах свідомості оформлюється саме як літературна, тобто, розвинута на підставі архаїчних "метафоричних" структур раціональна форма. Проте сучасний інтерес до неї може визначатися дією якраз "метафоричних", "дологічних", позараціональних імпульсів та потягів, яким є, скажімо, сексопатологічний спосіб отримання цілком фізіологічного статевого задоволення від спостереження скульптурно витвореного оголеного тіла людини високого художнього рівня виконання. Молоді, що стають на весільний рушник, сповнені найвищих духовних почуттів, а сам цей елемент обряду, що супроводжує їхнє весілля, не має щонайменшого натяку на "тілесне злягання", проте саме воно, хай в окультуреній та цивілізованій формі, складає смисловий центр всієї події. Субтельні панянки позаминулого століття, що зачитувались досить благопристойними з огляду на сучасні вільності любовними романами, безумовно, отримували через них певну літературно-естетичну насолоду, хоча ясно, що інтерес до цих книг визначався неусвідомленим прагненням до відповідній віку дівчат насолоди зовсім іншого ґатунку.

Те, що називається базисним вітальним інстинктом, потягом, або, із застереженнями, архетипом, про що йдеться в одній з моїх робіт про КГП та архетипи (Див. Бібліографію), зовсім не завжди експлікується на рівні рефлексивної свідомості прямо чи побіжно (як тьмавих чуттєво-вольових інтенцій). Проте і культурні форми, попри всю їх стадіальність розвитку та залежність від взаємних впливів як умови цього розвитку, не виходять у своїх глибинних підґрунтях за межі соціалізованих та трансформованих проявів базисних вітальних функцій, які впрямуюються на різних рівнях відношення людини до світу.

Набуття кожною з цих трансформованих функцій усталених структуроформ робить можливою міграцію останніх від одного до іншого рівнів. Через це особливості обрядово-ритуального рівня світовідношення можуть знаходити прояв, скажімо, на практично-духовному рівні, в межах світоглядної свідомості, у фольклорі або в літературі. Проте це не означає, що останні навіть в їх виявлених шляхом аналізу структурних проявах можливо зводити до перших. Ось чому пояснення структури казки запозиченням структури того чи іншого обряду не дає відповіді на питання про витoki цього ізоморфізму та про походження спільної для обох цих текстів інваріантної структури. З точки зору універсально-культурного підходу кожний розвинутий тест культури є завершеним та повноцінним через те, що він має в собі власну, автогенеровану інваріантну КГП-структуру.

Подовжуючи критичний огляд праці О.М. Фрейденберг, слід вказати і на наявні в ній певні проблеми та смислові неузгодженості. Так, вона твердить, що фалічні культури виникли внаслідок переходу від мисливства до землеробства. Однак фалічний культ скоріше міг виникнути за мисливських часів, оскільки прутень тварин міг слугувати прямим аналогом культового фалоса.

Крім того, дослідниця досить непослідовно вказувала, що, з одного боку, метафори "Їжа", "Статевий акт" та "Смерть" є інтерпретацією доквілля (нібито доквілля має почуття голоду чи злягає), а з іншого – що ці метафори суперечать даній реальності. Тобто, спочатку метафори оголошувались інтерпретацією, судячи з усього, біологічної реальності, на яке реагує мислення, а потім – чимось таким, що суперечить їй.

Пояснення подібної непослідовності виводить нас, з одного боку, на момент символічно-знакової синтетичної семантизації того чи іншого окремого явища, що дало назву даній конкретній "метафорі", всією номенклатурою КГП та світоглядних кодів. З іншого боку, ми виходимо також і на комунікативний аспект проявів базисних вітальних функцій людини, де, з одного боку, маємо суб'єктивний статевий, воєвничий або аліментарний потяг, а з іншого – об'єктивно даного статевого партнера, колективну організацію для пошуку їжі, відбиття агресії або інформування тощо. Що саме відлилося в свідомості у виді метафори – первісно-інтуїтивно усвідомлюваний потяг чи інтеріоризація комунікативної схеми, що є історично визначеним предметним втіленням цього потягу? Це ключове питання усієї проблеми.

Кліфорд Гірц на прикладі яванського життя показав, як конфліктують між собою базисні потяги з певними комунікативними їх втіленнями за умов культурно-релігійної дезінтеграції та трансформації первісної громади яванців. Традиційні форми обрядовості, серед яких центральним був громадський бенкет, *сламетан*, вступили у вкрай сильний конфлікт зі зміненою соціальною структурою. *Сламетан* у складі обрядів, якими супроводжувались всі важливі події селян – перехідні моменти життєвого циклу, свято, врожай, серйозна хвороба тощо, вимагав відтворення близькості людей, хоча вони через реальне розшарування хотіли б уникнути цього. Внаслідок цього, зібравшись на похорон десятирічного хлопчика, громада зім'яла весь цей ритуал, завершивши його поспіхом та не за правилами. Цю невдачу К. Гірц пояснює однією причиною – несумісністю між культурно-смисловою основою та копіюванням соціальної взаємодії, оскільки культурна та соціальна структура є не простими дзеркальними відбитками одна одної, вони є незалежними, хоча і мають певний взаємний вплив (Гірц К., сс. 201-202). Культурно-смислова основа полягала в тому, що *сламетан* мав позначити інтегративний момент громадського життя, тоді як воно в соціально-структурному своєму прояві реально було вже дезінтегрованим. Проте ні в кого не виникло питання про доцільність проведення як самого похорону, так і його супроводження ритуальним споживанням їжі.

Як тільки виникли певні умови, первісний інтуїтивно-неусвідомлюваний потяг тут же маніфестував себе в своєму актуалізованому прояві, хоча при цьому законфліктував із комунікативною схемою свого втілення. Якби цей потяг був би таким же історично минулим, як і соціальні форми його втілення, то актуалізації ритуального відтворення мортальної ситуації та супроводження її аліментарними діями взагалі б не відбулося. Якщо "метафору" їжі вважати такою, що виникла в надрах первісної свідомості, а потім механічно засвоєною пізнішими культурними формами, то одночасно із відкиданням за нових умов застарілої ритуальної регуляції аліментарності було б відкинуто і саме споживання їжі, але цього не сталося. Їжу подовжували споживати, і це говорить про те, що даний процес був актуальним і за нових умов.

З усією гостротою проблема актуального та деактуалізованого існування інваріантів культури починає звучати у заключних розділах праці О.М. Фрейденберг, коли вона прагне показати, як саме відбувається перехід від "метафор" до майбутніх форм сюжету та жанру. Відповідно до її погляду, структура пізніших літературних форм визначається морфологічною присутністю в них метафоричної структури первісної свідомості, не дивлячись на те, що смисли старого світогляду вже втрачено. На доказ вона наводить новелу Дж. Боккаччо, яка за свої структурні опори має такі "метафори", як народження, їжа, смерть, відродження тощо. Вони, твердить О.М. Фрейденберг, виникають у складі мотиву твору письменника мимоволі, оскільки їх створено первісною свідомістю.

Єдине, з чим тут можна погодитись, є думка про спонтанність продукування фундаментальних універсально-культурних структур в літературній творчості. Разом з тим однієї цієї констатації недостатньо. Основна проблема залишається не розв'язаною, і полягає вона в неможливості дати переконаливу відповідь, яким чином відбулася передача архаїчних метафоричних структур, мотивів їжі, смерті, кохання, відродження в літературу. Навіть якщо визнати, що ця передача в який-небудь спосіб відбулася, залишається незбагненим, завдяки чому їх було сприйнято? Якщо вони є чимось чужим стосовно пізнішої свідомості, то їх запозичення та використання має бути чимось штучним, а це не так. Якщо ж вони є її органічною складовою, то відпадає потреба в такому запозиченні.

Суть справи полягає в принциповій хибності твердження, що дані метафоричні мотиви не належать античним або середньовічним світогляду та свідомості, що їх було одноразово та назавжди створено первісною свідомістю, а всі пізніші їх прояви є лише наслідком "мимовільної" репродукції. Безумовно, конкретні типологічні збіги, сюжетні паралелі та аналогії в творах, що належать до різних епох, мають місце. Це можна пояснити спадкоємністю та трансформацією основних сюжетних та жанрових структур, проте люди жили, живуть та будуть жити з тим, що складає основу їх буття в світі, незалежно від того, чи були ці граничні підстави відтворені в попередніх культурних формах, чи ні. Вони є актуальними за будь-яких часів та культур, і попередні їх втілення у предметні жанрові або сюжетні структури лише сприяє їх актуалізації, але не визначає її.

Ось чому "метафори" первісної свідомості не можуть бути нічим іншим, як відтвореним завдяки специфічній методологічній рефлексії категоріями граничних підставин та кодами, доведенню чого буде присвячено наступний параграф.

§ 3. Категорії граничних підставин та світоглядні коди як універсально-культурне підґрунтя "метафор" та їх трансформованих епіфеноменів

Першим і головним висновком, який робиш після ознайомлення з концептуальною частиною праці О.М. Фрейденберг, є те, що під виглядом "метафор" вона репрезентувала повний набір категорій граничних підставин та світоглядних кодів, включно з їх формульним поєднанням. Разом з цим не можна не визнати, що в її класифікаційній системі граничні пункти життя людини, такі, як народження, життя та смерть мають однаковий статус із найважливішими вітальними функціями, які втілюються у аліментарний, еротичний, агресивний та аліментарні коди і є підпорядкованими меті підтримки життя. У якості кодів вони можуть виступати класифікаторами КГП, як це видно з розкриття авторкою змісту метафор, зарахованих до рубрики "Їжа". Універсально-культурний зміст метафор цієї групи реконструюється доволі легко. *Жертвопринесення* в цьому сенсі є нічим іншим, як *агресивно* кодованою *мортальністю*, до якої за умов споживання жертви в їжу додається *аліментарний код*, а з огляду на його типову мету запобігання небезпеки – *вітальність* та *імортальність*.

Таку ж КГП-семантику мають обряд *розривання*, тоді як *літургія* як демонстративне дійство додає до даного універсально-культурного комплексу *інформаційне* кодування. Метафори *смерті* та *воскресіння* репрезентують універсалії культури безпосереднім чином, проте вони тут О.М. Фрейденберг розглядаються як вторинні щодо "титильної" метафори "Їжі".

До групи метафори "*Народження*" дослідниця в першу чергу віднесла *воскресіння* та *зцілення*, в основі яких лежить КГП *безсмертя* в сильному варіанті як повернення до життя після смерті, а в послабленому її прояві – як одужання після хвороби, що загрожувала життю. Метафора *шлюбу* (соціальний рівень *еротично* кодованого *генетиву* в *імортальній* родовій перспективі) та весілля (обрядовий рівень того ж самого комплексу КГП) розкривається нею через ототожнення *шлюбу* з *їжею* (*еротично-аліментарна* контамінація), *боротьбою* (*еротично-агресивна* контамінація) й процесією (*еротично-інформаційна* контамінація). До цієї ж групи віднесено і метафору *народження*, тобто, *генетив* у чистому виді. Крім того, зміст цієї рубрики розкривається за допомогою викладу окремих метафоричних семантик, які мають тотожні з попередньо вказаними метафорами універсально-культурні значення, де перемога однозначно постає як *агресивно* кодоване поняття, а *спасіння* – як втілення *імортальності* у формі відведення смертельної небезпеки. Універсально-культурне підґрунтя семантики *року* не виявляє себе безпосереднім чином і стає зрозумілим тільки в контексті боротьби років старого, віджилого, та "новонародженого".

Особливо уважного підходу до реконструкції КГП-змісту вимагають метафори третьої групи, "*Смерть*", такі, як метафори *царства* й *рабства*, *суду*, *сміху*, *призову*, *брані*, *глузування*, а також *травнева обрядовість*, *буфонії* та *Сатурналії*. Хоча основою для їх класифікації служить очевидним чином репрезентована "родова" *мортальна* КГП, їх універсально-культурний зміст нею далеко не вичерпується. Втім, це стосується всіх трьох груп метафор, з тим, що, як це видно з підсумкової частини даного розділу праці О.М. Фрейденберг, "*Їжа*", "*Народження*" та "*Смерть*" класифікуються нею як метафори "*Оживлення*", тобто, всі вони, врешті-решт, зводяться до КГП *безсмертя*.

Необхідно визнати, що класифікація "метафор", проведена О.М. Фрейденберг, є вкрай непослідовною, особливо з огляду на їх універсально-культурне підґрунтя. Так, скажімо, *мортальна* КГП, репрезентована в "метафорі" "*Смерть*", служить не тільки рубрикатором для низки інших метафор, ця категорія сама піддається класифікації, будучи занесеною до інших рубрик, зокрема, до групи "метафор" "*Їжа*", де вона постає вже як щось похідне, другорядне. Теж саме стосується універсалії *народження*, а особливо – *безсмертя*, яка, окрім того, що вона є основою для усіх трьох груп, наявна в них у категоріальній або понятійній формі, на кшталт "*спасіння*" чи "*порятунку*". Аналогічні зауваження можна зробити відносно метафор, що є світоглядними кодами, таких, наприклад, як "*їжа*".

Коротко кажучи, в наведеній класифікаційній системі однакові "метафори" "розкидано" по різних класах. Отже, головним недоліком проведеної класифікації є недотримання О.М. Фрейденберг основних принципів цієї процедури, коли, по-перше, один і той самий об'єкт не може одночасно входити до різних рівнозначних класів, а по-друге, клас не може співпадати з об'єктом класифікації. Не можна вважати методологічно коректним і те, коли поняття, що служить підставою для класифікації тих чи інших метафор, саме заноситься у паралельний рівнозначний клас. Яке не яке виправдання цього недоліку можна відшукати в передбачливому застереженні О.М. Фрейденберг про те, що їй самій важко відрізнити одну "метафору" від іншої, оскільки вони щільно сплетені у "вальках" смислів.

До інших вад класифікації "метафор" у О.М. Фрейденберг слід віднести те, що назви окремих "метафор" не завжди відбивають їх реальний зміст, коли, скажімо, в розділі про сміх та суд йдеться не стільки про сміх та майже зовсім не про суд, а радше про впровадження культу статевої організації та усього, що з ними пов'язано, тобто, про культивування еротичності в її найбільш відвертій фізіологічній формі, що, в цілому, було покликано впровадити ідею ствердження життя. Крім того, тут велику увагу приділено агресивності як у чистому вигляді, так і в контамінації з *аліментарністю* (жнива) та *еротизмом* (з'ясування та збезділення), хоча *агресивність* як така в книзі ніде не виокремлюється.

Скоріше за все, така несуворо класифікація, якщо не сказати мішанина, універсальній культури та кодів визначилась тим, що О.М. Фрейденберг спиралась на свій постулат про семантичну тотожність різних метафор. Але твердження щодо цієї тотожності є вірним лише за певних уточнень. Значення різних метафор з огляду на їх специфічність не є цілковито тотожними, адже смерть не є весіллям, а споживання їжі не є зляганням. Проте ми дійсно спостерігаємо зсуви значень з однієї метафори на іншу, їх схрещення та напливи одна на одну.

Як на мене, пояснення даного факту стає більш переконливим, якщо використати для цього запропоновані мною методики аналізу структури тексту, де, по-перше, введено поняття контамінації універсально-культурних категорій та світоглядних кодів, а по-друге, проведено розмежування між різними рівнями втілення реальної події у світовідношенні людини та її світоглядною рецепцією. Коли ми говоримо, що, скажімо, в поховальній обрядовості ми можемо виявити елементи весільної обрядовості або навпаки, то це не значить, що реальне весілля є тотожним похорону. Інша справа, що семантизація цієї події в обряді відбувається із залученням всієї номенклатури КГП та кодів, коли реальне весілля як обряд включає до себе елементи поховальної обрядовості, але вже в світоглядній якості.

Вже зазначалось, що зрозуміти та задовільно пояснити це явище можна за умов визнання загальної особливості світовідношення людини, коли світ людини постає не як відбиття реальності в нашій свідомості, а, навпаки, як проекція людиновимірних смислів на об'єктивну реальність. Універсально-культурна семантизація речей визначається не їхніми об'єктивними властивостями, а тією сукупністю смислів, які надаються цим речам людиною. В цьому плані кожний фрагмент дійсності, як і світ в цілому, постає як проектування на них людських смислів, що знаходить підтвердження в розділі самого світу на світ впорядкований та невпорядкований, Космос та Хаос. Космос постає перш за все як дещо впорядковане, а "порядок" – це все те, що стоїть „по-ряду”, що вишукано в певний "ряд" цілепокладальних дій (звідки – "уряд"). Все, що сприяє досягненню мети, розцінюється як порядок, а все що заважає – як хаос.

При цьому такій протилежній оцінці можуть бути піддані онтологічно однакові явища. Скажімо, якщо метою діяльності є протиепідемічна перевірка життєздатності бактерій, і тварина під час експерименту гине, то це допомагає вжити певних запобіжних заходів і тому розглядається як порядок, тоді як під час епізоотії падіж свійських тварин розглядається як порушення порядку, тому що в цьому випадку загибель тварин не була метою людської діяльності. Більш того, на розуміння порядку та хаотичності впливає навіть доквілля, і для давніх єгиптян гори були уособленням хаосу, тоді як для нуристанців – зразком гармонійності та краси. Про це докладніше йдеться в моїй роботі з світоглядних аспектів категорій закону та хаосу (Див. Бібліографію). З словом „порядок” у прямій відповідності ся знаходить і слово „обряд” (славянск. ob-red), де спільним для них обох є корінь „ряд”, що має втілення в розумінні обряду як такого, що, як пише В.Топоров (Топоров В. О ритуале..., с. 27) встановлює закономірну послідовність, передбачає впорядкування та організацію.

Сказане знаходить підтвердження в чисельних фольклорних фактах антитетичної семіотизації речей, подій та явищ, яка залежить від конкретної комунікативної ситуації, а не від реального протиставлення речей.

Скажімо, якщо родове поняття людини служить підставою для діалектичної єдності чоловіка та жінки, то тут ми ще можемо прослідкувати дію об'єктивних чинників на бінарну класифікацію цих об'єктів та на структуру мислення взагалі. Власна соціальна організація людини та її антитетичне щодо світу положення стало основою бінарної класифікації речей, а біля витоків цих уявлень лежить дуальна родова організація первісного суспільства. Ці та інші соціально-історичні та світоглядні аспекти категорії „протилежність” було проаналізовано проф. М.О. Парнюком та мною в одній з робіт, присвячених цій проблемі (див. Бібліографію). Проте коли такими протилежними статевими ознаками наділяються Сонце та Місяць, або будь-яка річ у її граматичній формі роду, то тут ми вже повинні визнати, що саме сформована під впливом певних об'єктивних чинників розумова структура визначає даний антитетичний поділ речей, які "у дійсності" не є реальними протилежностями.

У класичному структуралізмі та семіотиці ця особливість світоглядної свідомості отримала пояснення в концепції бінарних опозицій. Особливо близькою ця точка зору є для російських культурологів В.М. Топорова та В'яч. Іванова. Останній з них писав, що, як встановлено етнологами, суспільство, котре має певні правила шлюбної організації, розповсюджує цю впорядкованість і на інші сфери, утворюючи семіотичні опозиції "чоловічий – жіночий", "правий – лівий", "червоний – чорний" тощо, через що дане суспільство постає як цілісна соціальна система.

Прем, у суспільстві з дуальною організацією ця дуальність відбивається в наборі двозначних семіотичних опозицій, якими визначається і структура міфу, і набір ритуальних дій, і обмеження, які регламентують соціальне життя (Іванов В. Проблемы..., с. 38). За думкою більшості прихильників цього погляду на структуру культурних текстів, найбільш широкою з цих бінарних опозицій є опозиція життя та смерті.

Ця фундаментальна світоглядна протилежність знаходить втілення у наданні ознак мортальності або вітальності, негативності або позитивності онтологічно ідентичним фактам. Скажімо, якщо звернутися до

культурної семіотики гончарних виробів, то з'ясується, що горщик уособлює в собі життєві сили і водночас він є символічним втіленням смерті (череп-черепок). Вважається, що якщо горщик надбився, то для запобігання лиха від нього необхідно як скоріше позбавитися, оскільки щербатий або тріснутий гончарний посуд як смисловий аналог черепа предка, що захищає живих рідних від усіляких негараздів, втрачає свої функції оберегу. Водночас на весіллі чи при проводах в дорогу посуд б'ють на щасливе життя або вдалих переїзд. Далі, з одного боку, не можна було допускати, щоб вміст горщика збігав з нього, бо це означало близьку смерть когось з мешканців хати через те, що цим розривалося магічне захисне коло вінця, і разом з цим у деяких ритуалах смерть віщувала протилежна ситуація, недоповнення посуду, а збігання з нього страви символізував добробут. Однакові за своєю "нейтральною", позасвітоглядною суттю події тільки тоді набувають культурних значень, коли на них "накладається" універсально-культур- на понятійно-смислова "сітка", що активно відтворюється в "прихованій в глибині людської суб'єктивності продуктивній здатності уяви", як сказав би І. Кант.

Описана проблема має безпосереднє відношення до питання про тотожність "метафор" та похідних від нього питань про функції учасників обряду або казкових героїв чи літературних персонажів, які, в свою чергу, виводять нас до проблеми реконструкції автентичної структури обряду, казки або літературних творів різних жанрів. Якщо такий суто побутовий предмет, як горщик, в залежності від того, яке місце він посів як елемент певної світоглядної або звичаєвої структури, набуває відмінних універсально-культурних семантик в контексті категорій граничних підставин, то ясно, що подібним чином відбувається семантизація і тих елементів, котрі утворюють структуру будь-якого іншого культурного дискурсу, де функції персонажів та дії актантів можуть за своїм "натуральним" змістом просто та безпосередньо співпадати з накладеними на них КГП-значеннями, а можуть і не співпадати.

В останньому випадку і створюється ситуація, яка примусила О.М. Фрейденберг наполягати на тому, що їжа, статевий акт або смерть, а також всі інші метафори, що підпадають у три відповідних групи, є тотожними. Не звертаючи увагу на коректність виділення саме цих понять як рубрикаторів інших метафоризованих образів, хочу ще раз наголосити на основних пунктах моєї аргументації, котрі мають ключове значення для висновків стосовно позиції О.М. Фрейденберг.

Отже, повторюсь, універсально-культурна семантизація речей визначається не їх об'єктивним властивостями, а тією сукупністю смислів, які надаються цим речам людиною. Ці смисли в їхній найширшій репрезентації не виходять за межі категорій граничних підставин, через що в структурі наших інтенційних установок присутня повна розгортка базисної світоглядної формули. Питання про те, звідки вона походить, у якому виді і де присутня та як функціонує, я мірою своїх скромних талантів розглядаю в іншому розділі, а тут достатньо буде просто вказати на її наполегливу маніфестацію як чи не найкраще свідчення її існування. Через докладання цієї формули, або краще сказати, універсально-культурної "сітки", де є місце і для світоглядних кодів, до реальної події, наприклад, народження, у відтвореному тексті культури, в нашому випадку, в обряді, ми отримуємо осмислення цієї події не тільки в межах генетивної універсалії, а в контексті всіх або майже всіх інваріантних світоглядних утворень. Внаслідок цього реальна подія, тобто народження, втрачає свій фізіологічний або соціально-онтологічний статус та отримує знаково-символічну семантизацію у першу чергу як народження, а в другу чергу як така подія, автентичне світоглядне значення якої стає зрозумілим тільки при залученні до цього категорій життя, смерті та безсмертя.

Дану обставину досить добре відчувала і сама О.М. Фрейденберг, коли казала, що кожна з семантично тотожних метафор не є інтерпретацією голоду, злягання або помирання (вочевидь, маючи на увазі їхній фізіологічний аспект). За нею, виникнення деяких "метафоричних" утворень передують обряду, в обряді вони отримують лише свій пізніший виліток. Як зазначає В'ячеслав Іванов (Іванов В. Проблемы..., с. 38), збіжної точки зору на ритуал як на щось таке, що за архаїчних часів ще не було власно ритуалом, додержуються і деякі інші дослідники, котрі вважають, що в древньому недиференційованому суспільстві обмін соціальними та матеріальними цінностями, включно з обміном подружніми партнерами, ритуальні взаємини та діяльність були практично невіддільними. За думкою В. В. Іванова, така універсальна та цілісна система одночасно мала функції, що є подібними до тих, що їх пізніше виконували системи мови, ритуалу, релігії, науки та мистецтва.

За умови погодження з припущенням, що попередником справжніх обрядів було те, що Ольга Фрейденберг називає "метафорами", дійсно слід визнати, що після виникнення вказаних уявлень до реальних фізичних або соціальних актів подовжували прикріплюватись ті метафоричні форми, котрі не мають з ними нічого спільного. в такий спосіб, розділяючи "реальну" та "імажинуарну" дії, вона пояснила той факт, що реальна фізична подія осмислюється через повний набір світоглядно даних КГП-інваріантів, де, дійсно, до факту смерті прикріплюється "метафора" народження, до факту народження – навпаки, "метафора" смерті тощо.

Тобто, за О.М. Фрейденберг, первісний синкретизм метафор визначав злиття в будь-якій події всіх цих метафоричних смислів, тоді як пізніше раціональне знання про причини даних явищ ці смисли вже розвело та відгородило один від одного. Це досить задовільне пояснення, яке свідчить про те, що ця вчена прозорливо доторкнулася до самих утаємничених механізмів формування глибинної структури текстів. При цьому, ясна річ, під уявою не слід розуміти систему буденного розсудкового знання, яке прагне уникнути будь-якої двозначності слів та визначень, котра на побутовому рівні для масового глузду взагалі вважається ознакою недоброго душевного здоров'я. Насправді, сучасний лікар у своїй діяльності не буде щиро вважати, що щойно народжене немовля є ніким іншим, як своїм власним дідом, що помер, а потім повернувся до нас в оновленому вигляді. Проте навіть на цьому предметно-практичному рівні реалізації базисних вітальних функцій людини навіть за сучасних умов

додавання обрядової компоненти до фізичної реальної події переводить всю цю подію у площину драми "смерті-народження", що видно хоча б з наведених вище даних про елементи ініціального обряду в складі сучасної лікарської допомоги при пологах.

Приблизно теж саме ми побачимо і на рівні теоретичного знання, де будь-який науковий термін, скажімо, той, за допомогою якого лікар-акушер описує в своїй статті клінічний випадок особливо складних пологів, має бути чітким та однозначним. Ніяких варіантів синкретизму значень, на кшталт відомого консиліуму з "Піноккьо-Буратіно" стосовно того, чи мертвий, чи живий пацієнт, тут бути не може, через що тотожність образів-метафор здається лише давно пройдешною особливістю архаїчного мислення. Однак *термін*, в тому числі науковий, за самим своїм визначенням є *терміновим*, тобто, він лише тимчасово фіксує певний обсяг поняття та коло його історично визначеного змісту, залишаючи відкритою перспективу його розвитку.

Внаслідок цього навіть у науковому знанні спостерігається надлишкова полісемія. Підґрунтя для цього дає сама онтології явищ, зокрема, тих, яким відповідають категорії граничних підставин та кодів, котра наочно демонструє, наскільки невизначеною є межа між життям та смертю, через що ще й досі точаться спори довкола точного наукового визначення останньої, а про повну й вичерпну дефініцію життя залишається тільки мріяти. Та і згадуваний лікар-акушер, мабуть, не раз помічав, що щойно народженні лисі, беззубі, зі зморщеним личечком діти та старі за дев'яносто напрочуд між собою зовнішньо схожі, що особливо добре видно тоді, коли діди "впадають у дитинство" або коли у них знов, як в дитинстві, починають прорізатися зуби.

Окрім онтологічних підстав для ототожнення "метафор", себто, як на мене, КГП та кодів, є також інші резони для вставлення знаку рівності між метафорами, як і, з певними застереженнями, між КГП. За умов збігу реальної події з однією з "метафор" (КГП або кодом) ні про яку їх тотожність з іншими "метафорами" мова не заходить. Народження осмислюється в образах, метафорах або КГП "генетиву", смерть – "мортальності", життя – "вітальності", акти їжі – в "аліментарному" коді, злягання – в "еротичному", боротьба – в "агресивному", процесія чи призов – в "інформаційному", брань та лайка – в контамінації "агресивності" та "інформаційності", непристойності, пов'язаних із статевими органами – в змішуванні "еротизму" та "інформаційності".

Коли не стільки з причин прагнення до максимальної експресивності висловлювання, скільки внаслідок пошуку граничності смислу та чи інша реальна подія "метафоризується" із залученням до цього всього набору категорій цієї граничності (КГП), відразу виникає враження про тотожність всіх тих метафоричних смислів, що їх було залучено для опису реальних подій в межах універсально-культурної "сітки" значень. І тоді, коли відчуття насолоди від кохання починає ототожнюватись з вкушанням найсолодшого плоду, їжа семантично стає рівною кохання, хоча частіше, як у відомому анекдоті про Гогі, який на питання, чи любить він помідори, відповів, що їсти любить, "а так – ні", відмінності між ними все ж таки проводяться. У біблійному вислові "Сильною, як смерть, є любов моя", смислове ядро якого складає теж саме почуття кохання, ми бачимо доведення цього смислу до границі життя з вказівкою на нездоланну силу смерті. Опис подібних явищ за допомогою запропонованого категоріального апарату показує наявність у першому прикладі контамінованих *аліментарного* та *еротичного* кодів, у другому – заломлення *еротичного* коду ("любов моя") крізь *мортальність* ("як смерть") та *агресивність* ("сильна").

Питання, що виникає тут, полягає тільки в тому, щоб вияснити, чому саме в подібних випадках використовують досить обмежений набір "метафор" (КГП та кодів)? Відповідь, вочевидь, полягає в тому, що граничні підставини тому і є "граничними" та "підставовими", що далі їх вже нема куди рухатись, ними глибина смислів, повнячись, доходить до крайньої надміри своїх проявів.

Фактично уявна тотальна універсально-культурна структура всіх культурних текстів складається з усіх можливих комбінацій чотирьох категорій граничних підставин та чотирьох світоглядних кодів, з врахуванням їхнього культивованого, табуованого, каналізованого чи трансформованого, сильного або послабленого різнорівневого маніфестування. Їх кількість визначена основними фундаментальними функціями, спрямованими на подовження існування та базисною формулою реалізації цього прагнення до подовження життя. Як тільки людина опиняється в граничній ситуації, засвідомі чинники услужливо пропонують їй обрати як найсильніший за своїми глибинними смислами образ/метафору/КГП-код з наявного "реєстру", що і веде, врешті-решт, до утворення обмеженого за кількістю своїх комбінацій глибинних елементів культурних дискурсів.

Реконструкція інваріантних смислів і, відповідно, сталого структурного "шаблону" йшла в О.М. Фрейденберг вкрай кривулястими шляхами, ще й з спробами дуже обдаровано знайти вихід з глухих концептуальних кутів, куди її заводила її ж власна методологія. У підсумку вона дійшла дуже важливих та автентичних висновків стосовно структури текстів культури, з якими радо погоджуєшся, оскільки вони в цілому фактично спирались на універсально-культурний підхід, хоча і не концептуалізований. Проте за всього цього відчуваєш, що вона, ухопивши основні універсальні виміри культури, описала їх так, нібито вона описувала рух нашого Сонця, планет та їхніх супутників, виходячи з геоцентричної теорії, тоді як значно економніше цей рух описується в концепції геліоцентризму. Хоча і перший варіант теж адекватно описує реальність, але з більшою затратою сил, з використанням вкрай громіздкої мови опису.

Як на мене, доречніше було б спиратись на смислове ядро тих епіфеноменальних щодо "метафор" явищ, тобто, обряду, міфу та поганської релігії, яке зводиться до базисної універсальної формули, і тоді весь матеріал органічно ліг би у струнку схему. За такого підходу метафора "Їжі" повинна розглядатись не як підстава для

класифікації інших метафор, коли до її рубрики зараховувалось і „життя”, а як світоглядна специфікація однієї з базисних вітальних функцій, спрямованих на підтримку самого життя. Це відповідає і реальному співвідношенню даних явищ, позаяк нормальне життя людини вимагає ординарного функціонування аліментарного апарату, хоча процес життя триває не для того, щоб цей апарат міг функціонувати. Резонерське усвідомлення цього втілюється у зужитому трюїзмі щодо співвідношення їжі та життя, котрий через його тривіальність навіть не хочеться повторювати.

Суть справи в ньому схоплено вірно, хоча і сказано це не виснаженими від недоїдання людьми. Їжі, особливо з врахуванням тисячолітньої боротьби людства з голодом, завжди приділялась велика увага. Тому в трансформованому прояві вона, перетворившись на “метафору” “їжі”, постає як відповідний світоглядний код, через який заломлюються уяви про народження, життя та смерть, чому існують реальні передумови. В такому контексті надалі мною будуть розглянуті всі “метафори”.

О.М. Фрейденберг на початку викладу своїх думок стосовно цього питання відразу вказує на ту добре відому обставину, що споживання їжі є вкрай поширеним явищем, присутнім у всіх календарних та життєвих обрядах. Оскільки всі ці обряди, як ми вже знаємо, ґрунтуються на розгортці базисної світоглядної формули, то і “Їжа” прив’язується до універсальї у складі даної формули. Розділяючи “реальний” та “імажинарний” аспект їжі, вона вказує на те, що окрім відбиття суто фізіологічних функцій гамування голоду та спраги, древня свідомість спиралась на ідею про зв’язок їжі з народженням, зляганням та смертю. Видно, що в даному випадку граничні пункти життя людини, виражені авторкою в *генетивній* та *мортальній* універсально-культурних категоріях, поняттєво – в *народженні* та *помиранні*, ототоженні з репродуктивною функцією, втілені в *еротичному* коді.

Показово, що тут вона не пов’язує “їжу” з “метафорою” *безсмертя*, хоча їх тотожність нею неодноразово наголошується. Кодифікація “Їжею” КГП народження вбачається в напученні О.М. Фрейденберг відносно того, що стійка традиція не утилітарного, а “метафоричного”, або семіотичного вживання їжі сходиться до тотемізму, що, з огляду розуміння тотему як родоначальника, дає *аліментарно* зрозумілий *генетив*. Заміна тваринної жертви хлібом при збереженні основних семантик жертвопринесення визначила перенесення статевих відмінностей тварин-тотемів на ритуальний хліб, який у формі проскур артосу та панагії як чоловічого та жіночого начала додавав до *аліментарності* *еротичне* кодування. Подібна ж контамінація аліментарності та еротизму присутня в “агапах”, “вечерях любові”.

Жертвопринесення розглядається в праці цієї дослідниці переважно в контексті поняття “їжа”, проте саме поняття “жертви” передбачає не тільки її “пожирання” (*аліментарність*), але й її смерть (*агресивно* кодовану *мортальність*), покликану через ритуал виразити ідею подолання смерті (*імортальність*). У такий чин стійкий стереотип *здолання смерті через смерть* насичувався відмінними смисловими змістами, постаючи як (нове) *народження, повернення до життя, відродження* та забезпечення *безсмертя*. “Їжа” тут служить лише засобом втілення ідеї подовження існування, підкріпленої до того ж іншим дієвим засобом досягнення цього – найбільш стимульованим природою статевим потягом, що втілюється в поєднання семантик “їжі” з “метафорично” зрозумілим статевим зв’язком чоловіка та жінки.

У відповідності до своєї думки відносно самостійного світоглядного значення “їжі”, якій підпорядковані не тільки всі інші базисні функції, але й ключові екзистенціальні пункти буття людини в світі, О.М. Фрейденберг, ототожнивши її з жертвопринесенням, стверджує, що обидва ці свята – і Різдво, і Паска, є тільки іншим чином інтерпретованими обрядами жертвопринесення. Цілком слушно заявляючи, що для первісної свідомості їжа пов’язувалась “з вузлом образів про життя та смерть”, О.М. Фрейденберг залишається на своїй позиції надання “їжі” домінантної ролі. Не важко побачити, що на Різдво домінуючою темою є тема непорочного зачаття від Духа Святого та народження Ісуса Христа, тобто, категорія *генетиву*, а на Паску на перший план висувається репрезентована в традиційній формулі *здолання смерті смертю* тема воскресіння, тобто, категорія *безсмертя*, але аж ніяк не “харчова” проблематика.

Натомість у відповідності до своєї невтомно відстоюваної ідеї дослідниця шукає підтвердженень того, що саме “Їжа” становить смисловий центр вказаних обрядових форм, ігноруючи ту обставину, що бодай її власні приклади, скажімо, відомості про поїдання першими християнами посипаного борошном, як жертвону тварину, хлопчика, такою ж мірою, як *аліментарним*, є актом *агресивним* та *мортальним*, чим постає в своїй основі будь-яке людожерство. Це робить включення всіх “метафор” цієї групи до рубрики “Їжа” не до кінця обґрунтованим, адже жертвопринесення є смертю жертви, отже, її можна віднести до групи “метафор” “Смерть”.

Не впливає на позицію О.М. Фрейденберг і та інформація, яку вона сама наводить, що вказані ритуальні дії або відповідні міфи розгортають картину, де їжа аж ніяк не є чимось домінуючим. Говорячи про давньогрецького Загрея та інших богів з такою ж самою “біографією”, вона взагалі вже не згадує про акт жертвоприношення та поїдання дітей. Паралель між “метафорою” жертвопринесення та тим, що даних богів у дитинстві викрали та вбили, але потім вони воскресились, встановлюється нею вже не на підставі “поїдання”, а на підставі самого факту смерті бога-дитини.

Навіть у випадку, коли смерть богів вчинилась через їх поїдання, що чітко вказує на наявність аліментарного коду, в цьому акті є ще не взята О.М. Фрейденберг до уваги “агресивність”. Але *аліментарний* опис смерті бога та таке ж саме “харчове” її сприйняття, особливо під час символічної актуалізації цієї події в обряді, не означає, що саме споживання їжі тут є смисловою домінантою. Врешті, якщо цих викрадених у дитинстві богів з’їли або спробували це зробити, не думаю, що саме момент їжі, можливо і жертвної, утримує смислову конструкцію всієї оповіді. Радше головний інтерес зосереджується довкола сили опору смерті, що знайшло прояв у відродженні

цих богів. Інакше кажучи, конститутивною ідеєю в цій оповіді є не їжа, та бодай не смерть, а оживлення померлого божества. Уявимо собі, що все закінчується на тому, що божество гине, і ми побачимо, наскільки грубо зламається структура цілого тексту. Вказівка, як це сталося, тобто, через поїдання, для всієї цієї оповіді є семіотично слабим елементом, усунення чи заміна якого не впливає на логічну будову оповіді.

Ось чому О.М. Фрейденберг так легко встановила паралелі між різними за змістом оповідями про долю богів, де точкою їх дотику був сам факт загибелі та воскресіння. Для наочного втілення провідної ідеї ствердження життя важливо ввести до структури тексту на цю тему ще одну категорію, "помирання", без якої власно безсмертя зависає у повітрі, стає несинітницею. Про яке без - смертя можна говорити, якщо немає контрасту між ним та смертю? Той, хто має споконвічне життя, через що до Нього не можна застосувати наше поняття народження, Сам є життям, таїна якого відкрилась людству через Різдво, хресну смерть та воскресіння Ісуса Христа. Тому мортальність стає відправною точкою та ключовим пунктом виразу ідеї ствердження нескінченного життя. Так само у фольклорі головним моментом оповіді є ця ідея, а не опис того, як героя з'їли, або кинули у бочці в море, або як напризволяще залишили пустелі тощо.

Певне розуміння самою О.М. Фрейденберг другорядності жертвового поїдання та "їжі" взагалі в цьому контексті видно з того, що вона, встановлюючи типологічні паралелі з жертвопринесенням, легко підмінює ритуальне вживання в їжу жертви з простим її вмертвінням. Тобто, жертвопринесення та вбивство як епізод біографії богів нею без лукавства ототожнюються, хоча "головної" "метафори", "їжі" в другому прикладі вже зовсім нема. добре спізнаючи це, О.М. Фрейденберг знаходить вихід у твердженні про те, що пізніші міфологічні відповідності цих уявлень втратили колишні смисли, хоча водночас вона вбачає типологічні паралелі вказаного явища не тільки в міфах про Іфігенію або сина Аврама, але й в казкових дітожерах. Не бажаючи відступити зі своєї позиції відстоювання ключової ролі "їжі", ця вчена, проте, вже суперечливо не припускає "втрати колишніх смислів" у більш пізніх, ніж античні легенди, формах обряду, таких, як християнська евхаристія, де, за її думкою, відтворюється поїдання богом свого сина.

Всім відомо, що через святе причастя вірний залучається до обіцянки спасіння, але аж ніяк не імітує поїдання Богом-отцем Бога-сина. Сама вчена, безумовно, добре обізнана з християнським поясненням таїни евхаристії, але, знов-таки, ототожнюючи вбивство та їжу, вона твердить, що смисл обрядового вбивства (рідної) людини полягає в тому, щоб забезпечити її воскресіння. З таким поясненням можна погоджуватись чи ні, але невже головним моментом тут є "їжа"?

В невичерпній доброті Бога-отця, що віддав свого Сина на спокуту гріховного людства, передусім домінує мотив порятунку людства, повернення йому можливості здолати вічну смерть, і в трагедії хресної смерті Христа ця "метафора" "їжі" фігурує лише як допоміжна. Мотив "їжі" в Святому Письмі постає у вигляді розуміння Христа як Агнця Божого, відданого на заклання, проте чи є це підставою для того, щоб, як О.М. Фрейденберг, твердити про те, що акт смерті та акт їжі має "вигляд стійкого еквіваленту"? Мова йде про дійсно "метафоричне" значення образу "Агнця", де ідея "їжі" переведена в духовну площину живлення Духом, завдяки чому християнин отримує обіцянку спасіння та життя вічного, але ні в якому разі в таїнстві евхаристії він не вкушає тіло та кров Господні, гріх сказати, з наголосом на процесі "їжі". Проскура та вино під час причастя невиразним чином перетворюються на тіло та кров Господню, але вкушання їх не відбувається задля самого вкушання, але для того, щоб стати причетним до тієї перемоги над смертю, що її довів своєю власною смертю Христос, відкривши таку спасительну перспективу для кожної людини. У християнському світогляді хресна смерть Сина як жертва з волі Отця, як і будь-яка інша драма смерті та відродження, наголошує навіть не на смерті, хоча вірний і жахається її, а саме на відродженні. Тим більше вкрай некоректно було наполягати, що в центрі цієї драми стоїть "харчова" тема.

Об'єктивна універсально-культурна семантизація тих обрядів та міфів, які О.М. Фрейденберг однозначно пов'язує лише тільки з метафорою "їжі", виводить її на цілу номенклатуру КГП та кодів, котрі реконструюються нею вкрай досконало, з однією тією вадою, що всі вони підводяться під важливий, але не домінуючий аліментарний код. Оскільки центральною метою мого розгляду "метафор" є показ того, що вони є нічим іншим, як категоріями граничних підставин та світоглядними кодами, за умови винесення за дужки вже підданого критиці "паналіментарного", в даному випадку, підходу О.М. Фрейденберг, у подальшому головну увагу постарайтесь приділити виявленню тих КГП-значень культурних текстів, що їх експлікувала в своїй роботі ця вчена.

Звертаючись до метафор рубрики "їжі", О.М. Фрейденберг підставою для єдності семантик таких розбіжних явищ, як жертвопринесення (*агресивно-аліментарно* кодованої *мортальності*), священного варива (*інформаційно-аліментарної* контамінації), вбивства та розривання (*агресивно* кодованої *мортальності*) вважає метафору "безсмертя" (*імортальна* універсалія). Певним чином суперечачи самій собі, вона вказує, що всі ці дії мали за мету омолодження, нове народження та воскресіння, тобто, всі вони вважаються тотожними не власно за своїм специфічним змістом, а внаслідок збігу їхніх значень з імортальністю. Інакше кажучи, жертвопринесення тотожне вариву не тому, що вбивство жертви є рівним її варінню, а тому, що в обох "метафорах" присутня спільна підстава, категорія безсмертя, імортальна семантика.

Однак О.М. Фрейденберг основою тотожності цих "метафор" вважає не імортальність як таку, а одне з можливих образно-символічних її втілень, конкретно, вогонь, що народжує й оживляє, губить світи у вселенській пожежі та веде до їх оновленого виникнення. Цієї семантикою вселенського вогню вона пояснює семантику поховального вогнища, даючи приклад понятійного функціонування імортальної категорії на обрядовому рівні,

коли до реальної смертальної події, смерті та похорону, у формі ватри додається ідея безсмертя. Отже, не дивлячись на те, що авторка прив'язує категорію безсмертя до її предметного втілення, сама ця категорія нею достатньо чітко фіксується.

Особливо цікаву думку О.М. Фрейденберг висловлює в розділі про смерть та воскресіння в їжі, де вона прямо говорить про базисну універсальну формулу. Закріплення за однією реальною подією двох значень, смертальної та імортальної, утворює передумови для наочного розгортання ключових смислів цієї формули. Згадування нею античних могильних зображень трапез мертвих в світлі сказаного слід розуміти в контексті уявлень про загробне *життя померлого*, тобто, в контексті уявлень про безсмертя. Добре відомо, що за загально розповсюдженими уявами, добродії на тому світі серед усіх інших благ мали насолоджуватись статком, не відчувати голоду. Отже, картини трапез підкреслює блаженне існування на тому світі, де змалювання багатого стола постає лише конкретним підтвердженням такого існування. Через це згадувані могильні зображення до реальної смертальної події прикріплювали аліментарно кодовані образи безсмертя, що служило, як зазначає сама О.М. Фрейденберг, "гарантією безсмертя" та "засобом проти помирання". Відтворення цих трапез на надгробних стелах є не тільки обіцянням, але й гарантією воскресіння небіжчика.

Витоки ототожнення смерті та безсмертя через аліментарну семантику О.М. Фрейденберг вбачає в специфіці землеробства з його світоглядним образом матері-землі, яка за аналогією з породженням із землі рослин є не тільки останнім притулком померлого, але й джерелом його відродження. У даному випадку подвійне смертально-імортальне визначення землі має під собою певні "реальні" підстави, адже із "землі все вийшло і в неї все повернеться". Проте ця "неметафоричність" поєднання ідей життя та смерті в образі землі тут не є головним. О.М. Фрейденберг не зовсім права, як на мене, в іншому. Землеробство виникло пізніше мисливства, але ідея вічного життя, тим більше в складі "метафор" первісної свідомості, як вона сама це визнає, вже існували. Тому її твердження про те, що витоки ототожнення смерті та безсмертя лежать у землеробстві, є щонайменше проблематичним.

Всі світоглядні утворення, що спираються на ідею круговороту смерті та життя як безсмертя, яких згадує в цьому зв'язку О.М. Фрейденберг, такі, як орфічне "коло народжень" або "колесо неминучості", а крім них – образи мандали або круговороту часу в цілому, не могли виникнути шляхом спостереження за будь-якими емпірично даними змінами природи. Сезонні цикли природи, навіть за умов залучення їх до сфери виробничої діяльності в землеробстві, могли закріпити, підтвердити або уособити ідею подолання смерті та ствердження безсмертя, проте самі вони джерелом формування світоглядних уявлень про це стати не могли.

В даному місті роботи О.М. Фрейденберг разом з тим певним чином пояснюються причини контамінації КГП у розвинутій світоглядній свідомості. Оскільки у допоняттєвому світосприйманні весь світ уявляється як вічно живий, де смерть виступає лише моментом нескінченної череди нових народжень, то і розділені в поняттєвій формі свого прояву "смерть" та "життя" мають глибинні підстави для їхнього ототожнення. Хоча у формах раціонального мислення вони сепаровані та розмежовані, збережена якимось чином колишня іманентна тотожність обумовлює їхню контамінацію у різноманітних дискурсивних формах культурної свідомості. За такою ж схемою можна отримати пояснення стійкого кодування аліментарністю смертальних та імортальних уявлень. Оскільки поїдання веде до смерті, а смерть тотожня безсмертю, то і поїдання починає розумітись як засіб для досягнення вічного життя.

Правда, тут виникає питання про те, хто саме відроджується через акт їжі – той, кого їдять, чи той, хто їсть. О.М. Фрейденберг, хоча і згадує ці особливості, проте в наведених прикладах не відрізняє ці два аспекти даної "метафори". Фіксуючи факт ототожнення в пізніших утвореннях свідомості того, хто їсть, з тим, кого їдять, вона пояснює це ототожнення особливостями метафоричної первинної свідомості. Внаслідок цього нею, зокрема, ставиться в один ряд мотив поїдання батьками своїх дітей задля надання їм безсмертя, та "бенкети безсмертя", образи нектарів та амброзій, що позбавляють від смерті та дарують вічну молодість. Але тут безсмертя вже досягають ті, хто їсть.

Питається, чи не є розуміння дарування безсмертя через поїдання тому, кого їдять, простим переносом уяв про засіб досягнення безсмертя, слабкіше – тривалого життя, і ще слабкіше – підтримки життя завдяки споживанню їжі з того, хто їсть, на того, кого їдять? За взяття до уваги сили глибинних імпульсів, спрямованих на підтримку існування, та їхніх подальших світоглядних трансформацій, вочевидь, так воно і є, і врахування цього перенесення дозволяє краще зрозуміти джерела казкових та фольклорних мотивів омолодження через варіння або проходження крізь хижу-тварину, що поглинає ініціанта. Тут ми бачимо більш-менш добре пояснення стійкої структурно-світоглядної комбінації аліментарності не тільки з вітальністю, що природно, але й з смертальністю та імортальністю.

Говорячи про стадіальні зміни метафор "їжі", О.М. Фрейденберг не зовсім послідовно переходить до більш ранньої щодо землеробства мисливської культури, що їй було потрібно для пояснення виникнення агресивного кодування комплексу КГП-уявлень первісної свідомості, а саме, "метафори" боротьби. В мисливській культурі, за її думкою, ще немає уявлень про смерть та відродження, існує лише уява про зникнення та появу всього суцього, в першу чергу – космогонічно зрозумілого звіра-тотема. Описуючи спосіб споживання здобутої на полюванні тварини через її розривання руками та пиття крові, дослідниці, вочевидь, мала на увазі той період розвитку людства, коли воно ще нічим не відрізнялось від стада сучасних шимпанзе, що зрідка полюють на дрібних тварин і споживають їх саме в такий спосіб.

Подібні зауваження відносять час виникнення "метафор" до того періоду історії людства, коли воно власно ним ще не було. Уявіть, що ця людина з голими руками стоїть перед тушею бізона і стане ясно, що навряд чи навіть первісна людина була здатна розірвати руками хоча б шкіру будь-якої більш-менш великої здобутої тварини, не кажучи вже про відривання шматків м'яса від небілованої туші.

Такі твердження потрібні О.М. Фрейденбергу, по-перше, для пояснення пізнішого ритуалізованого звичаю розламування хлібів як стадіального розвитку якогось вкрай неясного дообрядово-прагматичного, але вже семіотизованого розривання звіра, а по-друге, для пояснення походження метафори *боротьби* як наслідку переходу від полювання голими руками до полювання зі зброєю. В будь-якому випадку тут вводиться образ боротьби, визначеної способом здобуття їжі. І якщо в досить проблематичному для людини варіанті полювання без зброї, вочевидь, за допомогою нігтів та зубів, акт їжі та вбивства тварини був безпосередньо поєднаний, то використання знарядь праці визначило розділення агресивної та аліментарної дії в часі. Вибутова такої послідовності зміни способу здобуття їжі служить авторці для пояснення, як перехід від інстинктивної реалізації агресивності до цілепокладальної знаряддевої агресивної поведінки визначив перехід від розуміння смерті та відродження як зникнення та появи до усвідомлення їх в адекватній метафоричній чи, згодом, понятійній формі. Не знаю, як кого, а мене подібні пояснення не переконують, втім для мети мого розгляду тут важливо одне – до складу "метафор" первинної свідомості вводиться ще одна важлива базисна функція людини, *агресивна*, причому, в її контамінації з харчовою функцією, котра в історичні часи подовжувала проявляти себе в супроводі ритуальних трапез змаганнями.

Приблизно за такою ж схемою О.М. Фрейденберг пояснює походження ще однієї складової пізніших обрядових дій, *процесії*. Якщо витоки ритуальних змагань вона вбачає у самій технології мисливства, то походження ритуальних процесій пов'язується нею з умовами мисливського життя, котрі вимагали постійного пошукового руху первісного колективу з місця на місце. Мандрували перші люди задля того, щоб знайти собі їжу, і цей факт О.М. Фрейденберг використовує як аргумент на користь ототожнення їжі з ритуальним ходом. Усвідомлюючи, що просте змушене пересування не може дати начало традиції ритуальних процесій, вона твердить, що своє масове пересування первісні мисливці розуміли як рух усієї природи. Далі розгортається такий паралогізм: „процесія як пересування ловців є рухом природи” – „рух природи є рухом сонця” – „сонце долає ворога” – „ворог є звіром” – „здобутого звіра їдять” – отже, „процесія тотожна їжі”. Тут паралель між їжею та процесією проводиться на тій підставі, що здобутого під час мисливських мандрівок звіра споживають у їжу, і тоді вже сама процесія вважається „метафорою”, що має рівну з „їжею” семантику.

Ці міркування та, як на мій погляд, й попередні, не є неспростовним доказом того, що обрядова процесія виникла з мисливських перегонів, походів та полювань на звірів з усвідомленням космогонічного характеру цих явищ, через що вона семантично стала тотожною їжі. Проте тут, хай і не в зовсім переконливій формі, О.М. Фрейденберг вводить в коло "метафор" ще одну важливу базисну функцію людини, а саме, *інформаційну*, хоча слід сказати, що *хід* був таким демонстративним актом, де їжа явно не домінувала.

Семантику процесії-ходу можна зрозуміти лише через аналіз загального світоглядного контексту, до якого вона примикає. Через це одне значення буде мати поховальна процесія, в якій маємо *інформаційне* кодування *мортальності*, інше – весільна процесія, де поєднуються *інформаційне* та *еротичне* кодування *вітальності* та *імортальної* перспективи. Обидва ці типи процесії відрізнятимуться від ходи з моделлю гігантського чоловічого прутеня, який періодично "вставав" за допомогою мотузок, де спостерігається *еротично-аліментарне* кодування *вітальності*.

Окрім того, що універсально-культурна семантика *процесії* визначається її конкретно-смысловими контекстами, визнання універсальності базисної формули неодмінно приводить до виявлення повної розгортки КГП в контексті тієї чи іншої колективної демонстративної дії. Похорон як процесія є переходом від цього світу до світу потойбічного, де на небіжчика чекає інше, але все ж таки життя. Переїзд молодих також свідчить про залишення ними старого життя та початок життя нового. Крім того, інколи процесії, як, приміром, похорони в Римі, супроводжувались оповідями про прижиттєві достоїнності небіжчика, що приплюсовує до самого акту ходи як *демонстративно-інформативного* акту ясно виражені додаткові *інформаційні* значення. Авторка наводить приклади, де природний хід сонця, який ліг в основу "метафоричного" усвідомлення мисливських перегонів, усвідомлювався як помирання та відродження.

Задавалось, на цій підставі і "процесію" з огляду на її спадкоємність стосовно мисливських походів слід визнати структурованою в термінах помирання та відновлення, але попри це О.М. Фрейденберг все ж таки наполягає на ототожненні метафори "процесії" з "їжею", тоді як більш відповідним до її власних ілюстрацій було б пов'язування *ходу-процесії* не з їжею, а з метафорами "смерті" та "безсмертя", що видно з її ж повідомлень про семантику проходження під триумфальною аркою.

Ми вже знаємо, що перша група "метафор" класифікувалась О.М. Фрейденбергом на підставі однієї з своєрідно зрозумілих базисних функцій, а саме – "аліментарної", тоді як в інших двох групах вже репрезентовано власно категорії граничних підставин (у першій – "генетив", а в другій – "мортальність"). З цього приводу можна сказати, що в цілому за структурний інваріант текстів культури ця авторка бере ключові пункти життєвого шляху людини, її народження та смерть. Моє додаткове зауваження "в цілому" означає, що концептуальної кристалізації даних категорій в неї не відбулось, через що вона часто-густо ототожнює згадані граничні пункти життя людини з деякими іншими поняттями, зокрема, фактично не відрізняє народження від статевого акту, весілля та шлюбу. Змішування весілля та статевого акту видно, зокрема, з того, що О.М. Фрейденберг розуміє перше лише як "акт

ліжка", тоді як воно радше є соціально-статусною подією.

Не залишаючи своєї ідеї відносно того, що головною "метафорою" первісної свідомості є "їжа", вона твердить, що "їжа" невіддільна не тільки від "метафор" "народження" та "смерті", але ще й від "статевого акту", який, за її думкою, також семантично не відрізняється від смерті та воскресіння. Важко не помітити, що замість народження йдеться вже про статевий зв'язок. Безумовно, без статевого акту реально не може відбутися і народження, але все ж таки це різні явища, оскільки, кому на щастя, кому на біду, не всяке злягання закінчується народженням дитини. Разом з тим "злягання" може бути віднесене до "метафор" групи "Народження" як явище, що з ним безпосередньо пов'язане.

Після такого "стрибка" від акту народження до статевого акту О.М. Фрейденберг переходить до ще однієї метафори цієї групи, до шлюбу, водночас суперечливо прагнучи довести, що він на ті архаїчні часи не був визначений ні звичаями, ні релігією, ні ідеєю репродукції роду. Якщо шлюб не має відношення до "метафори" "Народження", не зрозуміло, чому тоді його віднесено до даної групи? Цей зв'язок народження та шлюбу можна було б виявити, вказавши, що шлюб є соціальним інститутом, яким в культурі впорядковується репродуктивна функція.

Однак надалі йдеться вже тільки про шлюб, без згадки, що в більшості шлюбів, хоча і не в усіх, народжуються діти. Для доведення своєї думки авторка, як завжди, звертається до епіфеноменальної щодо первісної свідомості обрядової реальності, ставлячи надалі такі проблемні питання, які скоріше за все, були поставлені з огляду на те, що відповіді на них вже були їй відомі. У всякому разі, прагнення пояснити тотожність шлюбу зі смертю через зведення проблеми до питань, чому наречена завжди підставна, чому роль молодих іноді виконують опудало або дерево та чому вони уподібнюються царю та цариці, а також залучення для цього однієї лише весняної обрядовості, виглядає досить штучним звуженням предметного поля дослідження.

Нагадуючи про те, що утворення первісної свідомості є сплетінням пізніше відрізнених смислів та спираючись на принцип розгляду всього шлюбного комплексу в цілому, О.М. Фрейденберг приступає до розгляду травневої обрядовості, котра включала до себе обходи (ходу), трапезу (їжу), вибір молодої пари та одруження дерева (шлюб) і двобій (боротьбу). Таким чином, шлюб, що є інституціоналізацією репродуктивної поведінки на соціально-практичному рівні світовідношення та стоїть на такій граничній підставині, як *еротично* кодований *генетив* у *вітальній* та *імортальній* перспективі, в своїх власних межах співвідноситься дослідницею з *інформаційністю* процесії, *аліментарністю* трапези та *агресивністю* боротьби.

Все це – світоглядні втілення базисних функцій, які в цій своїй світоглядній формі виступають як коди, за допомогою яких специфікуються граничні підставини буття людини в світі. Тому слід очікувати, що в даній обрядовості вони також будуть репрезентовані в габітусі КГП. І дійсно, наступний крок О.М. Фрейденберг полягав у вказівці на витоки травневої обрядовості з обрядів плодючості та божества дерева, яке одночасно є божеством смерті. Плодючість уособлювала повноту життя, тоді як категорія смерті була покликана підкреслювати його цінність. Одним з проявів соціального втілення повноти життя О.М. Фрейденберг цілком слушно вважає владу, боротьба за яку на наступний рік, разом з боротьбою за те, що в стадних тварин називається правом "старшого самця", а в людей – щось на кшталт права "першої ночі" фалократичних лідерів різного ґатунку, також входила до складу травневої обрядовості. Отже, всі "кодіфікаційні" складові даної обрядовості маркували життя, ствердження якого підкреслювалось через перемогу над смертю.

Саме цей аспект антитези життя та смерті, що становить універсально-культурний інваріант не лише тільки травневої обрядовості, виступає тут смисловим центром, що організовує довкола себе всі інші події. Процесія, шлюб, їжа та боротьба є лише засобами оформлення цієї провідної ідеї. Незаперечною заслугою О.М. Фрейденберг є те, що вона саме на це звертає увагу. На її погляд, змагання багатьма вченими інтерпретується як втілення боротьби нового та старого років, між силами землі, що оживає, та смертю, або зимою.

Осмілене в космічних термінах боротьби світла та темряви – ритуальний агон, втілював у собі боротьбу за життя всіх людей, що помирили разом з сонцем, і разом з ним оживали. В контексті уявлень про космогонічний круговорот можна інтерпретувати і той шлюб, що його щороку бере цар, який зміг відстояти своє право на панування в боротьбі за своє життя, в силі якого, в тому числі і статевої, знаходять втілення життєві сили цілого соціуму. *Генетивно-еротичний* комплекс даних космогонічних уявлень розкривається О.М. Фрейденберг через вказівку на те, що сонце до того ж творило зародок у жінці та сім'я в чоловікові. Втіленням ідеї перемоги над смертю було проходження крізь арку, відповідне тріумфу, виходу зі смерті, що дає нам спеціально-динамічний варіант репрезентації універсалії безсмертя.

Концентрація дослідницею своєї уваги саме на цих моментах, разом зі згадкою про первісний смисл агону, котрий полягав у демонстрації перемоги життя над смертю через діалектичне перетворення останньої на життя внаслідок смерті смерті, показують наближення авторки до вкрай перспективного підходу в пошуку "шаблону" культурного тесту. Головний смисл цього "шаблону" як певного інваріанту полягав у ствердженні життя. Цей інваріант конкретизувався в мотиві боротьби зі смертю, демонстративним уособленням чого була процесія. Семіотичне ж закріплення даного "шаблону" відбувалося в шлюбі, творенні зародку та сперми, а також у ритуальній трапезі та жертвопринесенні. Таким чином, в універсально-культурному зрізі комплекс "*шлюбу*", який О.М. Фрейденберг віднесла до групи метафор "*народження*", дає *агресивне, інформаційне, еротичне, аліментарне* та контаміноване *аліментарне й агресивне* кодування *імортальності*.

Розвиваючи думку про співвідношення шлюбу та смерті в контексті подолання останньої, О.М. Фрейденберг надалі розглядає зміни метафор "шлюбу", "відтворення" та "нового народження" під впливом нових землеробських реалій, коли мисливська пара "зникнення – поява" набуває вигляду "смерті – народження". Фактично тут твердиться, що *еротично* кодований *генетив*, статевий акт та *народження* є тотожними *мортальності*. Щоправда, дослідниця, не відрізняючи статевий акт від народження, урівнює *генетивну* універсалью та *еротичний* код. Вона безпосередньо виходить на ототожнення статевого акту та народження із смертю, вказуючи, що земля є таким началом, котре водночас породжує та забирає до себе з життя. На підставі проведення аналогій між землею та жінкою такі ж амбівалентні *вітально-мортальні* риси починають приписувати і жінці.

Таким чином, єдність породження та смерті, тобто, *генетивно-мортальну* контамінацію, вона знаходить у розумінні жінки як такої, що народжує та водночас несе смерть. Але спочатку жінка мала запліднитись, отже, подовжує авторка, виникає метафора "запліднення – смерті", яка за Середні віки перетворилась на поширену метафору "смерті – кохання", що дає вже *еротичне* кодування *мортальності*.

Водночас смислове поєднання статевого акту та смерті має за мету досягнення безсмертя, зцілення та одужання, що утворює нову контамінацію, де місце мортальності посідає антитетична щодо неї універсальія *безсмертя*. На відміну від інших метафоричних форм втілення ідеї подолання смерті в ньому має місце збіг реального та "імажинарного" аспектів іммортальності, тому що репродуктивний акт, метафорично сприйнятій як форма подолання смерті, й насправді є реальним засобом подовження роду, досягнення родового безсмертя.

У подальшому О.М. Фрейденберг, висвітлюючи питання еволюції смислових зв'язок "метафор" народження, злягання, смерті та безсмертя, показує, що поруч з заміною *генетиву* *еротизмом*, а *мортальності* – *іммортальністю*, утворюються контамінації *еротизму* та *аліментарності*, коли виникають "метафори" "любви-їжі" та "злягання-їжі". Посилаючись на міф про голодування Деметри через викрадання її дочки богом смерті, внаслідок чого земля перестала родити, нагадуючи відому паралель між двома відчуттями "голоду", аліментарним та сексуальним, говорячи про семантичні ототожнення кухаря та коханця тощо, авторка розгортає широку картину пов'язаних між собою "імажинальних" утворень. В універсально-культурному структурному аспекті вони є поняттєво-образними проявами кодування *аліментарністю* та *еротичністю* відродженого в такий спосіб життя. Тобто, вони дають ослаблений варіант *іммортальності*, де специфікація даної універсальії відбувається даними кодами або окремо один від одного, або в їхній контамінації. Повна розгортка *еротично-генетивних*, *аліментарних* та *мортально-іммортальних* смислів репрезентується в наступних прикладах О.М. Фрейденберг, в образах богів-цілителів, які є богами-спасителями від смерті і одночасно – богами смерті, а також – богами плодючості, статевого акту та шлюбу, "акушерами", позбавителями від безпліддя, патронами дітонародження, богами їжі, хліба та вина.

Разом з тим не слід забувати, що ці образи наводились як приклад розвитку первісної метафори "шлюбу", який розуміється і як злягання, і як народження тощо. При тому всьому зовсім не важко побачити логіку руху думки дослідниці, суть якої полягає в тому, що з жінкою злягають, потім запліднюють, а потім вона народжує. Земля теж народжує, але вона є також і джерелом смерті. Як вже говорилося, із землею як матір'ю починає ототожнюватись жінка, котра перебирає від землі також і її мортальні значення, які поширюються на всі стадії репродуктивних актів. Через усвідомлення закопування зернятка в землю як його смерті та похорону, вливання чоловічого "насіння" у жінку теж стає його "*смертю*" та "*похованням*". Оскільки закопування зернятка в землю не є реальним похороном та смертю, мортальна універсальія прикріплюється до даної події дійсно "метафорично", внаслідок чого в зляганні, зрозумілому в "метафорах" "сівби", засівання сім'ям, переважає не мортальна, а генетивно-вітально-іммортальна семантика. З огляду на це, а також на кінцеву мету закопування зернятка заради примноження їжі, приплоду харчового продукту, легко пояснити зсуви значень від *мортальності* на *іммортальність*, від *еротичного* коду на код *аліментарний*, що врешті створює смислові жмути кохання та смерті, кохання та їжі, запліднення та смерті.

Виникає питання, чи осмислювалось у такий спосіб ключова світоглядна категорія, безсмертя? Начебто на підтвердження моєї ідеї про неодмінну присутність в структурі будь-якої світоглядної свідомості іммортальної універсальії, О.М. Фрейденберг наводить приклади, як через закопування хворих у землю, або навіть у могилу, їх прагнули зцілити, врятувати від смерті. Правда, якщо вказівку на розуміння породіллі як "могили" або "труни", з якої народжується людина, ще можна визнати як вдалий приклад контамінації *генетиву* та *мортальності*, то ритуальне переродження кволої дитини шляхом перепускання її крізь сорочку або штани експлікованої *мортальної* універсальії вже не містить. Крім цього, дослідниця при наведенні даних прикладів не здійснює нею ж запропоноване відрізнєння між реальним та "імажинарним" втіленням "метафори".

Тому давньоєгипетське розуміння померлого як такого, що став "плодом" черева богині Нут, ставиться нею в один ряд з розумінням новонародженого як такого, що вийшов з матері (= землі = труни = могили). В останньому випадку ми маємо реальне народження та символічне повернення зі світу мертвих, тоді як у першому прикладі все навпаки – реальний померлий стає плодом, що його має народити земля для нового життя. До того ж необхідно, вочевидь, бачити відмінності і між різними втіленнями іммортальності в реальних процесах. Тобто, за реальних пологів процес народження розцінюється як відродження для земного життя, яке неодмінно закінчиться смертю, а помирання як повернення в утробу передбачає нове народження для життя вічного, якщо тільки не мати на увазі випадки палінгенесії, реінкарнації та інших земних перевтілень. У такому своєму виді універсальія безсмертя постає не результатом, а формою перебігу процесу циклічного помирання та народження, стаючи його облямівкою.

За будь що, перелік "метафор" у О.М. Фрейденберг і в даному випадку не вийшов за межі універсально-культурних структур свідомості, більш того, він дав певні пояснення механізму їх культурно-світоглядної контамінації. Особливо важливо те, що вона, попри деякі відхилення, вбачає у "метафорах" "їжі" або "злягання" значно ширший та глибокий смисл, який розкриває себе через пов'язаність їх з "метафорою" спасіння. Божество, що померло, але врятувалось, бог-вино Сотер, семантика власно вина як землеробського еквіваленту крові жертвовної тварини, есхатологічні уявлення про циклічність загибелі та відродження всесвіту, ритуальне злягання та блуд заради спасіння міст від облоги або людей від епідемії – все це підпорядковано, врешті-решт, ідеї *порятунку від смерті*. Цікавим моментом розуміння статевого акту як засобу для порятунку є те, що в згаданих прикладах рятівного блюду він балансує між його *культивованим* та *табуйованим* проявами, коли зазвичай засуджувані суспільством статеві стосунки починають спеціально розвиватись, культивуватись.

Третє коло метафор, метафори "Смерті", поєднуються в цю групу, як це не важко зрозуміти, на підставі *мортальної* універсалії. Проте, можливо, через досить повний аналіз даної метафори в попередньому викладі, свою головну увагу О.М. Фрейденберг зосереджує не на ній, а на обрядовому матеріалі, пов'язаним з конкретною персоною, царем, та з його одруженням. Таким чином мортальність співвідноситься О.М. Фрейденберг з попередньо розглянутою метафорою шлюбу. Вона знаходить пояснення казкового мотиву "Чоловік на весіллі своєї дружини" в інституті "заступника" справжнього нареченого, необхідного для відведення смертельної загрози від протагоністів шлюбу через їхню підміну.

Фальшивим нареченим виступає раб царя, який на певний час підмінює свого пана, через що обидва вони обертають свій соціальний статус на протилежний та вступають у напружену боротьбу, яка врешті закінчується стратою раба. Перед цим помирає і цар, але його смерть є тимчасовою, щороку в обрядах типу Сатурналій він оживає, повертаючись до царювання. Такий зміст обряду, вважає дослідниця, є образною інтерпретацією метафори "смерті-оновлення". Оскільки саме ця пара "смерті-оживлення" лежить в основі метафор "їжі" або "статевого акту", то весь комплекс уяв, що входять до Сатурналій, де домінувало розпутне злягання та надмірне споживання їжі, семантично не дає нічого нового, стверджує вона. Це дійсно так, але ще й в іншому смислі. У даному матеріалі при реконструкції глибинної підстави цього комплексу виявляється, що нею є базисна універсальна формула, *повернення до життя* після помирання, що супроводжується культивуванням табуйованих за звичних умов еротизмом та аліментарністю.

З наведених міркувань видно, що "метафора" смерті знов "розмотує" вслід за собою весь "патлач" універсально-культурних смислів, через що мортальність, об'явлена як "титульна", класифікаційна категорія цієї групи "метафор", стає семантично тотожною іншим. Її зміст не може розкритись інакше, ніж через залучення до його викладу всіх інших "метафор", тобто, як кодів, так і власно КГП. Дану особливість розкриття змісту "метафори" смерті визначає той предметний матеріал, до якого звертається дослідниця і який структуровано усім ансамблем універсально-культурних категорій. Ось і виходить, що, заявляючи про перехід до висвітлення "метафори" смерті, О.М. Фрейденберг не може підступитись до неї інакше, ніж показавши, що причиною боротьби та смерті двох антагоністів, раба та царя, є їх шлюб з однією дружиною.

Таким чином, мортальність "генерується" *еротично* кодованою *вітальністю* в *імортальній* перспективі на соціально-статусному рівні втілення репродуктивної функції (шлюб), настає внаслідок боротьби двох суперників (*агресивне* кодування *мортальності*), що супроводжується розпустою та обжерливістю (заміна табуйованого *еротизму* його культивацією з одночасною культивацією *аліментарності*).

Зауважу, що твердження О.М. Фрейденберг про те, що образ царя, котрий щороку помирає, є основним образом первісного суспільства, не відповідає її ж матеріалам. Вона розкриває смисли даного образу та здійснює його інтерпретацію, "пропускаючи" його крізь весь універсально-культурний комплекс. Більш відповідним власним викладкам дослідниці було б твердження, що основним образом первісного суспільства є образ царя, який щороку не тільки *помирає*, але ще й неодмінно *воскресає*. Говорячи про "метафору" "смерті", О.М. Фрейденберг, підкоряючись змісту образу та тих обрядових дій, в яких він фігурує, фактично відсовує мортальну категорію на другий план, показуючи, що суть справи полягала не в смерті, а, навпаки, в *ствердженні життя*, коли цей цар долає смерть, стає її переможцем.

При цьому помирання та оживлення царя вчена ототожнює з їжею та зляганням, тобто засіб реалізації схеми ототожнюється нею із самою схемою, яка по суті є нічим іншим, як предметним втіленням базисної універсально-культурної формули. Адже, за визнанням самої дослідниці, боротьба царя та раба постає як драма смерті та оновлення, перенесена пізніше з царя на громаду міста та, ще пізніше, на окрему людину.

Підтверджуючи факт цього перенесення та наводячи дані про те, що згодом вже простого небіжчика стали вважати царем, нареченим та переможцем, через що клали його на стіл-ліжко-трон й везли сонячною колісницею, О.М. Фрейденберг фактично говорить про універсально-культурну кодифікацію ідеї оживлення після помирання в *аліментарному* (стіл), *еротичному* (ліжко) та *агресивному* (трон, влада) кодах. Зазвичай відсутня *генетивна* категорія вбачається тут в тому, що за інгумації небіжчик починає уособлювати землю з усією її семантикою плодючості, звідки йде звичай прикрашати гробки квітами, а цвинтар перетворювати на сад. Поховання через кремацію, що уподібнює померлого сонцю, дає повну розгортку формули помирання та неодмінного воскресіння, *аліментарним* кодуванням якого є тризна на могилі на знак майбутнього оживлення померлого. На додаток до *аліментарного* кодування *імортальності* та *генетиву* О.М. Фрейденберг говорить про їх *еротичне* кодування, оскільки небіжчик стає ще й коханцем.

Щоправда, вона щиро переконана, що з *плодючістю* та *коханням* ототожнюється *смерть*, а не *безсмертя*, але це не є вірним, оскільки припинення будь-якої діяльності унеможлиблює і будь-які продуктивні, аліментарно-плодючі або еротично-любовні дії померлого. Щоб виступати у якості коханця, померлий має розумітися не як нерухомий труп, а як активна, діюча істота, хоча і така, що вже перейшла межу між цим та тим світами. З даних матеріалів книги видно, що її авторка бачить, як поховальна обрядовість, успадкувавши семантику архаїчних "метафор", усвідомлюється в *еротичному* та *аліментарному* кодах, котрі маркують мотив *відродження* небіжчика, тобто, *імортальність*.

Поряд з реконструкцією витоків структури поховального обряду в межах базисної універсальної формули з використанням для експлікації ідеї ствердження майбутнього життя світоглядно виражених *харчової* та *репродуктивної* функції, О.М. Фрейденберг з цією ж метою звертається до обрядів календарного циклу, зокрема, травневих свят, які теж містили поховальну процесію та спалення або потоплення "небіжчика", шлюб і трапезу, тобто, аналогічні КГП-елементи. Додатковим моментом цього обряду був мотив порятунку травневого царя від страти за злочин через надягання на його голову вінка. Оскільки, за думкою вченої, вінчання вінком було метафорою спасіння й воскресіння, то ясно, що і в цих обрядах головна ідея полягала в порятунку від смерті.

Тобто, вони також структурувались базисною універсальною формулою. Особливістю весняних обрядів, за думкою авторки, було те, що в них, як вона каже, ідея "смерті для воскресіння" реалізовувалась через одруження та поховання, тоді як у буфоніях це відбувалось за допомогою домінуючих метафор вбивства та суду. Таким чином, до вже розглянутих *аліментарності* та *еротизму* як засобів ствердження життя вона додає *агресивно-мортальний* комплекс, який, як це не дивно, через руйнацію живого стверджував життя, чому відповідають чисельні паралелі усвідомлення творіння через деструкцію.

Серед інших "метафор" групи "Смерть" авторка називає "метафору" "звинувачення-суду". Як здається на перший погляд, універсально-культурний аспект цієї метафори буде важко встановити. Проте ця подія, де як саме звинувачення, так і можливе покарання передбачають певний утиск, обмеження життєвої свободи, а в екстремалі – і страту, є однозначно *агресивно* кодованою. Агресія присутня також у факті злочину, де завжди є жертва, нехай і моральна або господарська. За самою своєю суттю будь-який злочин чи "правопорушення" є агресивною дією, що "руйнує", "ламає", "порушує", встановлений порядок, "переступає" через нього. Посилення агресивної забарвленості "метафори" суду вбачається ще в тому, що він і в дані, і в теперішні часи перебігає як змагання між обвинувачем та захисником, як пря, боротьба та "тяжба".

Обернення звинувачення-покарання на заохочення-винагороду переможця не міняє значення обрядового суду як агресивно кодованого дійства, оскільки переможець є учасником змагання, боротьби, тобто, *агресивно* кодованої *мортальної* за своєї суттю події. Проте тільки в суді це порушення або перемога стають предметом спеціального розгляду, обговорення та оцінки. Інакше кажучи, воно стає "відомим", публічним явищем. Через це разом з *агресивним* кодом в "метафорі" суду з'являється *інформаційне* кодування, перед усім – *мортальності*, і не тільки через те, що суд міг закінчитись смертельним вироком, а ще й тому, що підсудним, чи біла брами на той світ, або навіть ще на землі, під час поховання, був небіжчик.

З праці О.М. Фрейденберг стає відомим, що обрядовий суд за всіма ознаками засвоїв від попередніх обрядових форм не тільки схожі формальні структури, такі, як, скажімо, способи страти через спалення чи потоплення звинуваченого (опудала з'явилося на пізніх стадіях розвитку обрядів родючості, коли вони стали замісниками колишніх реальних жертв). Схожість *суду* та цих обрядів була ще й змістовною, що детермінувалось у першу чергу їхнім однаковим універсально-культурним *мортально-імортальним* насиченням, яке помітила і О.М. Фрейденберг. За її свідченнями, *суд*, на якому судили "на життя та на смерть", був тотожним "метафорі" "*смерті*", оскільки "підсудний" гинув. Але іноді він виправдовувався, *виживав*, а це вимагає визнання *суду* причетним також і до "метафори" "*безсмертя*". Ця його амбівалентність побіжно підтверджується тим, що він часто відбувався на кладовищах (*мортальність*), які мали семантику "квітучого саду" (*імортальність*)

Землеробська трансформація метафори "суду" визначила зсув ідеї позбавлення від смерті на відповідні трудові операції, як, скажімо, чавлення винограду в кадобі, яке розумілось як суд, але одночасно і як прояв плодючості, статевий акт й воскресіння, хоча саме чавлення грон у бодні за своєю суттю було знищенням, тобто, *агресивно* кодованою *мортальністю*. Пов'язане з цією операцією оргіастичне сп'яніння та веселощі додали до суду кумедність та сміх. Сміх став засобом емоційного ствердження життя та подолання смерті через глузування над нею, перевод у несерйозну площину, через що він постає, за свідченням О.М.Фрейденберг, засобом позбавлення від смерті. До даного типу табування, заперечення мортальності через сміх та оргіастичність приєдналось змінене аналогічне сміхове ставлення до всього, що пов'язане із статевими стосунками та статевими органами, дякуючи чому усвідомлення подолання смерті через відтворення роду набуває вкрай відвертих, порнографічних ознак. Землероб, пише ця авторка, починає бачити чоловіка та жінку виключно в статевому значенні, я б сказав точніше, в генітальному світлі. Відбувається ототожнення цілісного тіла людини з одним з його органів, опудала фалосу замінюють опудала людей, чоловічий член стає самостійною діючою особою обрядів та міфів, предметом поклоніння, головним символом "фалологічних" процесій. Жертвна тварина в землеробському ритуалі замінюється хлібом, але хлібом, що мав форму чоловічих та жіночих геніталій.

Те, що ми зараз назвали б статевою розпустою та безсоромністю, розкувало й агресивні інстинкти, коли поряд із сексуальними оргіями, де партнери вступали в статевий зв'язок добровільно, виникають обряди, де нормою стає гвалтування жінок, ще й найнижчим соціальним прошарком, рабами, як це було в згаданих О.М. Фрейденберг агроських святах. Статева агресія, тобто, контамінація еротичного та агресивного кодів,

доповнювалась семантичним отождненням злягання з будь-яким насильством взагалі, коли статеві оргазмові здригання як прояв пристрасті, або "страсті", урівнювались з передсмертною агонією, "страстями" мучеників, страждальницька смерть яких семантично злилась із статевим актом. Усвідомлення поєднання страждання та насолоди в статевому акті – достатньо поширене явище. О.С. Пушкін, називаючи одного з тих, хто вказав на цю обставину, "несносним наблюдателем", сам яскраво висловив цю дивну тотожність у вірші "Вахханка та смиренниця", говорячи про "язвы лобзаний", які наближують "миг последних содроганий". Іншими словами, коли О.М. Фрейденберг говорить, що всі дії та образи цього кола отримують *еротичне* забарвлення, неодмінно слід додати – і *агресивне*. Коротше кажучи, світоглядною домінантою стає те, що за наших часів отримало назву садомазохістського комплексу.

В цьому контексті О.М. Фрейденберг говорить далі про те, що особливу роль починає грати відтятий прутень, якого шукає та ховає жінка, де саме закопування в землю постає як акт плодючості. З ним отожднюється голова, котра до того ж семантично стає рівною плоду. Отже, ми бачимо, що статевий член чоловіка відтинається, що існує вже розглянута вище обрядова паралель між його головою та головою людини, яку в календарних обрядах ритуально відсікали, і що через проведення аналогії між відтятим пенісом та відтятою головою за певних днів заборонялось вживати круглі плоди. У такому викладі реконструкція КГП-основи цих елементів обряду виглядає як трансформація *агресивності* як засобу табування *еротизму* та продуктивності через відрізання члена в *агресивну моральність* у виді відрубування голови, а врешті – в табувану *аліментарність* як заборону їсти голову-плід.

За такого викладу починає здаватися, що в даному випадку базисна універсальна формула відсувається на другий план, якщо взагалі не зникає. Проте розширення поля зору стосовно згаданих елементів обряду показує, що це не так. Відтятий "фірс" не тільки відшукується, він стає джерелом нового народження, стимулом до якого в обряді виступали культивовані статеві акти жінок, які вдавались до них після оплакування та поховання кастрованого божества. Відрубування голови, як і заборона споживання круглих плодів, становило один з елементів жнивварських аграрно-календарних свят, які підкреслювали та стимулювали подальше ствердження головної ідеї – достатку їжі як наслідку плодючості, тобто, *еротично* та *аліментарно* кодованих КГП *безсмертя* та *життя* в добробуті.

Після цього О.М. Фрейденберг звертається до тих метафор групи "Смерть", які мали *інформаційне* значення. Мова йде про емоційні та вербальні складові обрядів, такі, зокрема, як плач та сміх й призов та брань. Оскільки вони емоційно та інформаційно супроводжували драму смерті-зникнення та появи-відродження тотему, то їх універсально-культурне значення теж не виходить за межі формули "життя – смерть – воскресіння". І в даному випадку ми бачимо, що підведення "метафор" даної групи під рубрику "Смерть" є досить умовним. З тим самим успіхом їх можна було б віднести і до рубрики "Безсмертя", якби О.М. Фрейденберг її свідомо, а не інтуїтивно використовувала. Вона, скажімо, говорить про те, що "сміх" співвідноситься з *новим народженням*, а призов-звернення до зниклого (померлого) тотему робиться з тим, щоб він *появився*. Все це є лише поняттєвим втіленням КГП *безсмертя* в сильних та слабих її проявах (*знову народився* чи *знову появився* – це теж саме, що й *воскресився*). Фактично тутаналітично "працює" *інформаційно* кодована *імортальність*.

Нероздільність смислових "кудлаїв" у первісному обряді приводила до того, що інформаційний код, контамінуючи з іншими кодами, специфікував не тільки КГП безсмертя. Зокрема, зміна призову до божества воскреситись на елемент величального обряду плодючості демонструє поєднання *інформаційності* та *генетиву*, причому якщо виконання цього призову під час весільних обрядів лише посилювало це значення, то включення призову до поховальної обрядовості на загальному *моральному* тлі знов відтворювало поєднання *інформаційності*, *аліментарності* та *імортальності*, оскільки в цьому випадку призов означав перш за все призов до воскресіння померлого через участь у трапезі. Моральна компонента знаходила тут прояв у поховальному елементі та ритуальних "плачах", що демонструє *інформаційне* кодування *моральності*, а *імортальна* – в тому, що в поховальній обрядовій "славі" на честь померлого співалось про *перемогу життя над смертю*. Розуміння ствердження життя як *перемоги* додає до КГП безсмертя *агресивного* кодування, а призов богів та померлих саме до їжі – кодування *аліментарне*.

Чергові матеріали праці О.М. Фрейденберг показують, що *агресивне* кодування *імортальності* в його контамінації з *інформаційністю* знаходило прояв у вербальній атації, лайці (інвективі), котра супроводжувала боротьбу між двома частинами громади. Ця боротьба позначала двобій між силами сонця та темряви, внаслідок чого відбувалось відновлення сонця, а обрядова брутальна сварка вела до оживлення померлого. Зміст обрядових інвектив торкався статевих відносин та виражав ідею плодючості, що додає до *агресивного* кодування *імортальності* контаміноване *інформаційно-еротичне* кодування як *імортальності*, так і *генетиву*. Це комплексне *аліментарно-еротично-агресивне* кодування знаходило прояв також у поєднанні насмішок та інвектив в древніх фалічних обрядах, коли словесні непристойності урівнялись з фалосом та заплідненням землі, ще – в наборі предметів ритуального кошику, де поруч з хлібом клали фалос, та ще – в темі двоюбою та перемоги в самих інвективах.

Такому поєднанню *інформаційності* та *еротизму* сприяло те, що статевий акт став редулікуватись у слові. Безсоромні пісні, котрі співались для нареченої перед її першою шлюбною ніччю, дають приклад контамінації *еротичного* та *інформаційного* кодування *генетиву* у *вітально-імортальній* перспективі при відсутності в даному випадку *агресивного* кодування. Ототожнюючи вербальне висловлювання з його емоційним супроводженням, сміхом, О.М. Фрейденберг вважає, що сміх ініціював продуктивну силу землі в космогонічному

масштабі. Тимчасове детабування через сміх деяких проявів сексуальності через "легалізацію" відвертих непристойностей, дає можливість стверджувати, що в цьому випадку мова йде про *еротично* кодований *генетив* та *імортальність*.

Дуже важливим є те, що О.М. Фрейденберг, визнаючи центральною смисловою категорією аналізованих обрядових дійств категорію безсмертя, ствердження життя, не губить з поля зору її антипода, смерть. Коли контамінація *інформаційності*, *аліментарності* та *еротизму* в поїданні печив у формі геніталій під безсоромні жарти супроводжує обрядове потоплення деяких учасників таїнства, то ясно що це кодування має відношення не тільки до *безсмертя*, але й до *смерті*. Проте смерть тут постає лише для відконтрастовування сили життя. Це видно з того, що О.М. Фрейденберг приписує *кирпі* таку властивість, як *плодоносність*, через що вона постає граничним моментом, за яким настає життя.

Вже згадуване пояснення О.М. Фрейденберг походження образу блазня дає відповідь на питання, чому він фігурує в цій своїй якості в нашій обрядовості. Проте неясно, якою є роль блазня як переможця смерті в тих подіях, де її безпосередньо не представлено, а саме, в триумфі або весіллі. Для вирішення проблеми нібито слід визнати *перемогу* або *весілля* тотожними смерті, але це не так, хоча символічно втілені мортальні моменти в них, безумовно, присутні. З твердження дослідниці, що ці метафори, а саме, "їжа", "народження" та "смерть" є метафорами "оживання" слідує, що всі вони підпорядковані цій більш широкій метафорі послабленого *безсмертя*, входять до її змісту, оскільки саме ідея долання смерті домінує в сіх діях, що описуються за їх допомогою.

Це додатково свідчить про те, що О.М. Фрейденберг, підкоряючись логіці матеріалу, визнала наявність ще однієї "метафори", якою фактично є КГП безсмертя. Твердження дослідниці про те, що інвектива та непристойності блазня, котрий сам виступав носієм смерті, а пізніше боровся проти смерті, є засобом її подолання, вказує на те, що повне розуміння імортальності неможливе без залучення даної антитетичної до неї універсалії. Як вже зазначалось, це видно з того, що саме поняття ім-ортальності, без-смертя, демонструє термінологічну присутність смерті, хоча і запереченої. Безсмертя, що може бути окреслене через негативну дефініцію, вказівку на відсутність смерті як без-смертя, має ще одне визначення, яке також залучає поняття мортальності. Це той випадок, коли йдеться про смерть смерті, її заперечення через знищення, заперечення заперечення життя. Інші термінологічне втілення даної універсалії, як "нового народження" чи "вічного життя" наочню демонструють неможливість дати дефініцію тому, що реально не репрезентовано в нашій свідомості, інакше, ніж через застосування таких понять, як народження, життя або смерть, і це ще раз підтверджує їх ансамблеву природу функціонування в складі культурних дискурсів.

Показовими в цьому плані є приклад новели Дж. Боккаччо, що її наводить О.М. Фрейденберг. Важливо, що в ній універсалії культури репрезентовано в ансамблевій зв'язці в межах базисної формули. Смерть заміжньої жінки (табування *мортальністю* *еротично* кодованої *вітальності*), яку кохав друг її чоловіка (*еротичний* код), була удаваною (послаблена *імортальністю*). Її вагітний стан (*еротично* кодований *генетив* у *вітально-імортальній* перспективі) примусив його відмовитись від своїх почуттів (табування *еротизму*). Після народження дитини (*генетив*) він відновлює її подружні стосунки шляхом повернення власному чоловікові (*імортальність* та відновлення *еротично* кодованої *вітальності*) під час бенкету (*аліментарно* кодована *вітальність*).

За своєю структурою ця новела відповідає новелам трьохактантного типу, де подружні стосунки М-1 та Ж-1 розриваються внаслідок смерті *Ж-1. Тут розповідається, як заміжню жінку Ж-1 любить неодружений чоловік М-Х-1, який рятує її та повертає до чоловіка М-1. Докладніше про універсально-культурну структуру новел, відтворену за рольовими зв'язками головних актантів, можна дізнатись з моєї роботи про новелу (Див. Бібліографію), проте і без цього видно, що розширений універсально-культурний зміст даної новели в межах базової формули втілюється в диспозицію "життя – смерть – оживлення (жінки) – народження (нею дитини)".

О.М. Фрейденберг, чомусь вважаючи дану новелу реалістичним відтворенням казкового сюжету, обертає цю послідовність на композиційний ланцюжок "життя – смерть (жінки) – народження (дитини) – оживлення (жінки)". Вона говорить, що епізод народження дитини в смерті матері є підставою для ототожнення народження та здоланої смерті. Суперечачи власному викладу оповіді, вона твердить, що народження дитини відбулося після смерті матері, і саме воно викликало її повернення до життя. Насправді ж тут все навпаки – позбавлення від смерті вагітної жінки, поховання якої дійсно привело б до смерті її плоду, визначає позбавлення від смерті й ще ненародженої дитини. Ніяк не можна визнати, що народження плоду могло б відбутись вже після смерті матері, ставши причиною її відродження, адже в новелі народжує не мертва, а жива, хоча, можливо, і напівжива жінка.

Подібна явна натяжка потрібна авторці для того, щоб провести свою наполегливу думку про тотожність метафор, у даному випадку, смерті та народження. З викладу нею змісту новели не видно, що, як вона надалі твердить, дитина саме тому народжується, що її мати померла. Її коханець спочатку виявив, що вона не померла, а потім – що вона вагітна, а вже потім народилась дитина. О.М. Фрейденберг це потрібно лише для того, щоб сказати, що для первісної свідомості смерть є не припиненням, а початком життя. Подібним же прийомом вона користується для обґрунтування тотожності "метафор" смерті та їжі, вважаючи, що воскресіння жінки та народження дитини "для батька" під час бенкету є доказом цієї тотожності. Окрім того, що подію, котра відбулась "під час" або "після" якоїсь іншої події, не можна вважати причинним наслідком цієї іншої події, оживлення удавано померлої та народження нею дитини відбулося задовго до самого бенкету, що робить твердження про ключову роль їжі у воскресінні вкрай непереконливим, навіть за умов прийняття постулату про "метафоричність" такого ототожнювання.

У праці про семіотику міфу (Див. Бібліографію) я вже звертався до одного схожого прикладу. М.М. Бахтін, переказуючи вставну новелу Петронія з "Сатирикону" "Про цнотливу ефеську матрону", де йдеться про відродження до життя невішної удовиці прямо на могилі померлого чоловіка з бенкетом та зляганням, говорить, що суть її сюжету мала значний вплив на наступну літературу, особливо на творчість Дж. Боккаччо. Питається, чому слід визнавати, що Дж. Боккаччо в даній своїй новелі відтворив особливості первісного мислення, а просто не повторив мотиви старовинного сюжету? Або чому б нам замість метафор "первісного мислення" не використовувати введені М.М. Бахтіним поняття "рядів" – пиття та пияцтва, статевого акту та смерті та інших? (Див.: Бахтин М.) Припустимо, що і ремісники від літератури, і справжні письменники насправді успадковують, трансформують та синтезують старовинні „шаблони“.

Але як можна пояснити спонтанну фольклорну творчість, яка теж залишається в колі тематики, нібито окресленого первісною свідомістю? Американські літуні Другої світової війни складали жартівливі пісні, в одній з яких, зокрема, йдеться про крилату машину, в котру вони, ототожнюючи її з дівчиною, „входили“ („got inside her“), „перекидали, як могли“, в тому числі і на двозначно зрозумілу спину (back), від чого вона „кричала від радості“, що це в неї „перший раз“ (Kenagy S.G., p. 97). Навряд чи вони знали, що ця їх з легкої руки творчість є взірцевим втіленням „багатої військово-еротичної метафористики“, яка походить від давніх „ототожнень богів кохання та богів війни“, як твердить О. Фрейденберг.

Безумовно, не можна заперечувати певний вплив фольклорних, релігійних, літературних текстів на оформлення відповідних уяв. Так, скажімо, слід погодитись з думкою В.М. Гнатюка про те, що людина, яка з дитинства всотувала в себе казкові сюжети про воскресіння та оживлення, у відповідних поняттях буде осмислювати саму проблему життя та смерті (Гнатюк В., с. 398). Разом з тим універсально-культурний інваріант може розумітись або як запозичений з міфологічної свідомості, або як відбиток міфологізованої сучасності.

Принаймні, подібної точки зору дотримується А.К. Якимович, за яким основу „совдепівської“ есхатологічної літератури становив міф, ядро якого утворював „архетип“ „Загибелі – Порятунку“ (Якимович А.). Не дивлячись на достатню проблематичність твердження О.М. Фрейденберг про вплив первісної свідомості на пізнішу розвинуту професійну літературну творчість, важливо констатувати головне – семіотичний універсально-культурний ансамбль, що складає підґрунтя окремої новели у викладі та інтерпретації О.М. Фрейденберг, ще раз проявив себе в повному обсязі. І дана конкретна оповідь не виходить за межі базисної формули, де смерть долається, а життя в його перспективі стверджується. Ці універсалиї культури можна назвати „метафорами“, „рядами“, як завгодно, проте їхня універсально-культурна, інваріантна щодо культурного дискурсу суть від цього не зникає та не міняється.

Можливість реконструкції інваріантів культурних дискурсів визначається ізоморфізмом їх змісту, організованого на певних універсальних граничних підставах. Але зміст текстів, як вірно це помітила О.М. Фрейденберг, всюди є одним і тим самим, але не тому, що відбувались „мандри“ сюжетів або їхнє „запозичення“ з „первісної свідомості“, а тому, що будь-яка спільнота, як і більшість окремо взятих людей, налаштована на забезпечення виживання, не маючи для цього ніяких інших засобів, ніж ті життєві функції, що їх людина успадкувала „від природи“ та, радикально змінивши форми та засоби їх здійснення, все ж не вийшла за їх межі. Ритуальне відтворення драми загибелі та відродження-порятунку від смерті, вчинене в обрядах, розігране в містеріях або відтворене та сприйняте в будь-який інший спосіб, виступає як наочне втілення ідеї ствердження життя, до чого через участь у обряді причащається і присвячений. Збіг глибинних інтенцій людини та структури обрядів робить обряд світоглядно значущим, життєво правдивим та відповідним до екзистенційних потреб людини. Однак цей збіг споконвічно заданий тим, що інваріантні структури обряду є опредмеченням та об'єктивізацією глибинних вітальних інтенцій людини. „Вічність“ прагнення людини до подовження існування робить „вічно актуальними“ і предметні втілення цієї ідеї у тих чи інших культурних дискурсах. Ось чому КГП-структури обряду не можна пояснити, спираючись лише на інші об'єктивовані форми маніфестації за/свідомих інтенцій людини.

Всі попередні міркування вченої слід визнати вкрай цікавими поясненнями процесів специфікації контамінованими кодами вітальності, смертності та імортальності, хоча матеріалом для цього служать приклади з міфологічної або навіть середньовічної свідомості. Якщо ж пошукати витоки подібних ототожнень на рівні первісної свідомості, то тут можна згадати і про морфологічні, і про функціонально-фізіологічні передумови зближення чи навіть ототожнення відчуттів статевого потягу та спраги, голоду та лібідо, що до ансамблю КГП органічно привносить і те, що зветься світоглядними кодами. Перейдемо до розгляду онтологічних аспектів категорій граничних підставин та кодів, завдяки чому, можливо, виявимо до/за/перед/не/свідомі їх витоки та зрозуміємо причину сили їх впливу в розбудові культурно-світоглядної семіотичної системи.

§ 4. Онтологія категорій граничних підставин та кодів як чинник актуалізації універсально-структурних інваріантів культурних дискурсів

Складнощі, що з ними зустрілась О.М. Фрейденберг, прагнучи виявити ті структурні елементи дискурсу, що за своєю суттю є категоріями граничних підставин та кодами, не в останню чергу обумовлювались їхнім щільним сплетінням, коли „розмотування“ усього „кудряя“ з метою отримання сепарованого КГП-елемента тягнуло за собою усю низку інших. Предметним полем для її розвідок були, попри всі заяви, не чисті форми первинної свідомості, а тексти культури – міфи, обряди або навіть літературні твори, тобто, певні продукти діяльності свідомості. З огляду сказане слід визнати, що сама продуктивна діяльність свідомості на її нерелексивних,

інтенційних рівнях визначалась тими онтологічними, природними чинниками, які зазвичай сприймаються як „аксіоматичні“ установки і котрі є нічим іншим, як трансформованими в ментальній сфері базисними функціями з підтримки життя.

Тому разом з визнанням взаємного змішування КГП та кодів на різних рівнях їхньої репрезентації в складі глибинних структурних утворень різних текстів культури слід визнати наявність онтологічного, інстинктивно-засвідомого, інтуїтивно-психологічного або навіть морфологічного чи фізіологічного прояву їх функціонування. Проблема по суті зводиться до питання, чи не особливостями тілесної організації людини та її соматично-фізіолого-психологічними особливостями визначаються розглянуті вище приклади щільного сплетіння та контамінації різних КГП та кодів у межах власно свідомості та її текстових продуктів? Адже, якщо існує певний зв'язок між харчуванням, розмноженням та агресивністю на тілесному рівні, то чому не можна припустити, що, поєднанні в цілісний морфолого-фізіологічний комплекс, вони і в світоглядній свідомості постануть як щось нероздільне?

Звернення до онтологічного рівня базисних вітальних функцій живого та розгляд життя та смерті в цьому розрізі показує певну умовність границь між ними. Онтологічно дана обставина може описуватись у метафізичних категоріях буття, ніщо та існування. Будь-яка річ існує через поєднання в ній моментів буття та небуття, коли вона кожного даного моменту є та водночас не є тотожною собі. Цей опис можна здійснити і за допомогою конкретних наукових термінів. Так, досліджуючи процес народження Л. Уотсон пише, що він включає до себе як необхідний процес свого розвитку моменти помирання та відмирання (Уотсон Л., сс. 100-105) Дитина в матці не бачить нічого, навіть того світла, яке, пройшовши крізь розтягнуті м'язи черева матері, розсіюється в довколаплідній рідині.

В останні чотири місяці вагітності зморщене личко дитини даремно вдивляється в темряву, але воно може пізнавати світ руками. Перше, що відчуває плід – це шовковисте волосся на його власних рученятках, яке потім зникає. Волосся, як зябра або хвіст, людському ембріону вже не потрібні і тому вони відмирають ще до народження. Це, вважає даний автор, є свідченням того, що смерть чекає на нас вже в утробі матері. Частина нашого організму помирає ще до народження, а сам розвиток плоду постає як динамічна зміна клітин та тканин, де життя та смерть неможливо відділити одне від одного.

Для того, щоб збагнути це явище балансу життя та смерті, подовжує Лаел Уотсон, треба повернути біологію, яка все ще твердить, нібито вона вивчає життя, до найпростіших його проявів. Спеціалісти з молекулярної біології, досліджуючи живу тканину за допомогою електронного мікроскопу, твердять про повну відсутність на цьому рівні різниці між нею та неживою речовиною. Живе тому радше визначати як мертве, що досягло певного шабля організації, і природа заповнює всі проміжки між тим, що ми називаємо живим та мертвим. Поглянемо на нашу долоню, пропонує цей автор, і ми побачимо, що поверхневі тканини шкіри становлять собою напівпрозорі кристали, скріплені між собою тонким шаром жиру. Ці клітини наповнено кератином, речовиною, що за всіма параметрами вважається неживою. Справжні клітини не можуть витримувати контакт з повітрям, і тому їх ззовні покривають такі спеціалізовані клітини. Наповнення останніх роговистою речовиною робить їх фактично неживою тканиною.

Отже, можна твердити, що наше тіло буквально цілком покрите смертю, що нас не видно за шаром мертвих клітин. Ось чому мислення в полярних категоріях життя та смерті є застарілим. Смерть запрограмована життям, вона є його необхідним моментом. Виникнення та формування організму можливе лише в тому випадку, коли деякі його клітини будуть планомірно відмирати. Американські ембріологи у дослідах на пташенятах переконливо показали, що крила птахів можуть стати функціональними лише за умов відмирання на певній стадії розвитку зародка особливих мезодермних клітин. Внаслідок цього клітини м'язів, що забезпечують можливість літати, набувають можливості для свого нормального розвитку, а інакше птах не зможе літати. Пуголочки при перетворенні їх на жабенят буквально “з'їдають” свій хвіст, тому що клітини хвоста поглинають спеціальні клітини, за функціями схожі на білі кров'яні тільця, які нападають на бактерії. Життя рухається – завершує свій нарис Л. Уотсон, знищуючи себе.

Діалектика життя та смерті має місце не тільки при розвитку зародку. Самі пологі, як їх в термінах так званих “перинатальних (довколопологових) матриць” описує С. Гроф (Гроф С., сс. 118-121), демонструють тісне сплетіння життя та смерті. За думкою цього дослідника, процес власних пологів не проходить для людини безслідно, у своїх вирішальних стадіях він закріплюється в “перинатальній” сфері засвідомого і значною мірою визначає наступні постнатальні свідомі переживання багатьох життєвих ситуацій в межах сформованої під впливом цих матриць психологічної структури особи. Зв'язок біологічного досвіду народження з досвідом помирання та нового народження, який проявляється в різних життєвих ситуаціях, фантазіях, снах, творах мистецтва тощо досить глибокий та специфічний, зазначає С. Гроф. Стадії біологічного народження, за ним, можна використати як певну концептуальну модель, що допомагає краще зрозуміти укоріненість в нашій засвідомості загальної структури “смерть – відродження”. Перинатальний процес, не дивлячись на його біологічний характер, має велике філософське та духовне значення, оскільки через нього можна зрозуміти антитези народження та смерті, життя та безсмертя, в межах яких функціонує багато світоглядних систем. Отже, за С. Грофом, стадії пологів відповідають структурі базисної світоглядної формули. Через це інваріант культурних дискурсів можливо пояснити, звертаючись до позасвідомих процесів відтворення стадій біологічного народження, яке в цього автора розуміється як основа для всіх інших КГП. Розглянемо ці стадії, яким відповідають базисні перинатальні матриці (БПМ).

Перша БПМ має за свою біологічну основу досвід вихідного симбіотичного злиття, єдності плоду та материнського організму. Це безтурботне існування всередині утроби ще не затьмарене ніякими негативними переживаннями, хоча деякі фізичні, хімічні та біологічні фактори можуть його значно ускладнити. Ерогенні зони на стадії БПМ-I не напружені та цілком задоволені. Ця стадія пологів у постнатальний період асоціюється з щасливими днями дитинства, з турботливим материнським піклуванням, із взаємною любов'ю, мандрівками та відпочинком серед красивих місцин, із залученням до непідробних творів мистецтва та високих естетичних цінностей, з купанням у чистих водах тощо.

Друга БПМ відноситься до першої клінічної стадії біологічного народження. Тут початкова єдність плоду та матері порушується спочатку тривожними хімічними сигналами, а згодом і м'язовими скороченнями. Плід періодично вкрай сильно стискується стінками матки, але її шийка ще закрита і виходу з неї нема. Цьому явищу відповідає наростання тривоги з того, що насувається смертельна небезпека. Цей досвід власних пологів закріплюється у людини в почутті безвиході, сама ситуація розцінюється як нестерпна та безнадійна, а ерогенні зони дають болісні відчуття. Постнатальні асоціації, відповідні цій стадії, пов'язані з ситуаціями загрози життю, пораненнями, задушенням, важкою психологічною атмосферою тощо. Образи, що виникають на базі цієї БПМ-II – це образи чудовиська, спрута, тісного приміщення, пекла, всього того, що стискує тіло та звідки немає виходу.

Третя БПМ розкривається через опис другої клінічної стадії пологів, на якій скорочення матки продовжуються, але її шийку вже відкрито, що дозволяє плоду просуватись пологовими каналами. В цей час плід може зазнати контакту з такими біологічними рідинами та речовинами, як кров, слиз, довколаплідна рідина, сеча або навіть кал. У всьому відчувається відчайдушне борукання зі смертю, за виживання, і ця невпинна боротьба супроводжується сильним механічним стискуванням та гіпоксією. Постнатальними асоціаціями тут є битви, атаки, штурми, сексуальні оргії, автомобільні гонки, сильні емоційні переживання небезпеки тощо. Ерогенні зони на цьому етапі пологів зазнають послаблення напруги.

Четверта БПМ пов'язана з тим, що процес появи людини на світ підходить до кінця, біль та страждання, досягнув свого піку, послаблюються. Настає полегшення, яке супроводжується зустріччю дитини з яскравим світлом. Після обрізання пуповини плід остаточно втрачає зв'язок з матір'ю та перетворюється на самостійний біологічний організм. Символічним виразом БПМ-IV стає досвід смерті-відродження, що закінчується перемогою життя. Ерогенні зони дають відчуття задоволення, а постнатальні асоціації зосереджуються в уявах про щасливе позбавлення від небезпеки, закінчення борні, змагань та воєн, спасіння після нещасних випадків, досягненнями успіху в боротьбі тощо.

Ця концепція С. Грофа не бездоганна, і головне питання, яке виникає тут, торкається можливості наукового встановлення безпосередньої детермінації пологовими стадіями структур засвідомого та свідомого. Окрім цього, неясно, чи формуються подібні структури світосприйняття в тих, хто народився через кесарів розтин. Попри всі ці неясності головним моментом тут є спроба дати пояснення інваріантного структурування текстів культури, яких С. Гроф проаналізував під цим кутом зору величезну кількість, саме в межах категорій граничних підставин народження, життя, смерті та відродження, звертаючись до їх докультурних, онтологічних біолого-фізіологічних витоків.

Онтологічні підстави для ототожнення таких "метафор", як життя та смерть, мають місце і в невизначеності власно моменту помирання. Зазвичай смерть дефінують як припинення життєвих функцій організму, хоча тут є певна тавтологія та, з огляду на те, що саме розуміється під життєвими функціями, складність у проведенні чіткої грані між життям та смертю.

Проблема полягає в недостатності визнання за незаперечну ознаку життя дихання та биття серця, тобто, продовження кардіо-респіраторної функції організму, а за ознаку смерті – її припинення. Сучасна медицина в принципі може штучно підтримувати цю функцію як завгодно довго. Але навіть наявність нестимульованих сердечних скорочень та спонтанного дихання, що колись були безсумнівними ознаками життя, вже не є незаперечним доказом того, що даний організм ще не помер. в США, зокрема, було прийнято спеціальний конгресовий законопроект з цього приводу, де смерть пов'язувалась з незворотними змінами в головному мозку. Разом з цим відсутність показників активності головного мозку також не є остаточним свідченням про смерть людини.

Зникнення на енцефаломоніторі відповідних ліній, що відбивають мозкову активність людини, ще не є доказом її смерті, про що свідчать приклади неочікуваного "оживлення" людей, смерть яких констатували саме на цій підставі. Відомо також, що дивні та незрозумілі сплески мозкової активності спостерігаються в померлих через дев'ять та навіть сорок днів після їх смерті. Вони, до речі, мабуть були якимось чином відомі і раніше. Українці здавна вважали, що смерть – це не одномоментна подія, через це відзначались „третини“ (коли „скресав“ образ особи померлого), „десятини“ (коли зникла органічна сила, дух) та, зрештою, „сороковини“, коли щезали тілесні залишки людини (Пономарьов А., с. 10).

Випадки, коли люди, котрі вважались померлими, "оживали", відомі з днедавніх часів і були занотовані ще Платоном та Плутархом. Франческо Петрарка двадцять годин пролежав як мертвий, і якби не різке похолодання, котре примусило його піднятися, його невдовзі мали поховати. Здавна в Німеччині до небіжчиків, що померли "наглою смертю", застосовувалось правило не ховати їх відразу, а потримати певний час на церковному дворі з мотузками, прив'язаними до кінцівок та до дзвонів, і не такими рідкісними були випадки, коли церковні сторожі, почувши вночі дзвін, забирали "ожилих" до теплого приміщення. Ці факти, наведені в згаданій праці Л. Уотсона, отримали назву, що він взяв її для заголовку своєї статті – помилка Ромео. Один з останніх випадків

такого роду було зафіксовано за наших часів у США, коли, не дивлячись на лікарську констатацію смерті Ельзи Уорінг, вона "прокинулася" у труні дорогою до кілбернського моргу. Є і курйозні повідомлення про смерть від переляку патологоанатома, під скальпелем якого ожив "труп".

Таким чином, навіть об'єктивні інструментальні методи не завжди допомагають чітко визначити лінію розділу між життям та смертю. Годі й згадувати, чи є живою та людина, фізіологічні функції якої штучно підтримують у ситуації гостро травматичного враження мозку або тривалої коми, коли фактично вона живе вже лише в суто "рослинному" смислі. Не менш проблем має й суб'єктивний опис процесу власного помирання людьми, що пережили клінічну смерть. Розпочатий Раймоном Муді (Муді Р.) аналіз описів цими людьми своїх відчуттів під час клінічної смерті (відсторонено, неначебо зі сторони, бачення себе помираючими, блаженний спокій, світловий тунель та сяюча постать у перспективі) врешті вилилися в широкий міжнародний напрямок досліджень зі створенням спеціалізованих колективів науковців. Не дивлячись на недостатню для науки достовірність цих повідомлень, спроби пояснити однакові особисті враження помираючих ідентичністю процесів вгасання мозку за умов дефіциту кисню говорить про те, що і на суб'єктивному рівні границю життя та смерті також важко визначити однозначно.

Очевидно, слід сподіватись, що звернення до онтологічних, фізіолого-функціональних та морфологічних, основ "метафор" (КГП або кодів), в яких втілені основні життєві функції, певною мірою допоможе пролити світло на причини їх метафоричного ототожнення в межах первісної свідомості або контамінацію в межах більш розвинутої культурної свідомості. Далекі в еволюційному плані аналоги цьому можна побачити в тому, що аліментарна, репродуктивна, агресивна та інформаційна форми поведінки суспільних комах, визначені феромонами, тісно сплетені між собою (Див.: Брейн М.).

Останні дослідження показали, що поведінка ссавців також значною мірою залежить від феромонів. Чисельні дослідження показали, як молекули феромону активізують складний ланцюжок нейронів, стимулюючи роботу певних ділянок головного мозку, безпосередньо пов'язаних з основними інстинктами. Тривалий час вчені вважали, що на біологічному рівні люди також спілкуються за допомогою феромонів, проте не могли виявити механізм, за допомогою якого організм розпізнає ці молекули. В Центрі Рокфеллера та в Йельському університеті виділили функціональний ген V1RL1, притаманний людям незалежно від раси та національності, який, за всіма ознаками, кодує рецептор феромону в слизистій оболонці носу. Подальші експерименти показали, що з восьми генів людини, які співпадають з аналогічними генами гризунів, тільки один є активним. Це пояснюється тим, що людина більшою мірою покладається на складні сигнальні системи, зокрема, зір, через що ці сім непрацюючих генів є рудиментами, що вже втратили своє значення в детермінації поведінки людей, хоча в далекому минулому вони відігравали в цьому значну роль (Див.: Обнаружен...)

Припущення, що в надрах людської тілесно-фізіологічно-психологічної організації існує цілісний аліментарно-еротично-агресивний комплекс, з огляду на деякі факти цієї організації, не виглядає цілком неможливим. Поєднання аліментарних, еротичних та агресивних елементів у вчинках, формах сприйняття світу, міфах, снах, фольклорі та художніх творах становить суттєвий аргумент на користь такого припущення. Воно підтверджується експериментальними даними групи московських вчених, які вивчали природу агресивності (Человек...). Посилаючись на повідомлення американського вченого А. Валенстайна, вони описують експеримент з вивчення поведінки лабораторного пацюка, досить близького та розумного нашого родича. Якщо він знаходиться в клітці, де є самка, їжа, палка клену, вода, алкоголь та інший самець, то його поведінка завжди підпорядкована певній закономірності. Спочатку пацюк кидається до їжі. Якщо їжі нема, то пацюк паруються із самкою, коли з клітки послідовно убирають самку, палку, воду, алкоголь, то тварина гризе палку, потім п'є воду, потім – алкоголь. Коли ж нічого з цього вже не залишається, а є тільки інший пацюк, то голодний в обох смислах самець починає проти нього сильну неспровоковану агресію. Це свідчить, що базисні вітальні інстинкти, котрі визначають поведінку тварини, знаходяться в певній ієрархії, реалізуючись ситуаційно, в першу чергу в залежності від можливостей задовольнити аліментарну та еротичну потреби. Ясно, що подібний зв'язок функцій може проявляти себе на позаінстинктивному, окультуреному рівні поведінки та її усвідомлення.

Еротичний та агресивний імпульси поведінки тісно пов'язані між собою і на рівні мозкової організації. Як зазначав у згаданій книзі С. Гроф, саме в найархаїчнішій лімбічній системі головного мозку центри, котрі відповідають за самозбереження організму і тому мають відношення до агресивності, сусідять з центрами, що відповідають за збереження виду і тому мають відношення до сексуальності. Ці центри через свою топоморфологічну близькість можуть збуджуватись послідовно, коли збудження одного з них передається іншому (Гроф С., с. 278). Прикладів реалізації цієї близькості сексуальної та агресивної поведінки більш, ніж достатньо. Це – сама психологія та фізіологія злягання з активно-агресивною роллю самців, які "беруть" самку, котра навіть за умов згоди на статевий акт інстинктивно імітує опір або небажання з метою стимуляції статевої сили самця. Це і кримінальні злочини, де зґвалтування жінки сексуально збудженим злочинцем зазвичай супроводжується проявами дикої агресії щодо неї.

Це – типові приклади з воєнних ексцесів, де розпалені боєм вояки гвалтують всіх дівчат та жінок переможених, і це робили не тільки праісторичні данайці в Трої. У поваленій Німеччині 1945 року червоноармійці та шойно звільнені в'язні концтаборів настільки масово страшно мстилися і старим, і малим німкеням, безжалісно вбиваючи їх після наруги, що міжнародний гвалт з цього приводу здійняв навіть Ілля Еренбург, який до цього в кожному виступі закликав "вбити німця". До подібних прикладів можна віднести стійки паралелі між статевим актом та агресивною дією у фольклорі та низькій вульгарній свідомості, коли одне слово позначає і злягання, і

бійку, коли агресивний термін застосовується до сексуального акту, а сексуальний – до агресії тощо. Психопатологію садомазохізму теж не можна пояснити без огляду на подібні поєднані позасвідомі потяги.

З посиленням на такого роду потяги робляться спроби інтерпретації багатьох культурних феноменів, які поєднують еротичність та агресивність. З. Фройд, зокрема, ритуальну дефльорацію незайманих дівчат пояснював глибинними психологічними агресивними настроями жінки, що втрачає цнотливість, до того, хто спричиняє їй біль від порушення гімну (Фрейд З. Очерки..., сс. 139-140). З метою відведення цієї глибинної агресії, викликаною сексуальними діями чоловіка, дефльорацію мав робити інший чоловік. Заміна майбутнього чоловіка в першу шлюбну ніч "дружкою", товаришем, жерцем, або навіть власним батьком була покликана пом'якшати агресивність жінки, спрямувати її на "заступника" нареченого.

Поєднання еротичного та аліментарного фізіологічних потягів знаходить прояв у тих випадках, коли споживання їжі та статеве задоволення зливаються в єдине відчуття. Таким є, зокрема, відчуття хлопчика-немовлятки, який ссе материнські груди. Задовольняючи свою потребу в харчуванні, він зазнає первісне статеве задоволення, що видно з типової ситуації ерекції його пенісу під час ссання грудей. Відомо також, що і мати в процесі годування грудьми відчуває певні приємні відчуття, близькі до сексуальних, а сам процес годування має ще й певну терапевтичну дію у випадку наявності пологових травм її статевих органів. Та обставина, що розриви після пологів швидше загоюються, якщо молода породилля годує дитину грудьми, свідчить про фізіологічну кореляцію грудей та жіночих статевих органів. Груди для вигодовування дітей використовуються жінкою протягом досить короткого часу її життя, тоді як значно довше вони служать важливою прикметою жіночої сексуальності, виступаючи як привабливий еротичний об'єкт, предмет сексуальних ігор, голублень, ніжних дотиків, ласки, пестощів, ніжності, поцілунків та ссання до та під час статевих актів, що теж говорить про близькість аліментарного та еротичного моментів у значенні цього жіночого органу. Сам стійкий потяг до їх ссання та цілування, рівно як поцілунки взагалі, такою ж мірою говорять про засвідоме поєднання аліментарного та сексуального потягів, адже подразнення грудей викликає статеве збудження та стимулює оральні потяги як в жінок, так і чоловіків.

З. Фройд у своїй теорії „Еросу“ як визначального засвідомого потягу людини, описував його становлення в зв'язку з харчовим інстинктом. З моменту ссання грудей формується оральна фаза сексуального інстинкту, потім виникає інтерес до дефекації та сечовиділення, що відповідає анальній та уретральній фазі сексуальності. Як бачимо, фалічній фазі передують такі, що цілком підпорядковані аліментарній функції в її полюсах. Тобто, морфолого-функціональне поєднання аліментарності та еротизму знаходить прояв в нижньому полюсі аліментарності, тобто, в реверсивних формах харчової функції. Статеві органи, морфологічно близькі до органів виділення, починають співвідноситись з останніми з певного моменту розвитку дітей, коли дівчаток та хлопчиків розводять по окремих туалетах, хоча в деяких культурах, зокрема, японській, такого поділу туалетів немає навіть для дорослих.

Уретра в чоловіків служить одночасно для виведення сечі та сперми, хоча є досить екзотичні варіанти наявності пенісу в самок (самки гієни мають пеніс і через нього народжують), що дає реальну підставу для певного ототожнення реверсованої аліментарної та статевої функції. Якщо подібний морфолого-функціональний збіг певним чином вибає хибне переконавання деяких необізнаних жінок позаминулого століття про те, що під час статевих актів чоловіки вливають у жінок саме сечу, то ототожнення органів, що належать до системи травлення, з органами розмноження в статевих зв'язках анально-генітального типу є вже наслідком культивування табуованої за звичних норм специфічно людської сексуальності. Хоча, як передає Жюльєн-Офре де ла Метрі, один селяк все життя проспав зі своєю жінкою, що від народження не мала вагінального втвору, користуючись анусом, перебуваючи до того ж у переконанні, що інакше не буває (Ламетри Ж.-О., сс. 359-360).

Перверсивні форми поєднання аліментарного та еротичного потягів виявляються в таких явищах, як копрофілія, копрофагія або уролагнія, тобто, вживанні фізіологічних виділень з організму з сексуальною метою. Біологічні речовини з відштовхуючими властивостями окремих людей, до яких Е. Фромм у першу чергу відносив некрофілів, нестримно притягують. Як приклад такої некрофілії він описує випадок пиття сечі в трупа молодій дівчині патологоанатомом у морзі з допомогою катетера. С. Гроф такий огидний для нормального сприйняття потяг пояснює постнатальними згадками людини про ту фазу її народження, коли вона контактувала за цими речовинами власної матері. Ним також наводиться інформація про один гучний скандал у США, коли виявилось, що деякі високі посадовці не тільки користувались послугами дорогих проституток, але й замовляли їм "золотий" або "брунатний" душ, купаючись у сечі та фекаліях жінок із сексуальною метою (Гроф С., с. 240). Зустрічаються подібні пропозиції "золотого дощу щастя" і в наших газетах ("Парус", с. 2).

Все це могло б цікавити лише психопатолога або психоаналітика, як би подібні копрофільські дії не складали елемент деяких обрядів, пояснення фізіологічних та психологічних підстав яких вимагає врахування і такої інформації. Як би бридко це не виглядало, але коли, зокрема, фекалії можуть виступати як тотем з усіма пов'язаними з цим ритуалами (Іванов В., с.41) то це – культурологічний факт, який має своїми витоками деякі позакультурні чинники поєднання непродуктивного еротичного та реверсованої аліментарності.

Сходження одна до одної аліментарної та еротичної функції виявляється ще в одній, досить табуованій темі – оральному еротизмі, до якого відносять не тільки орально-генітальні контакти, але й звичний для нас поцілунок кохання. Хоча вважається, що поцілунок із статевим значенням є досить пізнім явищем, пов'язаним з формуванням власної сексуальності, яка є продуктом культури, а не природи (Розин В. М.), один з варіантів пояснення збігу аліментарності та еротизму в цьому акті дає фрейдизм. На його погляд фізіологічно-психологічні

підстави для розгляду поцілунку як джерела насолоди криються в дитячому інфантильному тяжінні до ссання будь-якої частини тіла або будь-якого предмету.

Посилаючись на повідомлення одного з дослідників, З. Фрейд описує випадок, коли доросла дівчина не відмовилась від своєї дитячої звички до ссання та надала їй сексуального забарвлення. Неможливо вимовити, відверто зізнавалась вона, як приємно стає в усьому тілі від ссання, тебе охоплює дивовижне відчуття, цілком відлітаєш від цього світу, з'являється повне задоволення, відчуття щастя, відсутні будь-які бажання, хочеться лише спокою, не чуєш ні болю, ні страждання, це – невимовно прекрасно (Фрейд З. Три..., с. 155). Не забуваючи, що джерелом такого задоволення для неї служив рот, не важко побачити в цьому аліментарно-еротичну контамінацію на рівні чистої психофізіології відчуттів.

Подібні відчуття повної релаксації, близької до сексуального задоволення, зазнавали, за спостереженнями філософа та військового лікаря Ж.-О. де ла Метрі, смертельно поранені солдати, яких поступово залишали життєві сили. Цей приклад може дати пояснення витоків поширених культурних контамінацій еротизму та смертності, оскільки на рівні фізіології "останній дарунок природи" для помираючих, відзначав цей філософ, полягав у тому, щоб вони насамкінець відчули приємні почуття (Ламетри Ж.-О., с. 374).

Водночас фрейдівська інтерпретація цих явищ не враховує деякі інші приклади орально-генітальних контактів, що мають суто природну основу і сходять, можливо, до визначеної гормональними потребами поведінки тварин, зокрема, собак, коли пес вилизує геніталії суки під час течки, що в свій час вкрай шокувало С. Єсеніна. В залежності від типу культури, толерантної або репресивної, не тільки орально-генітальні, але й більш невинні поцілунки грудей, навчитись чому обіцяв своїй коханці цей російський поет, можуть бути або суворо забороненими, або, навпаки, стимульованими. В останньому випадку такі контакти вважаються цілком нормальним явищем, хоча і каналізованим у певне русло.

Про давнє походження цього типу еротизму, який дехто вважає продуктом нашого розбещеного часу, свідчать зображення мінетів на античних вазах зі спеціальної колекції Лувру або, серед інших сцен розпусти, на фресках у Помпеях над входами до кімнат, де зображувалось, який вид сексуальної послуги буде в ній надано. Укорінення цього типу поєднання аліментарності та еротизму в глибинних потягах дає якість пояснення ритуальним мінетам, що їх робили підлеглі ацтекським вождям, свідченням чого є статуетки.

Отже, і цьому досить дивному обряду можна знайти певні фізіолого-психологічні відповідності дорефлективного, засвідомого походження, які стали засобом виразу соціальних відносин панування та підкорення. Такі відносини для свого символічного втілення використовують і інші природні особливості статевих стосунків. Відомий російський сексолог та філософ Ігор Кон вважає, що земні уклони на колінах мають за свою основу позу пасивного статевого партнера "a posteriori", що ще раз демонструє контамінацію еротизму та агресивності, останню – в значенні утиску та пригнічення. Природне укорінення сексуального панування в поєднанні з груповим лідерством добре відоме з життя багатьох видів тварин і особливих прикладів, я думаю, не потребує. Чи визначено поєднання сексу та агресії в поведінці людини подібними неусвідомлюваними чинниками, чи ні, наразі нас не цікавить: достатньо констатувати наявність цього факту.

Поєднання агресивності та аліментарності в їх фізіологічному прояві бачиться в достатньо відомих прикладах із життя хижих тварин, коли здобуття їжі не могло відбутись ні в який інший спосіб, окрім вбивства та наступного поїдання жертви. Органи вбивства, ікла, зуби та пазурі, в цих тварин належать до системи харчування, допомагаючи шматувати та пережовувати їжу, внаслідок чого жертва і гине. Залишки подібних функцій не могли не успадкуватись первісними людьми, хоча на сам процес значний вплив мав знаряддевий характер їхньої агресивної поведінки. Ці імпульси завдяки збереженню смислової зв'язки харчування та агресивності, могли увійти до кола культурних явищ у виді синкретичного комплексу вбивства та поїдання, що втілилось у різного роду жертвним обрядам, поїдання первістків, частин тіла переможених ворогів, використанні їхніх черепів у якості посуду тощо.

Контамінація КГП та світоглядних кодів також може знаходити свої витoki в діях, де відбувається поєднання тієї чи іншої граничної точки життя із однією з функцій з його підтримки. Скажімо, традиційне для багатьох культур поєднання еротизму та смертності можна пояснити такими природними онтологічними явищами, як збіг в одній фізіологічній точці статевих функцій та смерті. Відомо, що в деяких видів тварин самець після запліднення самки неодмінно гине. Додавання до цього явища аліментарності можна побачити в тому, що смерть самця настає внаслідок пожирання його ним же заплідненою самкою. Крім того, саме відчуття оргазму вважається моментом колапсу організму, коли індивід радикально "вбивається" зі звичайного стану, втрачає реальні орієнтири в часі та просторі, забуває про всі загрози та небезпеки. Так, скажімо, тетерев під час спарювання стає глухим, він перестає реагувати на будь-які загрози ззовні, і для нього, як і для багатьох інших тварин, момент подовження роду стає важливішим за збереження власного життя.

Змішування агресивних та еротичних імпульсів відбувається під час "доведення" самцем права на подовження роду через зіткнення з іншими самцями-суперниками. У повідомленні журналу "Природа" "Секс та насилля серед гермафродитів" (Несис К. Н.) йдеться про цікавий випадок поєднання еротизму та агресії, який описали Н.К. Міхільс з Інституту фізіології поведінки ім. М. Планка в Німеччині та Л. Дж. Ньюмен з Квінслендського університету в Австралії. Гермафродитна планарія, плоскі черві довжиною 4 - 6 см, що живуть на Великому Бар'єрному рифі, встромляють чоловічий орган під шкіру партнера та "вистрілюють" сперму, далі сперматозоїди самі відшукують своє місце. Більш сильна тварина переносить вдвічі більше сперми і таким чином "переможець" швидше виправляється від ран і стає батьком більш сильних нащадків.

Морські леви, як і деякі кити, мають гарем, де панує один самець. Більшість самців за все своє життя так і не паруються, через що старша молодь навіть чоловічої статі стає об'єктом сексуальних домагань тих самців, котрі усунуті від статевого життя. За найменшою нагодою вони прагнуть "скинути" самовладного володаря гарему, через що тому дуже часто доводиться витримувати досить жорстокі сутички з молодими суперниками. Врешті-решт, він поступається місцем найсильнішому, і тоді переможець негайно стає володарем усіх самок. Можна довго міркувати з приводу радикальної відмінності людини від тварини, проте хіба не таким самим є неусвідомлюваний імпульс поведінки містечкових королів, що б'ють один одному пики, виборюючи право на місцеву красуню, або, вже на рівні обряду, хіба не тим самим імпульсом керується первісна громада, примушуючи царька довести своє право на панування взаємно обумовленими здатністю перемогти у бою молодого суперника та здібністю до запліднювання? Я вже згадував про недавнє відкриття вченими людських рудиментарних функціональних генів, які відповідають за основні інстинкти, включно із сексом та самозахистом. Як і комахи, і ссавці, колись люди в своїх сексуальній та агресивній поведінці на рівні інстинктів цілком підкорялись таким механізмам її регуляції, які визначались дією на їх рецептори особливих запашних речовин. Поки що немає відповіді, чи ця залежність сучасною людиною абсолютно втрачена, і якщо ні, то багато чого з незрозумілих вчинків маніакального, патопсихологічного ґатунку було б значно легше пояснити (Обнаружен...).

Вихідне поєднання статевої та агресивної потенції втілилось навіть у смисловій тотожності двох значень "сили", яким у понятті "сильний чоловік" позначають як потужність м'язів, так і силу ерекції, а статево неспроможність визначають через протилежне цьому поняття "статевого безсилля". Прибавку до даного смислового комплексу аліментарності можна побачити в тому, що чимало тварин під час спарювання перестають вживати їжу, заперечуючи тим самим своє життя, а деякі з них стають їжею для власних нащадків. Водночас тут ми бачимо підстави для майбутніх контамінацій аліментарності, хай і табуїрованої, та еротизму, якими кодується генетив, породження як таке. Не менш важливою є і та обставина, що відмова від харчування, нездатність подолати суперника або проявити свою геркулесівську здібність до обслуговування десятків жінок за ніч і реально, і в ритуалі мали своїм наслідком смерть.

Паралель між еротизмом та мортальністю на рівні фізіології та психології видна також у зближенні статевої насолоди та почуттів, що їх відчуває той, хто помирає. Окрім наведеного вище прикладу з помирання поранених, ця паралель вбачається в близькості оргазму та асфіксії. С. Гроф (Гроф С., с. 226). розповідає про клінічні картини з психопатології, коли хворі прагнули досягнути сексуального збудження шляхом затягування на своїй шиї зашморгу, для чого вони в умовах психічної лікарні використовували шарфи та ручки на дверях.

Щось подібне ми бачили у відомому японському фільмі "Імперія почуттів" та в безлічі інших менш гучних фільмів. Відомо також, що під час смертельної агонії у кримінальників, яких страчували на шибениці, відбувались ерекція та сім'явиверження. Мішель Вовель у праці "Смерть та західна цивілізація. Від 1300 року до наших днів" наводить ілюстрацію до оповідання маркіза де Сада "Жюстин", де зображено оголеного чоловіка в зашморгу, якого батоєм б'є гола дівчина, з ерегованого члена чоловіка фонтаном прискає еякулят, і все це відбувається в приміщенні, прикрашеному знаками смерті (Vovel M., p. 481)

Таким чином, тут у художній формі втілюється "хімерний сплав", за висловом С. Грофа, сексу та агресивності, докладених до смерті. Природні фізіологічні відправлення у вигляді виверження сперми, що було викликано утиском дихання та нанесенням ударів батоєм, свідчить, що секс, агресія та смерть коріняться в самих глибинах фізіологічної та психологічної організації людини, і що їх поява в обрядах або інших культурних текстах має певні позакультурні підстави.

Уявлення про силу впливу успадкованих від тваринного минулого людини вроджених форм поведінки, спрямованих на виживання, дають матеріали В.Р. Дольника (Дольник В.). Серед них – хапання дитини за пальці як прояв давнього інстинкту приматів знайти мати та ухопитись за неї, повертання її на той бік, що є ближчим до стіни або притискування до темного предмету задля кращого переховування, прагнення все підбирати з землі, пробувати на смак та зберігати. Однак окрім виявлення природних витоків окремих форм поведінки людини етологія може пролити світло на природні передумови виникнення ритуалізованої поведінки або навіть на зміст деяких обрядів. Елементи ритуальності в поведінці людей з точки зору її зв'язку з поведінкою тварин В.Р. Дольник вбачає в такій рисі тварин, як консервативність. За його власними спостереженнями, тварини дуже насторожено ставляться до будь-яких змін в обстановці, розпорядку їх дня, вимагають сталої послідовності команд. Додам, що і наш не для собаки розумний та чуйний, складний за своїми ширими та непередбачуваними образами, з екзистенціальною тугою в очах пудель Джим ніколи не пив воду серед дня, а тільки ввечері, після прогулянки, на сон, приблизно об одній і тій самій годині. Ритуально оформленою в нього була зустріч кожного з нас при поверненні додому – обов'язково з "подарунком" шкарпетки або чогось іншого, що попалося "під руку", в пароксизмі буйної радості, з несобачими зойками. Інколи, після тривалої розлуки, він міг навіть знепритомніти. І це не є результатом життя цих тварин серед людей. За свідченням згаданого автора, зооетологи знають, що поведінка тварин в дикій природі також має сильні ознаки консервативності. Вони ходять однією стежкою, оглядають ті ж самі місця.

Діти також схильні до консерватизму в своїй поведінці, вимагаючи, щоб все заведено лежало "по полицях", щоб годування та одягання йшло за однаковим порядком, щоб ви читали ті ж самі казки, крутили ту ж саму платівку тощо. Конрад Лоренц пояснює це тим, що мозок, не здатний безпомилково розбиратись у причинних зв'язках, тому що помилка тут може дорого коштувати, всі події розглядає як єдине ціле, запам'ятовуючи та повторюючи ті їх комбінації, що були успішними та безпечними. У тварин це проявляється в

пошуку здобичі там, де вона була знайдена раніше, вибору пересування за маршрутом, який був безпечним тощо. Людина в дитинстві також зв'язує себе подібними табу, неодмінно переступаючи стики плит, перестрибуючи через деякі "заборонені" шаблі на сходах тощо. До цих прикладів можна додати ще й такі, як звичай студентів йти на черговий іспит одягненим так само, як вони були одягненні тоді, коли отримали відмінну оцінку.

Такі речі часто називають забобонами, але в основі їх лежить прагнення через ритуалізацію поведінки досягнути, як і в попередніх випадках, успіху. Чому б на цій підставі не припустити, що подібні "забобони" первісної людини, що мають відношення до забезпечення життя та є прагненням повторити попередній успіх, не могли втілитися в імітаційно-символічне, квазіритуальне, а пізніше – у власно обрядове дійство?

Серед найбільш ймовірних витоків обрядів як імітаційної дії виділяється вроджена ігрова діяльність. В.Р. Дольник зазначає, що гру в тварин етологи розцінюють як тренування з виконання програм поведінки. В цілому вони мають забезпечити формування навичок виживання, зводячись до сталого відтворення схем поведінки зі статевим партнером, новонародженими сородичами, об'єктами полювання, до прийомів рятування від хижаків та боротьби, врешті, до влаштування місця свого постійного перебування. Більшість ігор є варіаціями на три головні теми, а саме, "хижак-жертва", коли один тікає, а інший доганяє, "статеві партнери", коли розігруються способи знайомства, залицяння, парування, боротьби за самку, будівництво "оселі" тощо, та, нарешті, "батьки-діти", коли імітується захист, вичищування, зігрівання, перенесення дитинчат.

В цих природних програмах поведінки закладені ті ключові засоби підтримки життя, які потім, після їх олюднення, утворили інваріантні складові культури. Тема "хижак-жертва" уособлює в собі харчову поведінку, коли результатом здобуття їжі є смерть жертви (*аліментарно* кодована *мортальність*). Тема "статеві партнери" в тій її частині, що торкається встановлення сексуального контакту між тваринами, дає *еротично* кодований *генетив*, а в тій, де йдеться про боротьбу за самку, ще й *еротично-агресивну* контамінацію. Тема "батьки-діти" як прояв турботи про нащадків у вигляді піклування про них та годування дає *аліментарно* кодовану *вітальність*, а їх захист та перенесення з місця на місце – *агресивний* код *вітальності* в його пасивному прояві уникнення небезпеки для життя.

Усі інші форми поведінки на кшталт чистки або зігрівання втілюють в собі дії, спрямовані на нормальне функціонування організму, тобто, підпорядковані культивованій *вітальності*. До вроджених програм діяльності приматів відноситься також прагнення будувати собі схованки. Добре відомо, що і дітей вкрай сильно тягне до куренів, схованок з гілок, у дупла та печери. З огляду на сильну культурну традицію міфологічних образів печери або нори як "пупа землі", купи гілок у травневій обрядовості, де переховується дівчина або чоловік, казкових мотивів перебування всередині дерева або тварини тощо, досить продуктивним має бути припущення про те, що в основі всіх цих культурних образів та мотивів лежить позасвідоме прагнення до того, щоб захистити себе, знайти собі цілком безпечні місця.

Отже, є точка зору, що вроджені форми поведінки притаманні всім вищим тваринам, а також людині. Все сказане вище свідчить, що дитячі ігри та ігри молодих тварин мають не тільки однакове інстинктивне походження, але й однакову функціональну доцільність. Але якщо ми говоримо про принципову відмінність людини від тварини, то, вочевидь, і феномен гри у людей та тварин теж має мати принципові відмінності. Цим аспектом проблеми цікавився Є. Фінк (Фінк Е. сс. 366, 370-371, 392). Констатуючи, що ігрова поведінка дітей та тварин є напрочуд схожою, він, проте, скептично ставиться до поширеного в педагогіці розуміння гри як безпечного тренування до майбутніх подій життя. На його думку, гра є одним з фундаментальних феноменів людського буття взагалі, поряд з *працею, боротьбою, смертю та коханням*, через що вона притаманна не тільки дітям, а й дорослим. "Людина як людина є гравцем" – вважає він.

Проблему обґрунтування принципової відмінності людини від тварини в контексті гри Є. Фінк вирішує в дусі філософської антропології Макса Шелера, зазначаючи, що хоча людина є природним створінням, у певному смислі вона є істотою неприродною. Це знаходить прояв в тому, що людина невтомно проводить границі між собою та природою, відділяючи тим самим себе від останньої. Ця особливість людини проявляється також у грі, яка в своїй основі визначається печаткою людського смислу, завдяки чому виникає "ігровий світ" зі своїми особливими простором та часом. Через гру людина охоплює всі інші феномени свого буття – *працю, боротьбу, кохання та смерть*. Тим самим людському буттю відкривається можливість саморепрезентації та самопоглядання в дзеркалі чистої видимості.

Інакше кажучи, Є. Фінк твердить, що родовою сутністю людини є її здатність відсторонено вдивлятися у саму себе нібито ззовні, визначаючи основні феномени власного буття в особливому ігровому світі, часі та просторі. Що ж углядить людина, відсторонено зазираючи в це "дзеркало чистої видимості"? Ясно, що видитиме вона саму себе, але що саме в собі? Є. Фінк вважає, що людина побачить в самій собі перш за все основні феномени свого буття – *працю, боротьбу, кохання та смерть*, що постануть у всіх ознаках ігрової дії. Ці *ознаки* виявляються в магічній видимості ігрового світу, в завороженості ігрової спільноти, в дораціональному осмисленні, у діях, вільних від влади часу через можливість їхнього зворотнього обертання у грі. Говорячи про це святкове бачення буття в його репрезентативній функції та позачасовості, Є. Фінк підходить до думки про створення через гру особливого святкового світу, де урочисто відзначають сонцевороти, пори року, різні космічні події, від яких залежить земне життя, *врожай, перемога над ворогом, шлюб та пологи*. Навіть смерть святково справляється як поминки предків, пише Є. Фінк (с. 400).

Таким чином, розпочавши свою розвідку з визначення відмінностей між іграми дітей та тварин, зробивши висновок, що гра є основним феноменом буття не тільки дитини, але й дорослої людини, Є. Фінк

наблизився до пояснення походження обряду. Саме в ньому людина через специфічну ігрову поведінку відтворює та осмислює в особливому ігровому світі, який має власні часові та просторові параметри, що не збігаються з реальними, власні праця, боротьбу, кохання та смерть.

Тобто, мова йде про явища, які мають чіткі КГП-значення. Конкретніше, праця та свято врожаю є проявом *аліментарно кодовоаної вітальності*, перемогою над ворогом – *агресивно кодовоаною імортальністю* для переможця, що уникнув смерті, та водночас – *агресивно кодовоаною мортальністю* для переможеного. Кохання, шлюбні урочистості та пологи постають як *еротично кодований генетив*, смерть дає *мортальну* універсалью, а осмислення її як поминок предків, з огляду на поминальну трапезу, репрезентує *інформаційно-аліментарне кодування імортальності*.

Важливим моментом підходу Є. Фінка до розуміння сутності обряду є те, що він вказав на його рефлексивну та позачасову природу, завдяки чому всі реальні події отримали здатність обертатись в подвійному значенні цього слова – обертатись у рефлексії на самих себе і дякуючи цьому самоусвідомлюватись, та обертатись у часі, коли, скажімо, померлий ставав знов живим. Відомо, що у важливі або скрутні моменти свого життя людина починає ставитись сама до себе відсторонено, даючи самій собі накази діяти або стримуватись, дивлячись на саму себе нібито ззовні, розповідаючи потім, що їй здавалось, що це було "начебто не з нею", як уві сні. Об'єктивацією цих рис гри став обряд, де людина отримала можливість побачити себе "збоку" не уявно, а предметно.

В світлі теорії Є. Фінка міркування В.Р. Дольника відносно походження дитячих уявлень про смерть починають виглядати недостатньо переконливими. Тваринки та діти мають багато чого схожого в своїх іграх, змістом яких є імітація дій, спрямованих на виживання. Проте жодна тваринка не буде імітувати у грі смерть, хіба що за винятком випадків, коли для дорослої особи це є засобом виживання, тоді як для дітей її ігрове відтворення на певному етапі їх розвитку є типовим. С.Б. Борисов наводить задокументовані приклади підвищеної уваги дітей до смерті у вигляді ритуалізованих похорон померлих тварин, яких закопували в гробках, з плачем та надгробним словом, квітами та хрестами (Борисов С.). Далі, посилаючись на той факт, що після чотирьох років діти інтенсивно роздумують над смертю, її причинах та способах уникнення, В.Р. Дольник пояснює його тим, що поштовхом для подібних роздумів цього служать не тільки розмови дорослих про чиюсь смерть, але й власні спостереження загибелі тварин, птахів або рослин. Врешті, твердить В.Р. Дольник, маленька людина усвідомлює власну скінченність. Головною причиною виникнення таких переживань він вважає ту обставину, що саме в цьому віці дитина позбавлялась материнського піклування внаслідок народження наступної дитини.

Проте, як вже це неодноразово мною говорилося, будь-яке спостереження одиничних явищ не можна вважати джерелом формування загальних уявлень. У незаперечному факті виникнення в дітей певного віку підвищеного інтересу до теми смерті слід, як на мене, розрізняти два моменти. Перший з них дійсно пов'язаний з успадкуванням певних інстинктивних програм поведінки, де головним змістом є не стільки смерть, скільки імітаційне відтворення успішних засобів позбавлення від небезпеки. Уявлення про смерть тут мають цілком предметне втілення в тих чи інших стереотипних образах, які сходять до загальної для приматів боязні колишніх головних їх ворогів – крупних котячих, через що для нас і тепер сполука чорно-жовтих кольорів є тривожним знаком небезпеки. Це той випадок, коли дитячі інстинктивні уявлення про смерть збігаються з інстинктивними уявами тварин.

Якось 2000-го року при нашій теплій зустрічі в Одесі наш видатний філософ Мирослав Попович захоплено розказував, яким бачить світ його маленька онучка в світлі казок, що він їй розповідав. Це світосприйняття було щасливо-безхмарним і зворушливим. Я ж зробив припущення, що, вочевидь, серед усього іншого в уяві дівчатка має бути щось лякливе. І дійсно, пан Мирослав відразу пригадав, що маленька Белла інколи вимагала від нього подовжувати казку після того, як нею до її складу вводилася "штучна кризова ситуація", котра починалася з слів: "І тут плийшла слашна саламандла", якої, до речі, вона ніколи не бачила і очевидних підстав боятися її ніколи не було.

Другий момент має вже власно людську природу, будучи пов'язаним у першу чергу з досягненням віку особистісного самоусвідомлення та описаною вище Є. Фінком здатністю людини до відтворення особливого ігрового світу з відстороненням від нього, розгляду себе начебто зі сторони з елементами рефлексії над своїм існуванням. Смерть тут набуває поняттєвого та "метафізичного" оформлення, не втілюючись у будь-яку конкретну небезпеку, і саме ця обставина усвідомлення власної скінченності викликає потребу в знаходженні певної сталожої схеми порятунку, яка засвоюється новою генерацією шляхом розпредмечення інваріантного універсального підґрунтя текстів культури.

Мирослав Попович в згаданому випадку виступав як казкар, що генерував сюжети, але спочатку він не врахував установки дитячої психіки на пошук зустрічі з потенційною небезпекою, що і було виправлено його онучкою. Цікавим матеріалом для розуміння цих механізмів дитячої психології служать інтроспективні розвідки дитячих письменників, які доволі часто на підставі самоаналізу прагнули збагнути, як саме вони творять тексти, що викликають незаперечну зацікавленість малих слухачів чи юних читачів. Інколи до спроб самоаналізу додавались, як у Джанні Родарі, експериментальні дослідження творчості взагалі, які одночасно виявляли певні дитячі глибинні інтенції, апперцепції та очікування. Провокуючи продуктивну фантазію своїх вихованців, він у свою бутність учителем пропонував їм довільно та незалежно один від одного назвати два досить відмінних поняття, а потім, відштовхуючись від них та спираючись на вільно гру їх різносторонніх значень, написати твір. Цю пару він назвав „біномом фантазії“.

Збіжне експериментування з вигаданнями історій має до проблеми, що тут розглядається, безпосереднє відношення, оскільки процес напису учбового твору з опорою на два вільно взяті поняття школярами певною мірою відповідає процесу творення художнього тексту професійним письменником на деяку обрану ним чи кимсь

іншим тему. Вибір теми з точки зору обґрунтованості письменницьких уподобань та пріоритетів у даному випадку залишимо без розгляду, припустимо, через те, що письменник отримав замовлення написати свій художній твір „на задану тему“. Лише обережно торкаючись достатньо складного питання творчої генерації текстів, до цього ж з край конкретизованою ціллю, я хотів би звернути увагу на той його важливий момент, який полягає у втіленні в продукт творчості тих несвідомих інтенцій, притаманних творцю тексту, котрі, зрештою, втілюються в систему глибинних шарів смислового підґрунтя даного тексту, експлікація яких, можливо, вимагатиме якихось додаткових зовнішніх інтерпретацій. Іншими словами, проблема полягає в тому, які саме широко загальні зв'язувальні ланки використовує в процесі цього синтетичного поєднання на перший погляд вкрай різних слів творча фантазія учнів, або як сюжетно-структурно розгорне письменник як виконавець замовлення задану йому строго обмежену тему.

Свій екскурс в область продуктивної художньої фантазії Дж. Родарі розпочинає з посилань на праці деяких психологів, що говорили про бінарність нашого мислення, завдяки чому будь-яке поняття здатне розкрити свої затаєні смисли лише в зіткненні зі своєю протилежністю, більш того, в боротьбі з нею (Родарі Дж., с. 24). З цього, можливо, виникає загальна напружена тональність багатьох оповідей, що викликають стабільний та підвищений інтерес у читача, глядача або слухача, оскільки задана вона якраз такою особливістю нашого мислення, котре при фіксації одного поняття десь у своїх втаємничених глибинах одночасно висвічує поняття протилежне.

Якщо при цьому йти у напрямку пошуку головної смислової антитези нашої культурно-світоглядної свідомості, то доречно буде пригадати, що її головною бінарною структурою є, на думку такого авторитетного дослідника, як К. Леві-Стросс, опозиція життя та смерті. З огляду на це, саме дані категорії мають бути в цьому процесі текстотворення ключовими, тобто, саме їх смисли, визначаючи своїм антитезуванням динамічний розвиток оповіді, надаючи їй імпульс для розгортання, мають лежати у підґрунті тексту та виринати на його гладінь по ходу докладання зусиль, спрямованих на їхнє виявлення. Відповідно, гіпотетична глибинна структура відтвореного з довільно взятих „стартових“ понять або заданих тем тексту має відтворювати в першу чергу саме цю опозицію, хай у трансформованих та послаблених варіантах. Чи дійсно це так? Звернімося до Дж. Родарі. На підставі „біному фантазії“ „світло“ та „черевики“ декілька дітей приблизно п'яти років вимудрували оповідь про те, як одне хлопча любило надягати черевики батька. Тому це набридло, і він підвісив сина до люстри. Оповідночі син впав з неї на долівку, лежить на ній і весь горить. Батько покрутив його голову – він горить, потягнув за вуха – горить, нажав на пупок – все горить! Погаснув він тільки після зняття з нього татом черевик.

На думку Дж. Родарі, З. Фрейд вкрай би розхвилювався, почувши цю розповідку, через те, що вона дуже добре піддається інтерпретації в дусі „едипового комплексу“ вже починаючи з надягання черевиків, тому що „надягти черевики батька“ – значить посісти його місце біля матері. Ця боротьба є нерівною, звідки виникають усілякого роду привиди смерті. Судить самі, – пропонує Дж. Родарі, „підвісити“ за своїм значенням близьке до „повісити“, „долівка“ – до „землі“ (італійське „per terra“ одночасно позначає „на підлозі“ та на „землі“), „погаснути“ та „вмерти“ – синоніми, що видно з вислову „погас у розквіті сил“ тощо. Показово, що хлопчик „загорівся“ не тоді, коли його увернули в люстру, як це могло б здаватись зі звичної точки зору, а навпаки, після того, як він відірвався від люстри, а погас тоді, коли з нього зняли батьківські черевики.

Письменник зауважує, що він не хоче занадто захоплюватись психоаналітичним аналізом викладеного оповідання, оскільки для цього є професіонали, але далі він висловлює вкрай важливі міркування, які вельми органічно укладаються в окреслені мною концепти. Дж. Родарі пише, що в даному випадку „глибинне“, несвідоме дійсно заволодило „біномом фантазії“ як ризиком для своїх драм. Драма ця, як видно з попередніх зауваг, зводилась до драми життя та смерті, безсумнівної навіть за умов відкидання психоаналітичних тлумачень даного тексту. Тут казковий образ, вже відірваний від сну, підсумовує він, створив основу для структуралізації ідеї (Родарі Дж. сс. 29-31). в чому полягає ця „структуралізація“, сподіваюсь, пояснювати не треба.

Інший відомий дитячий письменник, Микола Носов, розповідаючи про те, як у нього складаються сюжети, згадує, що одного разу він йшов вулицею, коли поруч з ним з іграшкового пістолета пальнув якийсь хлопчиксько. Письменник спочатку переполохався, але, спіймавши себе на думці, що він дуже не хоче, щоб його моторошність побачили інші, забув про цю невеличку пригоду. Невдовзі до його квартири з якихось потреб зайшов міліціант. Як правило, від міліції, пише він, нічого доброго не очікують, і це наведено його на думку, хто та чому мав би лякатись міліціанта. І тут він згадав хлопчика, що стріляв на вулиці. Відразу вибудувалась оповідь про те, як малий башибузук пострілом настрахав на вулиці стареньку, і як він потім ховався під канапою від міліціанта, який насправді завітав до оселі малого не за скаргою старенької, а щоб повернути йому загублений пістолет за написом на його ручці, і як врешті хуліган зізнався охоронцю громадського порядку в своєму проступку (Носов Н. сс. 177-178). Який універсально-культурний контекст можна углядіти в цьому оповіданні? Однак сам літератор вказує шлях до нього.

На його думку, показовим моментом у створенні даного сюжету було те, що поштовою для написання оповідання послужив не випадок з пістолетом, що ліг в основу сюжету, а образ страшного міліціанта, який став для хлопчика подобою казкового „допотопного чудовиська“, від якого треба неодмінно рятуватись (Носов Н. с. 180). Отже, в основу сюжету даного оповідання ліг архаїчний, хоча послаблений та трансформований мотив виникнення загрози, яка згодом виявилася марною, що природньо подовжує даний мотив таким же послабленим та трансформованим мотивом порятунку, уникнення небезпеки. Загроза тут втілювалась у представникові влади, тоді як в прикладі Дж. Родарі – в образі батька.

Визначені стадіально-віковими та соціально-історичними чинниками міру присутності та форми прояву даної інтенції у складі засвідомості дітей, та й, до речі, дорослих, можна обговорювати, але саму її наявність навряд чи можна заперечувати. Питається, чи буде великим перебільшенням твердити, що **базова інтенція**

нашої свідомості, визначально запрограмована на уникнення небезпеки та на виживання, завжди налаштована на здолання смертельної загрози? Саме з цих причин **людина**, маленька або велика, в процесі реалізації своєї таємничої (І. Кант) продуктивної здібності уяви та творчої фантазії **з будь-якого запропонованого предметного матеріалу неодмінно утворюватиме такі тексти, які структурно організовуватимуться саме на підставі цієї фундаментальної інтенції**. Вказана проблема має безпосереднє відношення до питання про засвідомий "апріоризм" інваріанту культури, який в цілому навіть на рівні дитячої свідомості зводиться, якщо пригадати аналіз К.Г. Юнгом снів дівчинки, до загальної схеми "породження – деструкції – відродження".

Діти бажають почути в казкових розповідях якісь страшні речі, і це не завжди враховують дорослі, хоча це їм вкрай потрібно. В.Р. Дольник, приміром, пояснює підвищений інтерес дітей до „страшного“ тим, що завдяки цьому вони навчаються впізнавати небезпеку та запобігати їй. Зрозуміло, що постійне та наполегливе „прокручування“ даної схеми потрібне дітям для засвоєння на наочних, хай і віртуальних прикладах історичного досвіду виживання цілого людства. Недарма згадуваний вище американський тест на виявлення дитячих механізмів запам'ятовування мав в своїй основі саме цю головну ідею.

Що стосується згаданої на початку розгляду цього питання можливості реконструкції за допомогою вивчення особливостей інстинктивних програм поведінки навіть змісту деяких обрядів або культів, то уява про тотем як про звіра-захисника спільноти може розумітись таким чином. В.Р. Дольник розповідає, що серед засобів порятунку животин є такий, коли маленька тварина знаходить захист від середнього хижака під боком у хижака великого, який не буде цікавитись дрібною здобиччю, а от на переслідувача він увагу неодмінно зверне. Малеча не даремно любить мультфільми про маленьку мишу, котра рятується від кішки за спиною собаки, оскільки подібна поведінка відповідає вродженій програмі. У дорослих та ж мрія про союз із сильним та страшним хижакком виливається у створення образу звіра-покровителя, тотем, згодом – вождя, в тому числі і партійного.

Всі ці приклади детермінації поведінки людей вродженими програмами, спрямованими на підтримку та захист життя через аліментарну, еротичну, агресивну та інформаційну функції не повинні розумітись так, нібито констатація однієї їхньої схожості з аналогічною поведінкою тварин достатня для пояснення генезису інваріантних складових у текстах культури. Власна специфічна людська поведінка з опорою на певні базисні функції радше спирається не на суто інстинктивні вроджені програми, а на їх подовження в розглянутому вище моменті відсторонення, рефлексивності, здатності до обернення тощо. Докладена до життєвих границь буття людини в світі, ця здібність визначала цілковиту "ігрову" та символічно-предметну тотожність ключових подій її життя, і в цьому – одна з можливих відповідей на питання про те, чому О.М. Фрейденберг наполягала на семантичній ідентичності таких "метафор" первісної свідомості, як народження, смерть, їжа, злягання, боротьба тощо. Вочевидь, люди, граючи в дитинстві в найбільш поширені ігри – "козаків-розбійників", жмурки та "сало", "чоловіка й дружину", "дочки-матері", імітаційно відтворюють аналогічні для всіх приматів програми поведінки на теми "Хижак-жертва", "Статеві партнери" та "Батьки-діти", що досить чітко вказує на походження тотожних з цими ігровими програмами стійких інваріантів у складі свідомості періоду "дитинства" людства, а також у тотожних темах, мотивах та шаблонних структурах пізніших обрядів, міфів та казок. Водночас ми маємо бачити в цьому і причину їх неодмінної актуалізації новими генераціями через розпредмечення смислів в успадкованих ними від попередніх поколінь культурних текстах, оскільки представник кожної генерації не є вільним від цих потужних стимуляторів ствердження життя.

Безумовно, людина має принципові відмінності від тварини, і всі згадані інстинктивні регулятори її поведінки мірою їх соціалізації також набувають неприродних, а подекуди – і протиприродних рис. Яким чином перебігає цей процес у його конкретних проявах, потребує додаткових широких досліджень. Штрихований нарис співвідношення основних базисних інстинктів та потягу до безсмертя в своїй концепції „імагінативного абсолюту“ дав Я.Е. Голосовкер, і в цілому він ухопив суть справи вірно. На його думку, в боротьбі (*агресивність*) людини за існування (*мортальність* та *вітальність*) жага до насолоди смаковим насиченням (*аліментарність*) та до насолоди статевої, до запліднення (*еротичний код* та *генетив*) заради самозбереження розвинули в людині потребу зберегти себе якомога довше, назавжди (*імортальність*). Останній потяг втілюється в інстинкт культури та виробив у людині вищу творчу духовну силу.

Саме цей інстинкт, не без складної боротьби з "вегетативним" (*аліментарним*) та "сексуальним" (*еротичним*) інстинктами, заступивши їх, визначив формування потягу людини до безсмертя, до постійного та абсолютного. Сформувався вищий інстинкт, ментальний, котрий обнадіє нас ідеєю безтілесного безсмертя та спрямовує на "імагінативний абсолюту", який долає низькі інстинкти та, як, приміром, у високій поезії, починає неподільно панувати в царині суто людських форм буття в світі (Голосовкер Я., сс. 133-136). Виведення цим автором потягу до безсмертя з аліментарності, агресивності та еротизму залишу без коментарів. Прикметно, що в його підході навіть потяг до постійного існування віднесено до позасвідомих інстинктивних потягів, проте головне, в чому полягає суть, тут схоплено вірно – жодна тварина не має і не може мати "інстинкту культури". Основні ж терміни з згаданої праці Е. Голосовкера, які майже співпадають з моїми, ще раз підтверджують, що КГП та коди мають назбирувати мову опису інваріантних складових метаструктури семіотичних культурних текстів. Саме цими універсальними культури обмежується номенклатура засобів опису глибинного підґрунтя цієї структури. Їх невелика кількість визначає також обмеженість їх можливих комбінацій, внаслідок чого доволі легко скласти їх повний реєстр. Цьому питанню буде присвячено заключний розділ даної роботи.

Епілог. Генеральна універсально-культурна матриця дискурсивних структур

Думаю, що з проведеного в цій книзі аналізу казок та обрядів стає цілком очевидною та обставина, що категорії граничних підставин та коди в їхній базовій формульній зв'язці "пронизують" „тіло" казки та обряду такою значною мірою, що без особливих застережень їх можна вважати головними структуроутворюючими чинниками даних дискурсів. Внаслідок цього останні достатньо легко можна класифікувати за більш широкими підставами, ніж це пропонувалось у розглянутих працях, а саме – в межах універсально-культурного підходу. Очевидним є й те, що багато хто з дослідників, роботи яких тут розглядались під універсально-культурним кутом зору, в своїх "мовах опису" та аналітико-синтетичних процедурах постійно оперували репрезентованими у вигляді специфічних понять чи рубрик категоріями граничних підставин та їх кодифікаціями.

З одного боку, це свідчить про імпліцитне застосування ними універсальї культури в якості дослідницького інструментарію, з іншого – про правдиве КГП-структурування казкових, обрядових та інших культурних текстів. Універсально- культурні елементи казки, обряду та інших текстів культури в тому їх виді, як вони часто-густо мимоволі були реконструйовані в розглянутих вище працях, маніфестують себе в досить різноманітній формі, проявляючись то в різних виділених в процесі аналізу структурних елементах цих текстів, то в окремих головних чи другорядних поняттях або термінах, то в габітусі класифікаційних рубрик, чи в схемах розгортання мотивів та сюжетів.

Не дивлячись на свою очевидність та вказану різносторонню репрезентацію, методологічно чіткої експлікації універсально-культурних складових структури казки або обряду в усіх розглянутих роботах ми не зустріли. Причиною цього є специфічність епістемологічної інтенції дослідників структури казки, які зосереджувались на виконанні своїх чітко окреслених задач, до кола яких, ясна річ, виявлення універсально-культурного підґрунтя аналізованих ними текстів культури не входило. Підхоплені загальним потоком, вони в межах проппівської наукової парадигми, а краще сказати, заданого ним „тесту" із запропонованими варіантами "правильних" відповідей, або розвивали уявлення про структурно-функціональну будову казки, або встановлювали паралелі між структурою казки та структурою обрядів, у переважній більшості спираючись на стереотипне розуміння ініціальної обрядовості в її структурно-семіотичних аспектах як головного структуроутворюючого чинника інших текстів культури.

Водночас у цьому "потоці" трафаретних стратегій спостерігалось розширення та розгалуження дослідницького поля і модернізація аналітичного інструментарію, коли типові методологічні прийоми почали вживати при вивченні тих форм фольклору або літератури, які раніше не становили предмет аналізу, або коли, як у другому випадку, до вже відомого матеріалу застосовувались оновлені інструменти та методи.

Витоки та походження структур текстів шукали, беручи приклад з В.Я. Проппа, не тільки в обрядових діях, але й в різних позафольклорних реаліях, в так званій "соціальной дійсності", економічних, майнових, родинних та інших суспільних відносинах, а отримані результати інколи поривалися піддати машинній обробці, включно з розробкою програм генерування текстів культури. Одначе, попри наявні спроби відгалузитись від основного напрямку "поток", всі вони в принципі не виїхали від заданого метром "азимуту". Через це дуже часто майбутні результати згаданих пошуків можна було в цілому передбачити ще до їх отримання. Проте в багатьох цих працях отримувалась декотрий неявний результат. Хоч знов звернути увагу на те, що хоча задача пошуку фундаментальних світоглядних детермінант ізоморфного структурування всіх залучених до вивчення різновидів культурного дискурсу в даних працях взагалі не ставилась, одначе вони мимоволі в тому чи іншому вигляді відтворювали той універсально-культурний інваріант, який складає автентичне підґрунтя будь-якого тексту культури. Сподіваюсь, що проведений вище розбір праць, присвячених реконструкції структури казки та обряду, був достатньо детальним та ілюстративним, щоб у цьому можна було переконатись.

Повертаючись до вже сказаного, ще раз примічу, що, поза всі відмінності, концептуальною домінантою багатьох постпроппівських робіт була ідея про відповідність казкової структури структури обряду, головним чином, ініціального. Одначе пояснення структури казки шляхом встановлення паралелей з обрядами та іншими "джерелами" з "самої дійсності" не дає відповіді на головне питання стосовно джерел структурування самих цих обрядів чи "дійсності". В рецензії К. Кедрова в журналі „Новый мир" на перевидану книгу В.Я. Проппа "Історичні корені "чарівної казки" (Кедров К.) слушно зауважується, що звичайне зіставлення казки з ритуалом уже нічого не дає. Дійсно, **якщо казка пояснюється ритуалом, то залишається неявним, чим має пояснюватись ритуал.** Ясно, пише рецензент, що в казці, міфі, літературі ми маємо справу з якимось загальним, проте, із загадковим й таємничим кодом світової культури, що криє в собі багато відкриттів.

Методологічним проривом і своєрідною альтернативою концепції В.Я. Проппа стала ще й досі адекватно не оцінена робота Ольги Фрейденберг, яка першою "переступила" за обряд та за "об'єктивну дійсність" взагалі, зробивши драматично хвилюючу спробу досягти первісних витоків певного "шаблону" культурних текстів не поза джерелом, а безпосередньо в самому джерелі їх генерування, знайти його не в наслідках, а в причинах. З проведеного вище критичного розбору її праці видно, що не тільки з позицій універсально-культурного аналізу текстів культури, але й з точки зору класифікаційних та інших конкретних процедур її робота не є бездоганною, принаймні мені так здається.

Але все це не знижує головної цінності її праці. Єдине, в чому їй можна дійсно серйозно дорікнути – це те, що вона не змогла здолати інерцію та утрималась в межах "історичного" діяхронного підходу, віднісши це джерело

до найархаїчніших шарів прасвідомості, утворення якої були названі нею "метафорами". Звідси в неї виникають ті ж самі застарілі проблеми з поясненням процесів запозичень, "мандрувань" та переходів мотивів, сюжетів та тем з однієї історичної епохи або культури – до інших, тільки джерело їх виникнення вона віднесла не до обряду, а до невизначеного в своїх культурних формах початкового етапу історії людства.

Насправді те, що Ольга Фрейденберг назвала "метафорами", є, власно кажучи, базовими універсально-культурними інваріантами будь-якої, і давньої, і сучасної свідомості, які безперервно актуалізуються в процесі генерації фундаментальних базисних світоглядних смислів культурних дискурсів. Незаперечною її заслугою є те, що вона зламала методологічний стереотип, який ще дотепер панує серед багатьох вчених, задовго до того, як деякі з них його засвоїли та використали, і, можливо, мимоволі, вказала на шлях виходу з "дурної нескінченості" (Гегель) ланцюжкового пояснення особливостей однієї ланки попередньою. Щонайменше, її погляди надали мені в розробці власної концепції суттєву підтримку у формі натяку на те, куди слід рухатись у власних теоретичних шуканнях.

Слід зазначити, що в частині сучасних робіт спостерігається деяке, хоча і непослідовне, зрушення в бік нетрадиційного розуміння джерел виникнення казкового тексту. За приклад можна взяти працю Є. Улибіної, яка поставила за мету вивчити походження образу казкової Снігуроньки (Улыбина Е.). Вона пише, що цей неодмінний персонаж дитячих новорічних свят виник досить недавно, невдовзі після другої світової війни. Достатньо незрозуміла за своєю роллю, Снігуронька органічно вписалась у це календарне свято з тієї причини, що її риси основані на міцному архаїчному фундаменті та глибинних законах нашої психіки. Зміна об'єкту кохання на іншого персонажа п'єси відповідає, за Є.В. Улибіною, періоду формування генітальної сексуальності з переходом від дитячого до дорослого стану.

Подовження себе в роді передбачає смерть індивіда, і через це виникає конфлікт, який З. Фрейд описав як зіткнення між інстинктами Воно та цінностями Я, коли обидва інстинкти, лібідо та мортідо, тягнуть до злиття з іншим та в такій спосіб – до знищення індивідуальності, тоді як „Я” прагне до самозбереження. Згин Снігуроньки, котрий йде, як думає авторка, вслід за ініціацією, може розглядатись як трагічний наслідок подолання нарцисизму й свідчення небезпек дорослого життя. Якщо обряд стверджує цінність родового життя, то однойменно п'єса О.М. Островського, що була створена на його основі, показує смертельну небезпеку дорослого стану. Найближчим психологічним аналогом вказаних переживань Є.В. Улибіна вважає страх дівчинки-підлітка втратити цноту, що робить даний персонаж популярним та стійким серед дітей.

В цій статті окрім досить змістовних міркувань відносно глибинної структури оповіді про Снігуроньку, підмурок якої становлять антитеза життя та смерті, Є.В. Улибіна, явно не до кінця відірвавшись від стереотипної редукації казки до ініціального обряду, серед чинників її формування та, що важливо, її сприйняття, називає особливості психологічного стану дівчинки-підлітка, нарцисичну та генітальну стадії розвитку дитячої сексуальності й відповідні до них типи бачення світу, а також глибинні структури засвідомості та свідомості у фрейдівських термінах „Воно” та „Я”. Але, як відомо, казок, де все закінчується остаточною смертю персонажу, є вкрай мало; навіть „Колобок”, де низка виживань героя врешті закінчується його загибеллю, є, як показав М. І. Толстой (Толстой Н.), лише вибірково кумулятивною казкою. В переважній їх більшості остаточною смертю є долею негативних персонажів, якою підкреслюється провідна ідея ствердження життя головних героїв.

Визнання вірної запропонованої точки зору на мотив, де персонаж остаточно гине внаслідок дійсно притаманному підлітковій свідомості страху перед дорослим життям, що в „дійсності” нерідко супроводжується специфічно підлітковою суїцидною поведінкою, вимагає визнання вірним й іншого погляду на причини „органічного” сприйняття протилежних, життєстверджувальних мотивів. Більшість підлітків все ж таки, не боячись повнолітнього майбутнього, у відповідні строки переходить до дорослого стану, а деякі з них навіть прискорюють його свідомим прагненням до ранньої втрати цнотливості та початку статевого життя ще до остаточного формування організму. Через це повна розгортка базисної світоглядної формули, яка підкреслює подолання смерті та подовження життя, в даному випадку, в роді, є, попри всі фрейдистські міркування, більш відповідною засвідомим інтенціям та свідомим цілям людей, консеквенцією чого є вічна актуальність як відтворення, так і сприйняття текстів, що будуються на основі цієї формули.

В цьому зв'язку також слід визнати те, що причини цієї актуальності криються в особливостях психологічної організації, в свідомості, яка об'єктивує власні інтенції у всіх видах семіотичних текстів, включно з казкою та обрядом. Саме за цих резонів казку не можна однозначно виводити з обряду, тим більше з одного лише обряду ініціації. Я вже говорив, що пояснення різних обрядів на підставі обряду ініціації передбачає первинність останнього, а це веде до парадоксальних висновків про те, що люди спочатку впровадили ініціацію, а потім – всі інші обряди. А оскільки без ритуальної семіотизації не відбувалася жодна більш-менш серйозна подія в житті тогочасних людей, то, виходить, що підготовчі операції мисливства, або ключові пункти землеробства, чи пологи, чи весілля, чи похорон тощо спочатку здійснювались зовсім без ритуального супроводження, але потім, під впливом ініціального обряду, вони набули свого власного обрядового оздоблення. Іншими словами, з такого погляду впливає хибний висновок про те, що більшість обрядів виникла пізніше ініціального обряду, тобто, що колись всі життєві події, окрім переходу підлітків до групи дорослих, відбувались у „простоті та беззаганок”, тоді як одним єдиним семіотизованим сакральним явищем був лише тільки обряд присвяти.

Окрім цього, попередні зауваження стосовно некоректності зведення "все та вся" до ініціації спираються ще на деякі суттєві резони. З одного боку, нам вже відомо, що будь-який обряд, не дивлячись на його „титул”, залучає до себе інші ритуально семіотизовані життєві події, коли, приміром, обряд народження несе в собі

матримоніальні мотиви, весілля – поховальні, а погребання – пологові тощо. З іншого боку, "ініціальна редукція" є помилковою ще й тому, що відповідні **універсально-культурні інтенції свідомості можуть інваріантно структурувати казку безпосередньо в процесі її генерації**. Тут звернення за „матеріалом“ до „дійсності“ у повній відповідності до природи цього джерела дасть не більше, ніж матеріал, але не інваріантні "форми", "сенси" та "структури" генерованого тексту.

Доведений вище факт універсально-культурних структурних збігів відмінних за своїм матеріалом текстів тільки підтверджує цю посилку. Що стосується незаперечних випадків ідентичності "матеріалу", тобто, змістовних збігів в текстах різних культур, то тут не можна виключати різного роду запозичень, мандр та асіміляцій. Втім, ці матеріали стають "вічними" не завдяки своїй "змістовності", а через те, що вони унаочнують "вічний" смисл у певних сюжетних зв'язках. Такі сюжети стають "вічними" не через наявність в них якихось раніше вже відомих образів, персонажів чи мотивів, а завдяки "вічності" (актуальності для кожної генерації) їх інваріантного універсально-культурного підґрунтя. Останнє ж автономно генерується (самопороджується) цьогочасною за/свідомістю і постає результатом роботи когнітивних творчих механізмів.

Внаслідок взаємодії мислительних форм та змістовного, можливо, запозиченого з іншої культури матеріалу, через механізми смислопородження відбувається безпосереднє предметне втілення в понятійній чи образній формі "вічних" базисних онтологічних інтенцій людського буття в світі в їх перетворених через соціалізацію формах. Доказом того, що породження КГП-смислів йде з одного джерела – творчої, продуктивної свідомості, є наступне "монадне" поширення даних унаочнених смислів на всю семіосферу.

Зрозуміло, що цей процес генерування інваріантів смислів не слід розуміти спрощено, виключаючи з поля зору складну та багатоступінчасту систему опосередків, що стоять між вказаною генеруючою діяльністю свідомості та конкретними текстами культури. Леда траф ясно одне – за обмеженого набору універсально-культурних елементів глибинна структура культурного дискурсу утворюється через також обмежену кількість їх комбінацій.

У зв'язку з цим, вочевидь, можна говорити про певний **універсально-культурний комплекс**, у якому різні, навіть антитетичні КГП та коди, поєднуються в більш-менш органічну сполуку. Онтологічними витоками такого дискурсивного комплексу може бути поєднання в одній дії двох нерозривних в реальних своїх проявах біологічних функцій. В тваринному світі це проявляється досить прозоро, коли, приміром, харчування передбачає реалізацію агресивної функції, або коли репродуктивна поведінка ґрунтується на цілковитій агресії самця щодо самки. Людина всі ці функції трансформує, соціалізує та переводить у культурну площину, однак попередній їх природно визначений зв'язок дає знати про себе і на олюдненому рівні їх реалізації.

Онтологія КГП і на соціалізованому рівні своїми несвідомими інтенціями може визначати поєднання еротизму та агресії, життя та смерті тощо як у діях людей, так і у формоутвореннях продуктивної діяльності їх свідомості, в міфі, фольклорі або казках. В останньому випадку при розумінні певної самостійності перетворених когнітивно-світоглядних форм світорозуміння (у тому числі і казки) контамінація та взаємний перехід КГП та кодів визначається сюжетною пов'язаністю стадій розгортання казкового дискурсу або зв'язком різних його епізодів, базову структуру яких утворюють універсально-культурні елементи. У В. Проппа, як вважає більшість його виучеників та інтерпретаторів, такий зв'язок між епізодами пояснюється ізоморфністю структури казки та структури обрядів.

Разом з цим не можна випускати з поля зору і цілісний підхід цього дослідника до казки, коли окремі комплекси в її структурі вже не можуть бути пояснені простими паралелями між ними та обрядами (ініціації, сватання-весілля та поховання). Кожен з цих обрядів може пролити світло на окремий комплекс епізодів, у той час як структура казки як цілого, та, до речі, і самого обряду, при цьому залишається без пояснення. Оскільки саме концепція В. Проппа служила парадигмою для багатьох досліджень структури текстів культури, особливо казки, то наступні міркування будуть спиратись саме на приклад казки, хоча при цьому матиметься на увазі, що запропоновані висновки торкатимуться всіх без виключення культурних дискурсів.

Однією з основних задач цієї роботи була експлікація універсальї культури та світоглядних кодів у складі реконструйованих структур казки та обряду. Однак, відверто кажучи, ця **експлікація КГП-структурованості казкового та обрядового дискурсу**, що її було мною здійснено вище, **не може вважатися** цілком методологічно **завершеною**. Якщо уважно придивитися до наведеної реконструйованої КГП-структури казок або обрядів, то з'ясується, що між відповідними класами КГП (як між ними та світоглядними кодами, так і між самими кодами) немає чіткого розмежування. В одній рубриці, утвореною, скажімо, універсальією "народження", зустрічаються і вітальні, і мортальні, і імортальні мотиви, а в рубриках, утворених всіма цими КГП, присутня і генетивна універсальія. В свою чергу, в класах, покликаних поєднати елементи казки, що мають аліментарний чи то агресивний зміст, зустрічаються не тільки інші коди, скажімо, еротичний або інформаційний, але й власно універсальї культури. Інакше кажучи, перед нами вимальовується досить строката картина казкової оповіді, котра виткана з понятійно-образних та сюжетних елементів, включно із певними класифікаційними рубриками, що постають як предметно-змістовне або класифікаційно-рубрикаторне втілення КГП.

Категорії граничних підставин та коди, попри всі спроби їх аналітичного відокремлення, наполегливо тісно сплітаються між собою, змішуються, перетікають з однієї рубрики до іншої. Кожна з КГП входить до класу, утвореного однією з цих категорій чи відповідним світоглядним кодом, а клас того чи іншого коду включає до себе повну номенклатуру КГП та інших кодів, у той час як сувора класифікація вимагає певної "чистоти" рубрикації елементів казкової структури. Складність досягнення цієї методологічної мети визначається тим, що взаємний зв'язок різних КГП та кодів, що виявляється тут, не є поверхневим, суто механічним. Він значною мірою обумовлений тим, що саме через них розкривається найбільш важлива функція того чи іншого персонажу або

здійснюється структурування як окремих епізодів та мотивів, так і казки в цілому. Тому тільки визнавши КГП-структури в якості глибинних структуроутворюючих агентів можна пояснити їх органічну роль у розгортанні структури казки в цілому та знайти причини їх неодмінної присутності в окремих темах, епізодах та мотивах, в рисах, функціях та діях казкових персонажів чи образів.

На мій погляд, аналіз структури казки як цілого в статичному плані повинен ґрунтуватися на розгляді її як комплексу культурних універсальї народження, життя, смерті й безсмертя та відомих світоглядних кодів, котрі внаслідок взаємної контамінації утворюють певну сталу "сітку", яка укладається через добір всіх формально-логічно можливих комбінацій повного набору КГП та кодів. При цьому важливо мати на увазі, що обмежений набір складових елементів визначає і обмежене число їх комбінацій. Структура казки в її універсально-культурних вимірах тоді постає як комбінація чотирьох КГП та чотирьох кодів. Формально можливі такі комбінації універсально-культурних елементів та кодів:

А) Комбінації КГП:

I. Генетиву з іншими КГП:

- I-I. Народження-народження (генетив-генетив)
- I-II. Народження-життя (генетив-вітальність)
- I-III. Народження-смерть (генетив-мортальність)
- I-IV. Народження-безсмертя (генетив-імортальність)

II. Вітальності з іншими КГП:

- II-I. Життя-народження (вітальність-генетив)
- II-II. Життя-життя (вітальність-вітальність)
- II-III. Життя-смерть (вітальність-мортальність)
- II-IV. Життя-безсмертя (вітальність-імортальність)

III. Мортальності з іншими КГП:

- III-I. Смерть-народження (мортальність-генетив)
- III-II. Смерть-життя (мортальність-вітальність)
- III-III. Смерть-смерть (мортальність-мортальність)
- III-IV. Смерть-безсмертя (мортальність-імортальність)

IV. Імортальності з іншими КГП:

- IV-I. Безсмертя-народження (імортальність-генетив)
- IV-II. Безсмертя-життя (імортальність-вітальність)
- IV-III. Безсмертя-смерть (імортальність-мортальність)
- IV-IV. Безсмертя-безсмертя (імортальність-імортальність)

Комбінації КГП табличному запису постануть у такому вигляді:

КГП	I. Народження	II. Життя	III. Смерть	IV. Безсмертя
I. Народження	I-I	II-I	III-I	IV-I
II. Життя	I-II	II-II	III-II	IV-II
III. Смерть	I-III	II-III	III-III	IV-III
IV. Безсмертя	I-IV	II-IV	III-IV	IV-IV

Б) Комбінації кодів:

A) Аліментарності з іншими кодами:

- A-A. Їжа-їжа (аліментарність-аліментарність)
- A-B. Їжа-секс (аліментарність-еротизм)
- A-C. Їжа-насильство (аліментарність-агресивність)
- A-D. Їжа-знання (аліментарність-інформаційність)

B) Еротизму з іншими кодами:

- B-A. Секс-їжа (еротизм-аліментарність)
- B-B. Секс-секс (еротизм-еротизм)
- B-C. Секс-насильство (еротизм-агресивність)
- B-D. Секс-знання (еротизм-інформаційність)

C) Агресивності з іншими кодами:

- C-A. Насильство-їжа (агресивність-аліментарність)
- C-B. Насильство-секс (агресивність-еротизм)
- C-C. Насильство-насильство (агресивність-агресивність)
- C-D. Насильство-знання (агресивність-інформаційність)

D) Інформаційності з іншими кодами:

- D-A. Знання-їжа (інформаційність-аліментарність)
- D-B. Знання-секс (інформаційність-еротизм)
- D-C. Знання-насильство (інформаційність-агресивність)
- D-D. Знання-знання (інформаційність-інформаційність)

Комбінації кодів у табличному запису будуть виглядати так:

Коди	A. Аліментарний	B. Еротичний	C. Агресивний	D. Інформаційний
A. Аліментарний	A-A	B-A	C-A	D-A
B. Еротичний	A-B	B-B	C-B	D-B
C. Агресивний	A-C	B-C	C-C	D-C
D. Інформаційний	A-D	B-D	C-D	D-D

В) Комбінація КГП та кодів:

Генетивності з кодами та v/v:

- I-A. Народження-їжа (генетив-аліментарність)
- A-I. Їжа-народження (аліментарність-генетив)
- I-B. Народження-секс (генетив-еротичність)
- B-I. Секс-народження (еротичність-генетив)
- I-C. Народження-насильство (генетив-агресивність)
- C-I. Насильство-народження (агресивність-генетив)
- I-D. Народження-знання (генетив-інформаційність)
- D-I. Знання-народження (інформаційність-генетив)

Вітальності з кодами та v/v:

- II-A. Життя-їжа (вітальність-аліментарність)
- A-II. Їжа-життя (аліментарність-вітальність)
- II-B. Життя-секс (вітальність-еротизм)
- B-II. Секс-життя (еротизм-вітальність)
- II-C. Життя-насильство (вітальність-агресивність)
- C-II. Насильство-життя (агресивність-вітальність)
- II-D. Життя-знання (вітальність-інформаційність)
- D-II. Знання-життя (інформаційність-вітальність)

Мортальності з кодами та v/v:

- III-A. Смерть-їжа (мортальність-аліментарність)
- A-III. Їжа-смерть (аліментарність-мортальність)
- III-B. Смерть-секс (мортальність-еротизм)
- B-III. Секс-смерть (еротизм-мортальність)
- III-C. Смерть-насильство (мортальність-агресивність)
- C-III. Насильство-смерть (агресивність-мортальність)
- III-D. Смерть-знання (мортальність-інформаційність)
- D-III. Знання-смерть (інформаційність-мортальність)

Іммортальності з кодами та v/v:

- IV-A. Безсмертя-їжа (іммортальність-аліментарність)
- A-IV. Їжа-безсмертя (аліментарність-іммортальність)
- IV-B. Безсмертя-секс (іммортальність-еротизм)
- B-IV. Секс-безсмертя (еротизм-іммортальність)
- IV-C. Безсмертя-насильство (іммортальність-агресивність)
- C-IV. Насильство-безсмертя (агресивність-іммортальність)
- IV-D. Безсмертя-знання (іммортальність-інформаційність)
- D-IV. Знання-безсмертя (інформаційність-іммортальність)

У табличному вигляді комбінація КГП та кодів виглядатиме так:

ГП та Коди	A. Аліментарний	B. Еротичний	C. Агресивний	D. Інформаційний
I. Народження	I A	I B	I C	I D
II. Життя	II A	II B	II C	II D
III. Смерть	III A	III B	III C	III D

.IV Безсмертя	IV A	IV B	IV C	IV D
A Аліментарний	A I	A II	A III	A IV
B Еротичний	B I	B II	B III	B IV
C Агресивний	C I	C II	C III	C IV
.D Інформаційний	D I	D II	D III	D IV
Коди та КГП	I. Народження	II. Життя	III. Смерть	IV. Безсмертя

На підставі проведених процедур вимальовується зведена таблиця комбінацій КГП та кодів:

КГП та коди	A. Аліментарний	B. Еротичний	C. Агресивний	D. Інформаційний
I. Народження	I A; I-I;	I B; I-II;	I C; I-III;	I D; I- IV;
II. Життя	II A; I-II;	II B; II-II;	II C; II-III;	II D; II- IV;
III. Смерть	III A; I-III;	III B; III-II;	III C; III-III;	III D; III- IV;
IV. Безсмертя	IV A; I-IV;	IV B; IV-II;	IV C; IV-III;	IV D; IV- IV;
A. Аліментарний	A I; A-A;	A II; A-B;	A III; A-C;	A IV; A-D;
B. Еротичний	B I; B-A;	B II; B-B;	B III; B-C;	B IV; B- D;
C. Агресивний	C I; C-A;	C II; C-B;	C III; C-C;	C IV; C- D;
D. Інформаційний	D I; D-A;	D II; D-B;	D III; D-C;	D IV; D- D;
Коди та КГП	I. Народження	II. Життя	III. Смерть	IV. Безсмертя

Відповідно до цього підходу окремі епізоди чарівних казок та обрядових, міфологічних чи якихось інших текстів можуть бути систематизовані шляхом розгляду їх як таких, що за своїм глибинним універсально-культурним змістом відповідатимуть тій чи іншій комбінації КГП та кодів. Прецинь, можна прийняти припущення, що матеріал, якого включено до складу казки чи будь-якого іншого тексту культури, формується як дискурс завдяки тій його структурній організації, котра визначається певною комбінацією та контамінацією категорій граничних підставин і кодів. Внаслідок цього процес сюжетотворення, як авторського, казкаря-наратора, так і безособистісного, "народного", може рухатися в різних напрямках складання та вибудови послідовності організованого за допомогою універсальї культури "чуттєвого різноманіття" предметного матеріалу в межах формально можливих їх комбінацій, котрі в цілому представлено в наведених вище таблицях.

Внаслідок цього слід прийняти, що збудований сюжет казки за будь-яких важливих або другорядних, супутніх та побічних обставин, у своїх глибинних параметрах буде спиратися на цілком точно визначені комбінації КГП та кодів. Приміром, глибинну структурну основу одного з епізодів може становити КГП "народження", котра заломлюватиметься крізь еротичний код, другого – КГП "життя" в аліментарному коді, третього – універсальї

"смерті" в агресивному кодї, четвертого – "безсмертя" в інформаційному кодї тощо. В ідеалі казковий дискурс в цілому включатиме до себе повний набір можливих комбінацій КГП та кодів.

Розгортання конкретної казкової оповіді може виглядати як рух по діагоналі або "виступами" чи навіть "стрибками", що формалізовано може бути записане, прем, у виді ланцюжка

A-I, IV-II, B-III, D-IV, I-III, A-II, A-III, D-IV; C-I, B-C, A-II, D-III, II-IV

і так далі. Інакше кажучи, казка може будуватися на основі використання в якості чинників структурування її матеріалу спочатку КГП народження в еротичному кодї (I-B), потім життя – в аліментарному (II-A), смерті – в агресивному (III-C), безсмертя – в інформаційному (IV-D), опису подій, в основі яких лежить контамінація еротизму та агресивності (B-C).

Є казкові матеріали, де той чи інший епізод структуровано майже усіма КГП та кодами, коли, приміром, омолодження в киплячому молоці може бути подано і як аліментарний (молоко – продукт харчування, а казан – це судина для приготування їжі), і як агресивний акт (кидання в цей казан було формою страти). Далі, відомо, що ця дія мала за свою мету змертвіння героя (мортальна універсалія), але він, на відміну від своїх супротивників, виживав, знову народжувався та одружувався (безсмертя у формі нового народження та еротичне кодування вітальності в імортальній перспективі).

Ще одна проблема, пов'язана з КГП-класифікацією казкового дискурсу, спливає тоді, коли той чи інший епізод або діюча персона казки, взяті в системі усіх їх ролевих зв'язків та функцій, цілком підпадають під всі КГП-рубрики, тобто, мають причетність майже до повного набору універсалій та кодів. Для пояснення розглянемо таких казкових персонажів, як *Змій*, *Спляча Красуня* та *Герой*, а також *паличку* як один з чарівних казкових предметів.

1. Смок. Він, як ми знаємо, є батьком героя (*генетив*). Проте також відомо, що він поглинає героя (*аліментарно* кодована *мортальність*), але з його черева герой повертається живим. Тобто, черво також є і джерелом його нового народження (*безсмертя*). Тут ми змушені констатувати наявність аліментарно кодової імортальності. Генетив (образ змія як джерела народження, батька) доповнюється також відвертою еротичною символікою, коли змія починає розумітися вже не просто як предок, але й як фалос (*генетив-еротичність*). В свою чергу, герой, на/від/роджений змієм, потім вбиває своє "батьківське начало" (*генетив-агресивність-мортальність*). До того ж, Змій (джерело народження) знає що він загине саме від руки героя, оскільки ні від нікого іншого він, безсмертний, загинути не може (*генетив* плюс *агресивна мортальність* та *інформаційність*). До цього ж пряме ототожнення героя зі Змієм дає сполучення "подвійних" КГП та кодів (генетив-генетив як самопородження, мортальність-мортальність як самознищення смертельного начала, смерть смерті).

2. Красуня в кришталевій труні. Красуня гине (засинає) після того, як вона з'їдає яблучко (*мортальність-аліментарність*). З мертвою дівчиною в труні парубок вступає в сексуальні стосунки, цілує її або має з нею статевий акт (*мортальність-еротизм*). Смерть дівчини викликана ворожістю суперниці (*мортальність-агресивність*). Собачка повідомляє "братів", що Красуня померла (*мортальність-інформаційність*).

3. Герой. Він оживає, скроплений живою водою (*імортальність-аліментарність*). Герой, що здобув безсмертя на тому світі, після повернення отримав право на статеве життя з нареченою (*імортальність-еротизм*). Безсмертного Змія в бою може перемогти тільки герой (*імортальність-агресивність*). Герой, що знає "хитру науку", здатний до перевтілень та реінкарнації (*імортальність-інформаційність*).

4. Паличка або палиця. Чарівна паличка, що пов'язується з живою рослиною, виступає як гарант життя в добробуті (*вітальність-аліментарність*). Чарівна паличка, жива рослина, – це носій чудесної плодючості (*вітальність-генетив*). Статеве життя героя як до, так і після шлюбу, здійснимо в контексті володіння ним чарівною паличкою, що має фалічну символіку (*вітальність-еротизм*). Герой захищає своє життя, життя нареченої або дітей в запеклій боротьбі із супротивниками за допомогою палиці (*вітальність-агресивність*). Паличка або сопілка, зроблені з живої рослини, або сама рослина, розмовляють (*вітальність-інформаційність*). Якщо ця рослина виросла на могилі з кісток померлого персонажу, до цього додається ще й *імортальність*.

Питання, що виникає тут, полягає в тому, до якого, власно кажучи, класу універсалій культури чи кодів ми маємо віднести згаданих персонажів та предмет, адже всі вони в своїх глибинних основах репрезентують майже повний набір КГП та кодів? Так, скажімо, функціонально Змій є джерелом народження, але його неодмінною рисою є безсмертя. Чи свідчить це про те, що ми повинні розрізняти функції та риси персонажів, відносячи Змія як носія функції до генетиву, а як носія ознаки – до імортальності? З іншого боку, серед функцій Змія простежуються не тільки генетивні, але й мортальні мотиви (він є джерелом страшної загрози, несе смерть).

Отже, Змій є одночасно джерелом народження та причиною смерті, через що коректна його класифікація ускладнюється. "Паличка", що уособлює "живу" силу, врешті-решт, у трансформованому вигляді, теж стає джерелом смертельного небезпеки (хай і для противника героя). Спляча Красуня мертва, проте вона в підсумку оживає, і тому має бути віднесена принаймні до двох рубрик – мортальності та імортальності.

Разом з цим навіть успішна результативність пошуку в структурі казкового дискурсу тих його елементів, які будуть переконливо підпадати під наведені класи універсально-культурних рубрик за умов слушного припущення, що в різних казках ми можемо зустріти всі ці варіанти співвідношення КГП та світоглядних кодів, ще

не є гарантією методологічно бездоганного досягнення поставленої дослідницької мети. Подальше просування в цьому напрямку викликає все нові і нові запитання.

Одна з проблем, зокрема, полягає в тому, які саме структурні елементи казкового дискурсу можна буде вважати КГП-структурованими – чи персонажі в цілому, чи окремі їх риси, чи їх дії та функції, чи композиційно закінчені казкові епізоди, мотиви або наскрізні теми? З цим пов'язана ще одна проблема, рішення котрої я вище запропонував, проте не списав з рахунку як вичерпану. Суть питання полягає в тому, чи припустимо вважати, нібито відповідні функції персонажів структурують цілісний казковий дискурс, чи, навпаки, казкові герої наділяються тими чи іншими своїми функціональними рисами в залежності від того, що саме вимагає від них їх місце в даній структурі тексту на даний момент.

З цією проблемою пов'язане також **ще одне важливе питання**, розглянуте в розділах, де йшлося про концепцію М.Г. Гаазе-Рапопорта та експерименти Дж Родарі, яке відноситься до причин та меж закріплення за певними персонажами певних функцій. Суть його полягає у визначенні обмежень, котрі можуть накладатись на предметно-сміслові втілення універсально-культурних параметрів того чи іншого казкового героя. Не менш важливо також вяснити, чи можна одні універсально-культурні параметри казкової структури вважати суттєвими, а інші – другорядними. Тобто, питання встає тут таке – чи існує "ієрархія цінностей" в КГП-структурах?

Ще одна проблема виникає при спробі з'ясувати роль дзеркальних формульних пар КГП-структур у їх конкретних казкових втіленнях. Мова йде про те, чи рівнозначними є, прем, структурні комбінації КГП-елементів на кшталт "мортальність-вітальність" та "вітальність-мортальність", "еротизм-насильство" та "насильство-еротизм", чи "імортальність-аліментарність" та "аліментарність-імортальність" тощо?

Поза запропонованою в таблицях **класифікацією** zostалися комбінації контамінованих кодів та універсалій на кшталт "мортальність-імортальність" в поєднанні із сполукою "агресивність-еротизм" в тих випадках, коли вони маркують одну функцію чи стан персонажу, а також потрібні комбінації універсально-культурних елементів казки, коли, скажімо, в одному епізоді чи в одній дії персонажу ми зустрічаємо органічну пов'язаність аліментарності, еротизму та агресивності на тлі КГП життя, смерті та безсмертя, в зв'язку з чим доречно буде згадати наведений М. Бахтіним приклад, коли палка любов до померлого коханого чоловіка веде до екзальтованого пиття удовою його розчиненого в воді попелу, що виглядає як остаточне знищення слідів буття цього чоловіка в світі через поглинання його матеріальних останків, яке водночас є засобом подовження його існування через асиміляцію цих решток живим організмом.

До цього ж кола проблем відноситься питання про співвідношення генетиву та імортальності в тому випадку, коли йдеться про повернення до життя після тимчасової смерті у формі нового народження. Свого вирішення потребує також проблема визначення ролі "подвійних" комбінацій однакових універсально-культурних складових структури тексту, як, приміром, комбінація "аліментарність-аліментарність", "народження-народження" та "мортальність-мортальність" в вигляді, скажімо, надання харчовому продукту здатності самому щось їсти, або самопородження того, хто породжує інших чи самознищення того, хто знищує інших тощо. В цьому плані я зіштовхнувся з тими ж проблемами, що їх мав В.Я. Пропп в „Морфології...“ у випадках з'ясування ним розподілу функцій між персонажами, коли проведення чіткої лінії розмежування виявилось досить складним.

Залишаючи ці питання відкритими, констатую очевидне. Необхідною передумовою подальшого розвитку структурно-семіотичного підходу до структури текстів культури, зокрема, казки, є їх універсально-культурний аналіз, що спирається на широку культурно-світоглядну підставу. Це дає можливість знайти відповідь на питання про те, чому та яким чином визначається контамінація КГП та кодів в цих текстах, якими культурно-світоглядними чинниками детермінується композиція, сюжетотворення, введення або виключення того або іншого персонажу, мотиву або епізоду та під дією чого взагалі відбуваються сюжетно-функціональні зміни. Важливим моментом такого аналізу має бути розрізнення в культурних категоріях та світоглядних кодах відмінних форм їх репрезентації, що обумовлено реалізацією в них базисних життєвих функцій на відомих рівнях світовідношення.

Для з'ясування системності в хитросплетінні КГП-структур текстів культури необхідно розглядати ці структури перш за все як певну категоріальну сітку, але не статичну, а динамічну, котра, як мерехтливий проміні електронного пристрою для створення голографій, відтворює цілісну картину образів та задає певну логіку розгортання всього дискурсу, втілюючись у тих чи інших формально можливих варіантах своїх послідовностей та комбінацій.

При цьому перший, онтологічний рівень, дозволяє відповісти на запитання про архетипно-несвідомі підстави укорінених у структурі текстів культури антитез життя та смерті, прагнення до подовження існування, що виражається в ініціюванні дії аліментарних, репродуктивних, агресивних та інформаційних механізмів життєзабезпечення. Другий, соціально-історичний рівень, дозволяє виявити процес трансформації, каналізації, табування та культивациі базисних життєвих інстинктів у системі соціокультурних цінностей певного, конкретного визначеного соціуму. Третій рівень пов'язаний з осмисленням в символічній, імітаційній та аксіологічно-знаковій обрядовій дії значимості ключових пунктів життєвих орієнтацій предметно діючої людини. Духовно-практичний рівень надає цим цінностям систематичного та розгорнутого вигляду, виступаючи в якості регулятора поведінки та основи світоглядних засад ставлення до світу. Духовно-теоретичний рівень дозволяє охопити весь цей процес

самоорганізації виживання людини видимістю "неупередженим", "об'єктивним" поглядом.

З виникненням культурної людини базисні фізіологічні потяги трансформуються в специфічні форми подолання смерті, ствердження життя, досягнення безсмертя, які поєднуються в тому, що було названо "базисною світоглядною формулою". Певен, саме **ця формула і складає** той "**таємничий універсальний код світової культури**", пошуки якого хвилювали багатьох вчених. Труднощі його експлікації в чистому виді в значній кількості праць, присвячених цьому питанню, сполучені з тим, що поза їх увагою залишається фундаментальна соціокультурна основа будь-якого тексту культури, екзистенціали відношення "людина – світ" в усьому його багаторівневому прояві.

Дана обставина робить цей "код" неочевидним, хоча на феноменологічному рівні наближення до його основних параметрів та до розуміння фундаментальності КГП-структур тексту спостерігається в чималій кількості розвідок на дану тему. Крім того, утруднення виявлення універсально-культурних інваріантів культурних текстів були визначені тим, що їх специфіка накладала свій відбиток на їхнє конкретне втілення в тому або іншому матеріалі.

Задля прикладу спробую тепер показати, як окремі епізоди модернізованих або традиційних чарівних казок та їхніх міфологічних аналогів можуть бути систематизовані та класифіковані у формі зведеної КГП-таблиці:

Код КГП	I. Народження	II. Життя	III. Смерть	IV. Безсмертя
A. Аліментарний (включно з його редукованим варіантом)	Ковтання та вихаркування героя, зачаття через ковтання плоду, тріски, насіння, інших речей та предметів; народження через орально-генітальний секс; самозапліднення через ковтання сперми; народження від нудоти, екскрементів.	Господарське життя, добробут – молочні ріки, киселеві береги, чарівні плодові дерева, незвичайний ріст рослин, гарбузи з багатством, приплід худоби, скатертини-самовертки, чарівні млини, що дають борошно, сіль або золото в незліченій кількості, багатство, золото, гроші, скарби взагалі, клади й усе, що пов'язано із забезпеченням добробуту та з їжею	Отруєння напоєм або їжею (вино або наливне яблучко), смерть від голоду, від неможливості їсти через відсутність органів травлення, поїдання тварини із середини	Напій, вода, мед безсмертя, сома, хаома, мертва та жива вода, омолоджувальні яблука, молоко, що омолоджує

	Gen	Vita	Mort	Immort
В. Еротичний	Народження дітей від статевого зв'язку	Сімейне та подружнє життя, любов героїв; життя у взаємному коханні; інтенсивне статеве життя як самоціль та засіб досягнення відчуття повноти життя (треба все поспробувати); як засіб соціального самоствердження, досягнення життєвого успіху, положення в суспільстві, компенсації відчуття життєвої неповноцінності	Смерть під час або від статевого акту, у змаганнях за наречену; смертоносна дружина-наречена; покарання смертю за зґвалтування чи заборонений статевий зв'язок; зґвалтування з наступним вбивством; колапс вітальності в оргазмі	Подовження в нащадках, дітях; оживлення Сплячої Красуні через поцілунок або злягання з нею; реінкарнація дідів в онуках через статеві стосунки дітей; "донжуанство" як засіб подолання смерті шляхом відродження у кожному новому в кохані

	Gen	Vita	Mort	Immort
С. Агресивний	Народження через рубання, розчленовування, падіння, удару, обтісування	Життя як поле безупинної битви ("тридцять років бився зі змієм"), „ратна праця“, цінування особистої хоробрості та звитяжності	Неприродна смерть персонажів казки; підступні вбивства героїв, насильницька зміна їх людського вигляду шляхом перетворення на річ або потвору, страта підступників-- братів, загибель від агресивної, нелагідної поведінки (мачушина дочка), страти на покарання підступників та кривдників	Досягнення безсмертя через боротьбу з утіленням смерті, оживлення героя, просинання Сплячої Красуні від виймання гострого предмету, невмирущий Смок, що живе навіть після відрубання голів, які регенеруються; смертельно небезпечний Кощій безсмертний; страта в киплячому молоці, що омолоджує

	<i>Gen</i>	<i>Vita</i>	<i>Mort</i>	<i>Immort</i>
D. Інформацій- ний	Демонстративне народження спадкоємця "для батьюшки-царя", змови для дітонародження, породження словом, навіюванням, через магичні заговори та чаклунство	Розповіді про минувшину, життя у вірі, навчання досвіду старших, "хитра наука", життєва мудрість, передача життєво важливих повідомлень	Загибель від замовного слова, наклепу, обмови, замовляння, пристріту, врочення, наслання; обман, що веде до смерті героя; інформаційні образи мертвих; розкриття правди про причину смерті рослинами, що виростають на могилах	<i>Продовження життя в пам'яті нащадків, виживання героя через оманну хитрість; поради від померлих, але перероджених у інший вигляд істот (дерев); потойбічні духи та примари, що віщають та пророкують; вербальні формули, вимовляння яких дарує безсмертя; подовжене існування в іншому вигляді або обернення на інших істот після чарівного слова</i>
	<i>Gen</i>	<i>Vita</i>	<i>Mort</i>	<i>Immort</i>

Як вже неодноразово говорилося, у казці поняття або структурна репрезентація КГП та кодів залежить від того, до якого рівня світовідношення вони відносяться. Якщо за приклад взяти аліментарний код, то його «нульовий», біологічний рівень можна бачити, прем, у мотиві "тваринного" апетиту персонажа, його страждань від голоду, потребі їсти тощо. Предметно-практичний щабель втілиться тоді в його господарській діяльності (полювання, чередництво, оранка), обрядово-ритуальний – у весільних бенкетах, інформаційний – в наставляннях батька дітям по веденню ними господарства, навчанні готувати певні страви тощо. Останній рівень аліментарного коду в його контамінації з інформаційним можна уздріти в мотиві отримання здатності розуміти мову тварин після вкушання якогось плоду, а додача до цього мотиву поїдання частини тіла поваленого супротивника зумовлює ще одне додаткове, вже агресивне кодування, що зв'язується тепер не тільки з мортальною, але і з імортальною КГП, оскільки до переможця переходять деякі важливі для подальшої боротьби за виживання властивості переможеного ворога.

Було б несправедливо не визнавати, що В. Я. Пропп імпліцитно розрізняв ці рівні. Скажімо, коли він при поясненні функції змія як мортального персонажу звертається до міфології, то він фіксує ту обставину, що КГП смерті тут осмислюється на духовно-практичному рівні світовідношення. Якщо ж він посилається на наукову літературу, присвячену цьому питанню, то ясно, що в даному випадку йдеться про теоретичний (інформаційний) рівень осмислення мортальності в складі тексту культури. Коли ж мова заходить про споруди, в яких відбувалася

ініціація, що своїм видом нагадують змія або тварину, тоді ми можемо говорити про дану універсалію у тій її специфікації, що задана обрядово-ритуальним рівнем світовідношення.

Що стосується головного предмету мого розгляду, казки, то варто сказати, що очевидним тут є те, що в рамках обмеженого набору "мови опису", яка зводиться до чотирьох категорії граничних підставин та чотирьох світоглядних кодів, заломлених крізь багатоманітні історичні форми соціально-виробничого досвіду виживання і конкретні обрядові та духовно-практичні засоби його знакового втілення та осмислення, в казці ми бачимо відтворення універсальної формули світовідношення в складному динамічному взаємозв'язку всіх зазначених елементів. **Значення домінанта в казці як у цілісній розповіді і в будь-якому з її фрагментів, що мають закінчений смисл, зводиться до ідеї виживання героя шляхом подолання небезпеки, відведення погрози смерті та ствердження себе.** Хоча слово "життєстверджуючий" набуло деякого затертого значення, проте саме таким є дух казки.

Казка реалізує цю ідею з безустанною наполегливістю, повертаючись до неї знову і знову, рухаючись визначеними "колами", імплантуючи схему "життя – смерть – безсмертя" в усі фази свого розгортання. Її динаміка в цьому плані може бути подана в такій таблиці:

Народження	Життя	Смерть	Безсмертя
1. Чудесне народження	Народження в сім'ї дитини як ключова подія подружнього життя батьків	Біда, загроза загибелі, поїдання дітей	Порятунок дітей
2 Нове народження	Підготування до дорослого життя	Тимчасова смерть	Початок нового життя
3. Омолодження героя	Іспити перед шлюбом	Смерть у киплячому казані з молоком	Відродження в кращому вигляді
4. Вихід з паші	Необхідність налагодження життя	Смертельний двобій із супротивником, тимчасова смерть героя	Знищення супротивника як гарантія збереження власного життя

Як бачимо, кожний ряд тут відтворює базисну світоглядну формулу в тій або іншій її варіації з використанням основних універсально-культурних кодів. Цю таблицю, безумовно, не можна вважати такою, що вичерпує все розмаїття казкових текстів, тим більше, що в ній дуже часто перша й остання частина універсальної світоглядної формули, народження і безсмертя, збігаються, зливаючись у поняттях відродження-відновлення, омолодження, реінкарнації, нового народження, регенерації тощо. У будь-якому випадку світоглядною домінантою тут є ідея перемоги над небуттям, над смертю, ствердження безперервності життя.

Очевидно, що відзначений В. Я. Проппом контраст між надзвичайним багатоманіттям казок та їхніх персонажів і тим, що все це різноманіття в принципі подано в разючій одноманітності функцій цих персонажів, що змінюються, має місце тому, що, врешті-решт, всі ці функції покликані відтворити сутність базисної світоглядної формули, ідею життєствердження. Ця ідея в розгортці казки розгалужується на різні КГП-функції головного героя, що не виходять за межі базисних життєвих функцій усіх живих істот. Антагоністи героя або невдахи диспозиційно можуть залишатись у межах обірваної базисної формули, остаточно помираючи, але якщо говорити про їх дійсне значення, то слід сказати, без них, ворогів та супротивників, підступних заздрісників та войовничих дівчат-наречених, ціла ця формула не змогла би розгорнутись.

Інакше, на мій погляд, і не могло бути – адже всі дії героя, як і функції всіх персонажів та предметів, що йому допомагають, неодмінно зводяться до одного – до ствердження життя шляхом подолання незліченних небезпек. **Необхідною умовою впровадження ідеї ствердження життя є наявність небезпеки,** загрози для нього. Це ствердження може бути кодифіковане в різних кодах – аліментарному (як, скажімо, переселення в країну достатку з киселевими берегами та молочними ріками), або в еротичному (через героїчне одруження, що є головною умовою продовження життя), або в агресивному (через важку перемогу над надприродним супротивником), чи то в інформаційному (через знання про небезпеку, що допомогло її уникнути). Тому казка, як і будь-який інший текст культури, являє собою відображення у властивій їй формі процесу культурно організованого виживання людини.

Можна сказати, що **казка – це своєрідна народна енциклопедія сотеріології, несакральне повчання про спасіння.** Оскільки сама універсальна формула вже набула тут самостійного існування в рамках духовно-практичної свідомості, то для створення ситуації, що дозволила б відтворити вищезгадану формулу цілком, казка навмисно вводить елементи наростаючої погрози у виді нестачі, біди, кавзи, невиконаної обітниці або порушеної заборони. Настільки ж універсально-загальними постають в казці й основні засоби організації виживання героя, що виступають у формі трансформованих у культурі спільних для всіх живих істот засобів підтримки існування.

Можна без сумніву стверджувати, що якби серед засобів підтримки життя людини був фотосинтез (а є відомості, що сучасна генна інженерія вже здійснила проект вживлення цього механізму одержання поживних

речовин, притаманного рослинам, у людину), то і він знайшов би відбиток у текстах культури, і не в останню чергу – в контексті загрози цьому засобу життя, скажімо, затьмаренням поверхні, де відбувається фотосинтез, антагоністом. Втім, опосередковано, через землеробську культуру, це специфічне осмислення забезпечення виживання певним чином усе ж фігурує в нашій свідомості – достатньо пригадати вираз “завоювати своє місце під сонцем” або звернутись до мотивів викрадення світліл тощо. Вижити, відродитися, переродитися, спастись можна лише через реалізацію базисних життєвих функцій, які властиві усьому живому, і відтворення цього процесу в казці відбувається при використанні всієї наявної номенклатури засобів виживання (через їжу, продовження роду, агресію й одержання інформації). Це і є головний резон на користь визнання їх універсальними кодами культурної свідомості.

З врахуванням сказаного глядиться очевидним той висновок, що структура казки в її універсально-культурному інваріантному прояві не є „копією” одного тільки ініціального обряду з додаванням до нього деяких елементів з інших ритуалів, як і не є вона калькою з обрядів взагалі. **Автогенероване розгортання базисної вітальної функції наявне на всіх рівнях світовідношення**, починаючи від безпосереднього здобуття їжі та організації відтворення роду, передачі досвіду та збройного захисту від небезпеки. Своє подовження вона знаходить у різних обрядово-ритуальних формах оздоблення цієї діяльності, а також у емоційних та раціональних, ціннісних за своєю суттю утвореннях практично-духовної свідомості у вигляді культур, вірувань, міфів, релігій.

Не слід забувати також про велике значення усвідомлення цієї формули в межах екзистенціально-світоглядної рефлексії, яскравим прикладом чого була винесена в епіграф усієї роботи епітафія ассирійського царя Сарданапала: „Я був царем, ото ж бо, бачив Сонця світло. / Я попоїв, попив, чимало покохав, / Але про те, як наша доля непривітна / Я через це, можливо, краще інших знав” (Сарданапал). З огляду на те, що в тисячолітній пам'яті людства ассирійці залишились як не по людські безжальні вояки, до чого цар, незаперечно, теж мав відношення, то проблему скінченності індивідуального життя він осмислив не тільки в наведених тут аліментарному та еротичному кодах, але й в агресивному та інформаційному.

Останній код репрезентовано як у рефлексивному повідомленні про важливе „знання про життя”, так і в самій цій його повісті нам крізь віки. Жанр послання, вже для його сучасників зробленого „з того світу”, насичує його потужним мортальним контекстом, а те, що воно дійшло до нас, через що Сарданапал у певному сенсі це й зараз існує, додає до цього талановито стислого викладу базисної формули імортальність. Завершальна форма прояву цієї формули постає в габітусі її теоретичного осягнення, включно з розумінням цього осягнення як рефлексії над особливостями її функціонування на різних рівнях світовідношення, в тому числі – і власно теоретичному. Погоджуючись із зауваженнями К. Кедрова, хочеться підкреслити, що те, що він називає **“загальним кодом світової культури”** може стати ясным лише в контексті **розуміння культури як соціально організованого процесу виживання людства і як осмислення цього процесу в розмаїтті форм культурної свідомості**.

На думку Геди Ясон, у фольклористиці склалося два основні підходи до текстів, які за аналогією з сучасною лінгвістикою можна було б назвати “таксономічним” і „генеративним”. З названих дослідників лише О. Никифорова вона вважає представником „генеративного” напрямку, тоді як всі інші, включаючи В. Проппа, відносились до „таксономічного” напрямку (Jason H., Precursors..., p. 509). Якщо під словом „таксономічний” розуміти класифікаційний підхід, а під „генеративний” – аналіз продукування текстів на рівні специфічних „породжувальних граматик”, а ширше – глибинних механізмів синтезу структурованих смислів в межах продуктивної здатності уяви взагалі, то цікаво було б виявити, в якому відношенні стоять різні класи текстів (показники мотивів та сюжетів) до вказаних „механізмів” генерування культурних (казкових) текстів.

Це може стати **одним з напрямків подальшого розвитку** моєї **концепції**, який полягатиме у виявленні чинників, котрі зумовлюють такі типологічні розрізнення текстів, що їх відносять до відмінних класів.

Наш вчений Володимир Сильвестров ще півтора десятиліття тому (Сильвестров В.В., с. 98) спеціально звертав на це увагу. На його думку, спілкування суб'єктів культури веде до створення в їх свідомості певних ідеальних образів, на яких вони орієнтуються. Збіг цих образів уможлиблює їх спілкування, бо ті спільні елементи в ідеальних уявленнях, що відтворює кожен із суб'єктів комунікації, в процесі контактування формують спільне смислове поле. Це поле складається з відповідних культурних текстів, яких цей автор називав “підставовими”. З самого початку виникнення людства такими текстами були, за його думкою, не сакральні езотеричні тексти, а епічні поеми та релігійно-філософські вчення. Творцями епічних творів виступали рухливі войовничі кочові племена, котрі були в певному смислі протилежними щодо консервативних річкових землеробських культур.

Це протиставлення землеробського та войовничо-авантюрного типу самоусвідомлення представників давніх культур знайшло прояв у антитезуванні жіночого та чоловічого начал. У міфопоетичних творах давньогрецької свідомості ці риси були приписані відповідно троянцям та ахейцям. Перші становили єдину родову цілісність, що уособлює в собі жінка. Другі, як правило, представлені героями, рисами яких є мужність, переможність, могутність. У річищі антитезування землеробської та войовничої парадигм відбувалося, за думкою В. Сильвестрова, цікаве явище трансформації традиційного аграрного міфу про помираюче та воскресле божество в епічні форми опису авантюрного життя воїна-героя.

Тут ми бачимо один з варіантів відповіді на поставлене вище питання, коли типологічно відмінні тексти генеруються в залежності від комунікативних систем певної історичної спільноти, а джерелом цього генерування постають певні ідеальні образи, що склалися в межах даних систем. У такий спосіб відбувається деяка „дивергенція” універсально- культурного інваріанту з його базисною формулою „життя – смерть – безсмертя”, де

при збереженні смислового ядра здійснюється його зміна за деякою трансформаційною моделлю.

Про те, що смислове КГП-ядро казки при цьому зберігається, свідчать ті приклади, що їх наводив О.І. Никифоров, говорячи про „сексичні” типи казок. Він писав, що конкретна сюжетна схема казки визначається основною цілеспрямованістю головного героя. З точки зору цілеспрямованості всі чарівні казки розбиваються на три групи. Перша група, чоловічі казки, мають три основні схеми: а) казки про здобуття чого-небудь, переважно нареченої; б) про складні задачі; в) про спеціальний обман (ловка крадіжка, змагання з кимось).

До другої групи належать жіночі казки, де переважають дві схеми: а) про здобуття (нареченого), але із зовсім іншим морфологічним складом та б) про страждання безвинно гваної дівчини або жінки. Третю групу утворюють нейтральні казки із схематичними малюнками про правду та кривду, випробування розуму, про дурнів тощо. Кожен з цих типів, зазначає О.І. Никифоров, володіє особливим фондом функціональних зв'язків між персонажами, специфічних саме для даного типу, котрі комбінуються за законом сюжетоскладання в конкретні казкові варіанти.

Як бачимо, „чоловічі” казки видаються як „активні”, де головний герой змінює свої життєві обставини, тоді як „жіночі” казки показують, що їх героїня „страждає” (path), є пасивним пристосованцем до обставинки, що міняється. Герой-чоловік долає небезпеку на шляху до своєї „еротично кодованої” мети (нареченої), використовуючи силу (*агресія*) та розум (*інформаційність*). Натомість героїня-жінка потерпає та перетерплює всі негоди, очікуючи, що її стан зміниться завдяки діям того, хто її воліє. Нейтральні ж казки демонструють домінування *вітальної* універсалії (доля в контексті правди та кривди), а також *інформаційний* код (розум та глупота).

Зі сказаного постає ще одне проблемне питання: яким чином і внаслідок чого генетично вторинні щодо міфу казки переймають, успадковують від нього (чи епосу) подібну „сексичну”, „чоловічо-жіночу” типологічну особливість? І В.В. Сильвестров, і О.І. Никифоров твердять про „комунікативні” витоки складання конкретного тексту (спілкування суб'єктів культури та функціональні зв'язки між персонажами), через що, можливо, слід зануритись у пошуки причин формування саме таких типів комунікативності? Якщо вони визначаються, врешті-решт, базовими, але соціалізованими потягами, то універсально-культурний аспект встановлюваних зв'язків як між реальними, так і між казковими агентами дії стає ще більш прозорим. Втім, відповідь на питання, чому саме той чи інший тип культури надає перевагу агресивно-волюнтарним або пасивно-перетерплюючим моделям ще треба пошукати.

Вкрай прозорливими та далекоглядними виглядають з цієї точки зору висновки О.І. Никифорова в його видатній статті „До питання про морфологічне вивчення народної казки”. Він пише: „Яке значення морфологічних студій для пояснення міжнародної подібності сюжетів? Морфолог не може заперечувати відомих міграційних та історичних чинників в житті ... казки, але оскільки він розкриває ... не історичні, а чисто формальні закономірності в сюжетоскладанні казки, від неодмінно висуне й ще одне спеціальне пояснення. Чисто природна обмеженість кількості можливих функцій простих людських взаємин (казка не уходить в сферу складних стосунків високої цивілізації) de facto ... навіть в області фантазії, і очевидний паралелізм цих взаємовідносин, не дивлячись на все розмаїття форм побуту та переживань, в які ці взаємні стосунки втілюються у століттях та народностях, дають таке пояснення для міжнародної подібності сюжетів, яке замирює, здається, всі протиріччя історичних шкіл. Теорія полігенеза казки в цілому виправляється в теорію полігенетичного сюжетоскладання (а не сюжетотворення)” (Никифоров А.І. К вопросу..., с. 178).

Ще раз підкреслюю, що фундаментальною рисою всього живого виступає прагнення до продовження існування, „інструментами” ж для виконання цього прагнення виступають харчування, розмноження, конструктивна агресія, обмін життєвим досвідом виживання. Саме вони в їх комбінаціях і становлять незмінний інваріант будь-якого культурного дискурсу, в тому числі казки. Повна комбінація вказаних елементів складає **генеральну універсально-культурну матрицю дискурсивних структур**, встановлення якої є важливою передумовою наближення до автентичних джерел генерування та розвитку текстів культури.

Наскільки реальними для запропонованої концепції є шанс відкрити новий парадигмальний напрямок досліджень? Набутий досвід запропонованого концептуального аналізу казкових, епічних, релігійних, літературних текстів дає всі підстави твердити, що виявлення в їх складі універсалій культури є досить необтяжливою задачею. Більше, коректно застосований аналітичний інструментарій дозволяє виявити не тільки явні, категоріально виражені КГП, але й їх поняттєві маніфестації, слабкі та замасковані форми прояву.

Проте той результат, що спочатку вважався вельми задовільним, а саме, **проста констатація КГП-структурованості текстів культури та експлікація їх універсально-культурного змісту, стала видаватись лише сходиною до більш важливих узагальнень**. Після цього постало завдання знайти ту підставу, котра пов'язує всі нібито розпорошені, фрагментарні категорії граничних підставин у цілісну смислову систему. Важливо відзначити, що мова йшла про відтворення такої картини, де окремі її елементи, що складають цілісний образ, існують як такі, що не мають власного значення поза цією інтегрованою картиною.

Безумовно, в залежності від того, в якому конкретному тексті культури реалізується весь КГП-комплекс, він може складатись у такі конфігурації, які будуть відходити від „базової” формули або репрезентувати її в „обіграному” вигляді.

Буває, що універсалії культури утворюють „острівну” КГП-семантизацію того чи іншого культурного тексту, як це видно, зокрема, з розглянутої В. Тернером світоглядної класифікації кольорів у деяких африканських культурах (Тернер В., сс. 71-104). Не варто ігнорувати і жанрову специфіку культурних текстів, через що,

наприклад, КГП-структура літературних творів в цьому плані відрізнятиметься від універсально- культурної структури релігійних або міфологічних текстів.

Однак оскільки КГП постають як певні світоглядні інваріанти, то і їх комплекс, а краще сказати, "органічний агрегат", також повинен репрезентуватися як дещо інваріантне. Тому, зазначаючи всю умовність проведених паралелей, я запропонував термін "формула", де під інваріантні відносини між її членами підпадають різноманітні конкретні, живі втілення універсально-культурних компонентів світоглядної свідомості, котрі мають різні рівні та форми своєї маніфестації.

Паралельно слід підкреслити, що осмислення речей в межах базової інваріантної формули та у відповідних світоглядних кодах є разом з тим їх семіотизацією, оскільки дуже часто **предметно-натуральні властивості цих речей не мають ніяких „природних” підстав для того, щоб являти собою КГП-значення без апріорного синтезу цих значень світоглядно-культурною свідомістю.** Звідси – парадоксальні суперечності культурних текстів у вигляді отождолення смерті та народження, розгляду поїдання як надання тому, кого їдять, вічного життя, злягання як смерті, слова як їжі тощо. Часом ця семіотизація може зайти настільки далеко, що їй за навіть за наявності великого бажання важко знайти природну онтологічну відповідність.

Яскравим прикладом цього служить майже хворобливе акцентування багатьох культур на цінності цнотливості молодой в першу шлюбну ніч, тоді як звичаєві та обрядові норми і приписи тих самих культур роблять все, щоб цього не сталось. Сю обставину, а саме, вимагання прилюдного доказу дівочої чистоти від молодой на весіллі як пункту честі цілого роду, Михайло Грушевський назвав „дивним моментом”, „який так різко суперечить з дозволеною сексуальною свободою молодіжні” (Грушевський М. Поезія...). Ось чому через цю обставину „непорочність” нареченої – це не більше, як знак, який знаходять там, де його бажано бачити, фактично зовсім не маючи на увазі реальну цілісність дівочої плівки. Сила знакового впливу цієї установки настільки потужна, що за сучасних умов дехто з дівчат зовсім не символічно відновлює собі гімен хірургічними методами.

Втім реальний предметний матеріал для подібних означень часто-густо не є важливим, головне – які саме смисли проектується на нього та прив'язується до нього. Онтологічні витoki наполегливої „інтродукції” вказаних смислів у реальні речі можна шукати в глибинних вітальних установках, які за умов соціалізації та окультурення людини вже не можуть реалізуватися у своїх природних проявах, скажімо, агону самців за право першості, і трансформуються в „право першої ночі” і такі подібні речі, включно з покупкою цілок-незайманок за гроші. Природний факт „Сильніший – значить перший” у суспільстві обертається на свою протилежність – „Перший – значить сильніший”, через що інтуїтивно, інстинктивно або ще як завгодно дана форма життєвого самоствердження, одна з найбільш стимульованих природою, знаково відтворюється в семіосфері та семіопрагмі (тобто в системі знакових дій) тієї чи іншої культури. Аналогічно обстоють справи і з усіма іншими „вкладаннями” інваріантних світоглядних смислів у матеріал, що піддається знаковій обробці під час його культурно-світоглядного осмислення. С. 352

Разом з „інтродукцією” універсально-культурних смислів відбувається й їх об'єктивізація. Тільки те, що виникло внаслідок цієї обробки, розцінюється людиною як істотне та реальне. В. Топоров писав, що „істотне, реальне лише те, що *сакрально* відзначене, сакралізоване, а сакралізованим є тільки те, що породжено в акті творіння, входить до складу Космосу...” (Топоров В., О ритуале..., с. 13). Замініть слово „сакралізоване” на „семіотизоване”, що з огляду на сутність сакральності цілком припустимо, зважте на вказівку про те, що реальним та істотним є лише те, що осмислено в суцільно людських уявах про творіння (*генетив*), і побачите, що запропонована мною точка зору не є сиротливо одинокою.

Ось де **відкривається вабна перспектива отримання** навіть суто **прикладних результатів**, яких можна здобути після детального опрацювання проблеми впливу на поведінку психопатів або акцентуєваних осіб такої знакової системи, що в цілому утворюється на базі збоченої контамінації різних об'єктивно суцільних семіотизованих базисних функцій людини та є наслідком потворного переродження в їх свідомості базисної установки, спрямованої на виживання, у різні паталогічні форми усвідомлення власного ствердження через знищення своєї сексуальної жертви та таке подібне. Згадуючи сказані на початку викладу своїх розвідок слова про те, що людина може бути або незрівнянно краща, або жахливо гірша за тварину, але ніколи не може бути власно твариною, додаю, що це якраз і є наслідком процесів, основна суть яких була щойно окреслена.

Виконання поставленої в цій книзі дослідницької мети з виявлення стійких сполук КГП та кодів у казках та обрядах орієнтувалось на пошук смислового ядра всіх розглянутих типів текстів. Мова йде про те ядро, котре в своїх витоків сходить до найглибоких життєвих інтенцій, пов'язаних з прагненням ствердити життя, відвести смертельну небезпеку, подовжити своє родове існування. Присутність такого ядра підтверджується вже тим, що більшість казок, включених до різних індексів мотивів та наведених як приклади в різноманітних системах класифікації казкових типів, що видно з їх попереднього розгляду, мають достатньо прозору КГП-структуру.

Повторюся: якщо спочатку йшлося про виявлення категорій граничних підставин у масиві предметного матеріалу, то згодом головна мета аналізу стала полягати в тому, щоб у всіх текстах культури, попри їх сюжетну та метасюжетну, композиційну та змістовно-поняттєву відмінність виявити не тільки очевидний та прихований інваріантний універсально-культурний зміст, але показати, що цей зміст не є випадковою мішаниною категорій народження, життя, смерті та безсмертя, заломлених крізь відповідні світоглядні коди, що він утворює певний ансамбль, організований за чіткими принципами.

Як відомо з логіко-методологічних досліджень історії наукового пізнання, в розвитку будь-якої науки спостерігається взаємодія змісту знань та методу їх отримання. Те, що колись складало зміст знання, може бути

статусу методу отримання нового знання. Розгляд праць, присвячених вивченню структури казки та обряду, проведений вище, показав, що дослідження структури фольклорного тексту за допомогою спеціальних техніко-структуральних або фольклорно-описових методик, через виділення функції чи інших морфологічних одиниць, може бути розширене до виявлення універсально-культурного змісту даного тексту як в його окремих частинах, так і в цілій його структурі. Наявність такого змісту в гранях досить обмеженого культурного матеріалу європейських казок було доведено, і це дає підставу припускати, що категорії граничних підставин та світоглядні коди, використані вже в якості науково-методологічного інструментарію в контексті розвитку компаративістських та структуралістських досліджень, будуть більш евристичними і по відношенню до неєвропейських казок і до тих культурних текстів, які ще не стали предметом вивчення.

При цьому навряд чи можна заперечувати значущість та користь тієї великої роботи, що її виконали дослідники казки, обряду та проблеми їх співвідношення. Але універсально-культурний підхід матиме, як на мене, реальний шанс бути більш продуктивним не тільки в справі реконструкції дійсного інваріанту глибинної структури казкового дискурсу, але й для свідомого формування та застосування таких принципів систематики, які б дозволили категоріально класифікувати (синтезувати та аналізувати) казки за певними типологічними класами за базисними, світоглядно-глибинними, а не вторинними, хоча і дуже важливими для будови казки як культурного дискурсу особливою ґатунку, підставами.

Головний же висновок з проведеного дослідження полягає в наступному. Отримані результати дозволили наблизитися до **автентичної структури казки**, виявлення якої в межах проппівської парадигми йшло хибним шляхом позитивістські-наукоподібного відтворення видимістних, другорядних, несуттєвих, феноменальних зв'язків різних її складових (сюжетних одиниць, персонажів, мотивів, дій, функцій тощо).

Розгляд казки як несакральної "народної енциклопедії сотеріології" дозволив здійснити **фундаментальний методологічний прорив**, завдяки якому можна твердити, що **теорію В.Я. Проппа фальсифіковано** через прийняття таких базисних висловлювань, що їй суперечать. Крім того, проведена **фальсифікація наслідків його теорії визначила фальсифікацію всієї проппівської системи**, з якої ці наслідки було виведено у вигляді твердження про визначення структури казки структурою обрядів, переважно ініціального та поховального (modus tollens). Факт її фальсифікованості підтверджується також тим, що в книзі вдалося не тільки відкрити **відтворюваний ефект** (всі розглянуті казки та обряди мають в своїй основі КГП-структуру), але й висунути та підкріпити **емпіричну гіпотезу низького рівня універсальності**, що даний ефект описує. Ця емпірична фальсифікуюча гіпотеза полягає в тому, що **будь-які емпірично взяті казка чи обряд** в специфічних формах, через історично обумовленні **образи та поняття відтворює базисну універсально-культурну формулу "життя – смерть – безсмертя"**. З неї постають **універсальні висловлювання "метафізичного"**, філософсько-світоглядного рівня, які не виводяться з "дійсності" і не мають та не можуть мати безпосередньо в ній емпіричних підтверджень. Вони й **слугують за базисні висловлювання нової парадигми**, серед яких є також і твердження про вічність Всесвіту, безсмертя людські душі та доконечне прагнення людини до спасіння. Ці інваріантні компоненти будь-якого культурно дискурсу визначають їх певну структурну тотожність, що помилково тлумачилось як визначення одним текстом іншого або як наслідок "запозичення" чи "мандрів".

Я далекий від того, щоб не розуміти своєрідність та специфіку „структурального“ напрямку фольклорних, етнографічних або „етнопоетичних“ досліджень, що мають давно визначений предмет, власні проблематики, свої звичні, „застарілі“ „ключові питання“, де спостерігається спадкоємність тем та напрямків, певна „інерція“, потужний вплив ідеї корифеїв, які визначають парадигмальні параметри поточних досліджень тощо. І тому може видаватися, що вимоги щодо представників цієї галузینی науки не тільки збирати, описувати та класифікувати певні культурні тексти, але й шукати в них більш глибоке підґрунтя, є дещо завищеними очікуваннями з боку філософів, котрі, пишучи „сірим по сірому“ (Гегель), використовують отримані в цій науці результати як важливий змістовний матеріал, на підставі якого можна виходити на широкі світоглядні узагальнення. Але цей рух має бути обопільно спрямованим, якщо тільки ми говоримо про методологічну та світоглядну функції філософії не для красивого слівця. На жаль, часто буває саме так.

Кінцевою метою будь-якої науки, зрештою, є пояснення, а не опис, тобто, вихід на сутнісні рівні свого об'єкту, і тут в нагоді може стати саме філософія. На конференціях, де робились доповіді, в яких "реконструювалася" та чи інша „структура“ тексту, я неодноразово задавав їх авторам запитання: „**Ну і що дали?**“ Ну і що з того, що ми зафіксували, що в даному тексті є такі-то і такі елементи та є ось ця і ця їх впорядкованість? Чому така впорядкованість утворюється, що визначає саме таку будову тексту, як діє весь комплекс детермінуючих чинників в даному конкретному випадку – „that is a question“. Коли ми отримуємо відповідь на це питання, другорядний, епіфеноменальний, „поверхневий“ рівень структурної будови набуває зовсім інших смислів, стає зрозумілим.

Так, Олексій Кретов, звертаючись до аналізу рекурсивних казок (Кретов А.А.) твердить, що вони моделюються за допомогою самоподібних рекурсивних структур, котрі, на думку В.Я. Проппа та І.І. Толстого, відбивають найдавніші структури свідомості. Імовірно, ці казки відображують ранішні кроки людини з упорядкування хаосу. Умовою такого впорядкування було, по-перше, утримання накопиченого знання, а по-друге – його збільшення. Надалі подається класифікація ланцюжкових структур на кшталт а - b - c - d - e - f - a (кільцева

структура), або $a + a + a...$ (нескінчена структура) і таке подібне. Але яким чином особливості архаїчного мислення визначають такі структури – невідомо. Судячи з усього, все зводиться до трюїзму „повторение – мать учения” (накопичення знання).

Втім ланцюжкові форми організації мислення, що впорядковують хаос, дійсно наявні в структурі свідомості, але визначаються вони чинниками, які сходять до практично-предметного світовідношення людини. Я вже згадував тут свою роботу про порядок та хаос (Див. Бібліографію, 1987). В ній йшлося про те, що для з'ясування цього питання перед усім слід вказати на деякий загальний момент практики як такої. Цим моментом, котрий мав вирішальний вплив на формування поглядів на світ як на певну протилежність закономірного та хаотичного є цілепокладання як складова практичної діяльності. Цілепокладальна діяльність для отримання бажаних результатів вимагає певної сукупності операцій. Людина для досягнення своєї мети послуговується певними природними процесами, використовуючи ті чи інші їх властивості та риси. Всі інші властивості, що притаманні даній речі, які у даному конкретному процесі цілепокладання не використовуються, начебто відсікаються, відкидаються.

Цілепокладання постає через це як „вишиковування” послідовного ряду необхідних для людини на даний момент природних процесів у безперервний ланцюг (спочатку у вигляді цільових намірів, як цілепокладання, а пізніше – як цілереалізація). Звідси – етимологія слова „порядок”, коли дещо „вишиковується” у певний „ряд”, (ставиться „в ряд”, створюючи „по-рядок”). Дослідники, буквально переклавши запис титулу царя Митри як „випрямляч ліній”, зрозуміли це як свідчення того, що він щовесни в спеціальному урочистому ритуалі ізнову накреслював, „випрямляв лінії” зруйнованих повинню межових кордонів на заливних зрошувальних полях. Насправді „випрямляч ліній” – це ніщо інше, як „правитель” у значенні „той, хто все вишукує в лінію, в ряд”, звідки стає зрозумілим й українське слово „у-ряд”. Це видно з того, що пізніше даний термін став тотожним із словом „цар”. Той, хто „випрямляє” лінії, вишиковує цілі в послідовний ряд, у лінію, відкидаючи всі „зайві” відгалуження. Вочевидь, таке наближення дещо краще пояснює появу в нашому мисленні ланцюжкових структур. Що стосується конкретних прикладів їх казкового втілення, то вони О.О. Кретовим в їх змістовному плані взагалі не інтерпретуються, хоча уважному читачеві цієї книги універсально-культурне тло мотиву переслідування героя антагоністом або казки „Теремок” вже проступає кризь текст, як „крізь сірий мармур”.

Достатньо рідкісною спробою подолання описового підходу до казок є дисертаційне дослідження Наталі Годзь (Годзь Н.Б.). Воно присвячене їх аналізу з філософсько-антропологічних позицій з опорою на праці С. К'еркегора, М. Бердяєва, Ю. Хабермаса, П. Рікера, П. Сорокіна, Г. Шпета, К.-Г. Юнга тощо, хоча можливості цієї роботи обмежені її цілями та задачами, спрямованими на виявлення того, як у наративних структурах казки обробляється та зберігається національно маркована семіотично оформлена система, що відображає етнічну ідентичність та менталітет. Авторкою запропоновано типологічну схему базисних форм стереотипів та сфер їхньої дії. Виділені форми в роботі фактично не вийшли за межі „бінарних опозицій” („довесільна-післявесільна” поведінка, „бідний-багатий”, „старий-молодий”, „доля-недоля”, „правда-кривда”, „сирітство-вдівство”, „біда-щастя” тощо), а застосовану методику (компаративізм) не можна вважати оригінально філософською, однак вже самі тільки спроби подолати описовість та зробити такі синтетичні умовиводи, які виводять нас на певні культурно-світоглядні узагальнення, слід тільки вітати. Але це все ж таки фахова філософська праця.

Певні методологічні рефлексії наявні також і в деяких небагатьох працях із структурної семіотики, проте вони мають переважно прикладне значення, не виходячи на загально-світоглядні рівні. Між тим ці рівні певним чином можна „реконструювати”, побачивши за спеціальними результатами таких робіт певне наближення до універсально-культурного підходу, хоча і неусвідомлюване. Звернути більше уваги на одне з таких досліджень, знайоме мені і раніше, наполегливо радив в процесі нашого електронного спілкування відомий російський семіотик Г.А. Левінтон. Мова йшла про роботу І.І. Ревзіна (Ревзин І.І.), яку він оцінив як чи не як найцікавішу в постпроппівській традиції.

Статтю І.І. Ревзіна було написано у розвиток основних положень концепції В.Я. Проппа. Відштовхуючись від трьох його постулатів про те, що *стійкими елементами казки є функції діючих осіб* (1), що *кількість функцій, відомих казці, обмежена* (2) та що *послідовність функцій є завжди однаковою* (3), цей автор пропонує наступне семіотичне узагальнення положень В.Я. Проппа: 1) *постійними елементами тексту є предикати*; 2) число термів незамкнуте, а *число предикатів обмежене*; 3) множина предикатів дії частково впорядкована в тому сенсі, що *завжди існують такі два предикати, коли з появою обох їх у тексті їхній порядок є чітко визначеним*. У В.Я. Проппа постійними елементами казки є функції, у І.І. Ревзіна – предикати, метр говорить про обмежену кількість функцій, учень – про обмеженість чисельності предикатів, В.Я. Пропп заявляє про стабільну послідовність функцій, І.І. Ревзін – про визначеність порядку предикатів у тексті.

Якщо співвіднести три проппівських постулати з трьома висновками І.І. Ревзіна, то, на перший погляд, мова йде про розширення сфери дії висновків В.Я. Проппа без внесення кардинальних змін. Розвиток положень В.Я. Проппа полягає начебто лише у заміні функцій предикатами. Проте доповнення І.І. Ревзіна є значно суттєвішими. Він пише, що із символічної логіки в семіотику перекочувало розмежування термів та предикатів у якості основних конститuent будь-якого висловлювання. Розмежування персонажів казки та їхніх функцій може трактуватися як окремий випадок розмежування термів та предикатів. Однак для складних оповідальних текстів, до яких відносяться й казки, виділення самих лише термів (актантів, персонажів) та предикатів явно недостатньо. Тому він пропонує в класі предикатів виділяти два підкласи. Перший – це К-предикати, що виражають деякі постійні інгерентні (притаманні) властивості. Їх цей автор пропонує вважати предикатами стану, наприклад „бути

молодим", "бути носієм злого начала" тощо. Другий підклас утворюють Т-предикати, що виражають зміни суб'єкта або навколишнього оточення. Це – предикати дії.

І.І. Ревзін застерігає від спокуси отожднювати функції В.Я. Проппа з К-предикатами, оскільки останні не утворюють сюжет. Проте вони є досить істотними для протиставлень у парадигматичному плані. Наприклад, як визначення, що постійно притаманне тому чи іншому персонажу, предикат „носій злого начала”, який в індоєвропейській традиції стосується таких термів, як *дракон, чорт, відьма, одоробало-людоїд* тощо має суттєве значення в контексті протиставлення його предикату „носій доброго начала”. Натомість Т-предикати на кшталт „перетворитися на носія злого (доброго) начала” можуть маркувати поворотний момент сюжету. Саме Т-предикати (в природній мові це дієслово, несуть функцію утворення сюжету та забезпечують зв'язаність тексту. Такими Т-предикатами у В.Я. Проппа, за І.І. Ревзіним, виступають присудки (батьки *ідуть до лісу, забороняють* дітям виходити з дому, змії *викрадає* дівчинку тощо). Саме присудки ("с-казуемые" - О.К.) і визначають сюжет.

За всієї відмінності, пише далі цей автор, К- і Т-предикати мають спільну рису, яка протиставляє їх термам. Річ у тім, що з обмеженої кількості Т-предикатів випливає й обмежена кількість К-предикатів. Будь-якому К-предикату можна знайти відповідний Т-предикат, оскільки в мові існує деякий оператор T_0 („перетворитися на...”), котрий при застосуванні його до К-предикату перетворює його на Т-предикат.

Наприклад, T_0 „бути дитиною” = „перетворитися на дитину”, T_0 „бути живим” = „ожити”, T_0 „жити далеко” = „поїхати”. Це показує, що множина К-предикатів не перевищує множини Т-предикатів. Терми та предикати (особливо Т-предикати) суттєво відрізняються з точки зору тієї нової інформації, заради якої текст власне і створюється. Нові терми появляються з розширенням предметної області, в кожному новому тексті (якщо тільки це, скажімо, не епічний цикл про якогось одного героя). Але всередині тексту набір термів є не тільки обмеженим, але вкрай малим. Набір же предикатів мало змінюється від тексту до тексту (хоча це залежить від жанрових особливостей). Обмеженість кількості предикатів доводиться тим, що кількість іменників у словниках набагато перевищує кількість дієслів. Проте співвідношення предикатів та термів в тексті є зворотнім щодо їх співвідношення в системі.

Постає питання, чи має робота І.І. Ревзіна хоч яке-небудь значення для універсально-культурного підходу? Здається, що ні. Але це тільки на перший погляд. Насправді її висновки для моєї теми мають безпосереднє відношення. По-перше, введення поняття Т-предикатів є спробою розв'язати проблему адекватної фіксації тих чи інших динамічних (процесуальних) аспектів еволюції елементів казкової структури, коли, наприклад, зі зміною функції певного актанту (терму), який зберігає собіототожність, може мінятися його семантична визначеність (антагоніст стає дарувальником). Цю проблему помічали давно, розуміючи, що визначення даного актанту як „амбівалентного” чи „загадкового” не є продуктивним (моє наближення до цієї проблеми див. на сс. 102-105, 131-133 та 154-156).

В універсально-культурному плані зміна функцій актанту в цілому не виходять за межі антитези життя та смерті, оскільки всі перетворення, зрештою, зводяться до переходу від загрози життю (героя) до її усунення. У більш широкому контексті ця проблема сходить до відомих „апорій”, тобто, до проблеми принципової можливості вираження рухливого світу в застиглих, фіксованих поняттях.

По-друге, всі наведені І.І. Ревзіним приклади свідчать про те, що текстовий матеріал, який слугував йому для формування висновків, є суцільно КГП-визначеним, і тому вони мають безпосереднє відношення до глибинного культурно-світоглядного аспекту аналізованих текстів. Ці приклади вказують на наявність у згаданих персонажів (великан, відьма) *агресивно-мортальних* визначень, як і в мотиві викрадення дівчицька змієм (від'їзд батьків, порушення заборони постають як передумова настання смертельної загрози). Чеська казка (с. 83) демонструє *аліментарне* кодування *вітальності* (риба як пожива і як джерело життя у повному статку). Згадка про дитину дає *генетив*, про оживлення – *імортальність*, про життя вдалечині – *вітальність* або послаблену *мортальність* (ухід = смерть) тощо. Там, де йдеться про впорядкованість предикатів, приклади про народження та втрату матері або про народження, одруження та помирання (с. 85) несуть в собі *генетивні* та *мортальні* смисли, а також *еротичне* кодування *вітальності* в *імортальній* перспективі народження дітей в шлюбі.

По-третє, в тезі про обмежену кількість предикатів (с. 83) цей дослідник говорить, що кількість функцій (відповідно, предикатів) є вкрай малою, і що зрештою її можна звести до чотирьох (як у групи Є. Мелетинського). Вище я вже робив КГП-аналіз статті групи Є. Мелетинського, показавши, що відилені нею функції мають очевидне універсально-культурне значення, яке відповідає базисній формулі „життя-смерть-безсмертя”.

Показово, що І.І. Ревзін говорить про „позатекстову”, „логічну”, „глуздову” обумовленість структури тексту, коли певна послідовність епізодів тексту має більший рівень зв'язаності, ніж деякі „штучні” послідовності (композиційні послідовності, що суперечать диспозиційним – О.К.). Вочевидь, що „логіка” казки є відповідністю логіки життя, і ця логіка, врешті-решт, є логікою життя, що долає смерть та прагне до свого вічного подовження. Врахування цієї базової логіки тексту дозволяє уникнути розривів у синтагматиці (чи оповідальній послідовності) тексту при „спрощенні” його структури.

Так, у запису структури казки у Р.М. Волкова залишається незрозумілим, чому торжествує безвинно гнана, якщо не враховувати ту обставину, що це торжество є наслідком перемоги життя над смертю. З такого обґрунтування логіки послідовності функцій випливає чи не найбільш важливий момент універсально-культурного пояснення другого висновку І.І. Ревзіна про те, що кількість термів є незамкнутою, а кількість предикатів обмежена. Вона при симпліфікації функцій дійсно обмежена, і обмеження це задано базисною формулою. Ось чому всі терми (актанти, місцевість, окремі речі тощо) набувають то мортальних, то генетивних, то імортальних

значень, виражених через поняттєві втілення аліментаності, еротичності, агресивності та інформаційності. Для того, щоб пересвідчитись в цьому, читачеві достатньо знов переглянути наведені вище матричні таблиці або згадати про те, які значення набуває, скажімо, такий семіотизований предмет, як горщик. Таким чином, навіть у вкрай фахово звуженій роботі, якою є розібрана стаття, можна виявити наближення до висновків, котрі при їх змістовній інтерпретації одержують цілковите універсально- культурне насичення.

Сказане цілком стосується й запропонованої мені Г.А. Левінтоном для розгляду однієї власної своєї статті (Левинтон Г.А., Байбурин А.К.), докладний КГП-аналіз якої я надіслав колезі, розгорнуту відповідь на який він обіцяв надіслати пізніше. Констатуючи деяку "цехову" замкненість структуралістів, необхідно визнати, що більшість представників структурної семіотики та фольклорної "поетики" все ще "стійко тримають оборону", не "здаючи" не тільки "концептуального ядра", але часто-густо й "захисного поясу" проппівської теорії.

Слід очікувати, що ще не одне покоління послідовників В.Я. Проппа буде "борсатись" у тугих зав'язках його суперечливої концепції. Втім, теорії, як і все інше, народжуються, розквітають та помирають. Як відомо, дослідник забезпечує власне безсмертя тим, що він переживає смерть близьких йому теорій (К. Поппер). Вік теорії В.Я. Проппа вже наблизився до середнього віку людини. Методологічний прорив та радикальне оновлення підходів з виведенням досліджень на принципово новий рівень передбачає впровадження міждисциплінарних досліджень та врахування окресленої В. Рудневим (Руднев В. Язык...) тенденції зближення екзистенціалізму та структуралізму, якими б неприємними не видавались його доволі різкі оцінки останнього. Наприкінці книги висловлю сподівання, що, можливо, невдовзі хтось з представників славетної семіотичної школи насміє на зміни в своїй "парафії" та наважиться спочатку хоча б на перегляд "захисного поясу", а не буде недалекоглядно берегти свій дослідницький спокій та роботи вигляд, як напівжартівливо зазначав І. Лакатос, начебто "нічого не трапилось". А трапилась ця книга.

Концептуальное резюме

1. Природные основания жизненных ориентаций человека в мире определяются принадлежностью человека к миру живых существ, поведение которых всецело определяется стремлением к самосохранению. Достижение этой цели осуществляется в процессе реализации основных базисных функций, присущих всем живым созданиям. Главнейшими из них является функции поддержки существования путем получения из внешнего мира питательных веществ и энергии, воспроизведение рода, отведения внешних угроз для жизни через защиту и нападение и, наконец, получения и передачи приобретенного опыта выживания.

2. Эти основные, общие для всего живого, функции в ходе становления человека претерпевают радикальные изменения. В динамичном аспекте их развитие составляет содержание культурного процесса. В данном смысле культуру с учетом глубинной этимологии этого слова можно определить как специфическую "культивацию" природных начал, благодаря которой происходит качественное изменение базисных жизненных функций. Не смотря на изменения, все они сохраняют свою специфику и терминологически могут быть выражены как алиментарная (пищевая), эротическая (репродуктивная), агрессивная (нападение и защита) и информационная (передача опыта) функции.

3. Указанные функции определяют существенное содержание отношение человека к миру, однако особенности манифестации социализированных природных функций в специфически человеческом мироотношении зависят от того, на каком уровне этого отношения они реализуются. Основными из них являются предметно-практический, ритуально-обрядовый, духовно-практический и духовно-теоретический уровни. На каждом из них реальное стремление к сохранению жизни, способы его реализации и особенности осмысления осуществляются по-разному. Вместе с тем независимо от этого на всех указанных уровнях можно усмотреть преобразованный в культурные формы базисный витальный импульс, выраженный в основной культурно-мировоззренческой формуле "порождение и утверждение жизни, отрицание смерти, стремление к бессмертию". За категориями, которые входят в данную формулу (рождение, жизнь, смерть и бессмертие), закрепилось название "мировоззренческие категории предельных оснований", или, сокращенно, КПО (англ. – *ultimate bases*).

4. В составе культурно-мировоззренческой рефлексии члены этой формулы эти категории выступают как генетивная, витальная, мортальная та иммортальная категории. В свою очередь, окультуренные природные средства реализации указанной формулы приобретают вид своеобразных "классификаторов" содержания культурного сознания, могущие быть названными алиментарным, эротическим, агрессивным и информационным мировоззренческими кодами. Именно эти категории и коды представляют собой неизменные элементы в составе культурных дискурсов и поэтому могут быть определены как культурные инварианты, или универсалии. Одновременно данные универсалии, то есть категории предельных оснований и коды, выступают средствами реконструкции и ключевыми понятиями языка описания и анализа структуры текстов культуры.

5. Культурно-мировоззренческие универсалии проявляют себя в разнообразных вариациях в мифологии, религии, литературе, фольклоре, художественно-эстетических и моральных текстах, где они репрезентируются не только в содержательно-понятийном, но и в категориальном, "структурном" плане. Это означает, что с большой долей вероятности достижение успеха в поиске идентичных элементов в разных видах культурных текстов можно ожидать в результате применением указанного языка описания и анализа. Немаловажным моментом в использовании этого языка являются существенные дополнительные замечания и уточнения.

6. Первое из них касается различия широкого и узкого понимания кодов. Скажем, пищевой, или *алиментарный* код может маркировать не только те явления, которые связаны с едой, но и все, что относится к ее производству, добыче, распределению, а еще более широко – все, что имеет отношение к хозяйственной деятельности, включая и превращенные формы ее стоимостных эквивалентов, таких, как деньги или сокровища. Эротический код в этом расширенном понимании связывается не только с сексуальностью, но и с „Эросом“, то есть, со всеми проявлениями любви, духовными чувствами, возникающими на основе отношений между полами, соответствующими обычаями, нормами поведения, социальными институтами семьи и брака и т.д.

7. Второе уточнение касается определения соотношения между КПО и кодами. Указанные коды присутствуют в составе культурно-мировоззренческого сознания в качестве универсальных классификаторов категорий предельных оснований. Это проявляется, например, в том, что в том или ином тексте культуры, например, в сказке, КПО „*рождение*“ может кодифицироваться *алиментарностью* (принцесса родила от проглоченного предмета), *эротическим* кодом (после свадьбы героя и царевны у них родился ребенок), *агрессивным* кодом (персонаж появился на свет от удара топором), или, наконец, *информационным* кодом (царевна зачала и родила от заговорного слова). Аналогичной кодификации подвержены также *витальная*, *мортальная* и *иммортальная* универсалии. Так, *алиментарная* кодификация *мортального* мотива проявляется в рассказе про смерть от поедания „наливного яблочка“. *Иммортальная* универсалия кодифицируется этим кодом в мотиве начала новой жизни после вкушения „*молодильных яблук*“. *Агрессивное* кодирование КГО „*смерти*“ находит проявление в мотиве *гибели* героев вследствие насильственных действий тех или иных персонажей, а кодификация этим же агрессивным кодом противоположной смерти КПО бессмертия выражена в выживании героя в результате его победоносной борьбы.

8. Третье замечание касается определения объектов кодификации или КПО-классификации. Из сказанного в предыдущем пункте стало ясно, что КПО и коды могут создавать различные сочетания. Сложное взаимодействие между ними требует учета таких вариантов их комбинирования, которое можно назвать *контаминацией*. Она усматривается, допустим, в *смешении* мотива смерти и рождения, жизни и смерти или смерти и бессмертия. Так, тот или иной эпизод, где речь идет о смерти героя и последующей его метаморфозе, в одном смысле выступает как собственно смерть, прекращение существования, а в другом – как возрождение или перерождение в ином облике.

Вместе с контаминацией КПО возможны различные виды соединения кодов. Скажем, в мотиве омоложения путем погружения в котел с кипящим молоком видится контаминация *агрессивного* и *алиментарного* кодов, в насильственном овладении героиней – соответственно смешение *эротического* и *агрессивного* кодов. Далее, умелое ухаживание влюбленного, расположившего девушку к себе тонкими уговорами, дает контаминацию *эротического* и *информационного* кодов. Соответственно, в каждом конкретном тексте при реконструкции его универсально-культурной структуры необходимо различать субъект и объект действия, самое действие и его результат и т.д.

Кроме того, учета требует также содержание намерений героя, вследствие чего при анализе действий следует принимать во внимание также их интенциональный момент. Не менее необходимым является учет различий между явными и скрытыми целями персонажа. Данный случай встречается тогда, когда, скажем, мачеха имеет намерение известить падчерицу, но отсылает в лес под весьма благовидным предлогом, к примеру, собрать ягод. Данное действие на интенциональном уровне будет классифицировано как агрессивное, а на непосредственно реализованном – как алиментарное. Далее, смертельно опасное столкновение Героя со Змеем, после которого последний гибнет, может классифицироваться в рамках агрессивного кода как основания обоюдных враждебных действий. Для Змея результат поединка определяется в рамках категории смерти, для Героя – бессмертия, поскольку он отвел от себя ее угрозу и, таким образом, утвердил свою жизнь.

9. Четвертое замечание уточняет только что изложенное положение о многообразии понятийного воплощения той или иной универсалии в том или ином конкретном материале. Дело в том, что КПО могут представлять как в своей сильной, так и слабой форме проявления. По мере уменьшения сильного своего проявления мортальная категория в данном случае выглядит как „*смерть* > *исчезновение* > *изгнание* > *удаление* > *уход*“, КПО рождения – как „*рождение* > *создание* > *возникновение* > *появление* > *приход* > *приближение*“.

10. Крайне важно также отметить то обстоятельство, что преобразование природных функций в культуре не является однозначным. Одновременно с *культивацией*, то есть „доразвиванием“ природного до человеческого уровня, естественные функции могут подвергаться существенной *трансформацией*, когда собственно природное отправление данной функции обретет такие черты, которые сделают его не только неприродным, неестественным, но и в известном смысле противоестественным. Если в качестве примера взять репродуктивную функцию, то подобное ее преобразование как культивация находит выражение в виде формирования института семьи на предметно-практическом уровне, на ритуальном уровне она воплотится в различные свадебные обряды, на уровне практически-духовном – в мифы про священный брак, на духовно-теоретическом уровне – в объективные знания, связанные с отношением полов. Отведение, *канализация* данной функции может касаться ее *табуированных* трансформаций, когда, скажем, запрещенная общепринятыми нормами проституция будет выводиться за пределы нормативного поля данного типа культуры. Собственно табуирование этой функции может выражаться в celibате и других запретах на половые отношения. С другой стороны, храмовая проституция предполагает культивацию продажной любви, а строгое воздержание может служить основанием для культивации невинной девушкой, которая стремится к самосовершенствованию, своей душевной и телесной

чистоты. Другими словами, противостояние природного и культурного, как и антитезирование естественного и противоестественного, осуществляется в виде напряженного взаимодействия *трансформированных, культивированных, канализованных и табуированных* форм *природного и культурного*. С этой точки зрения существо отличий между многообразными типами культур заключается не в том, *что* делают представители данных культур, а в том, *как* они это делают.

11. На основании вышеизложенной концепции в данной книге проанализированы имеющиеся подходы к реконструкции структуры сказки и обрядов, осуществлен универсально-культурный анализ самих этих структур, в ходе чего получены результаты, позволяющие утверждать, что инвариантом таких культурных текстов, как сказка и обряд, является базисная универсально-культурная формула „жизнь – смерть – бессмертие“ в ее многообразных понятийных воплощениях.

12. В ходе проведенного исследования были получены результаты, резюме которых приводится ниже:

Применения предложенной концепции к классификационным системам А. Аарне, С. Томпсона и их последователей выявило латентное использование ими универсалий культуры в качестве средств классификации сказочных сюжетов и мотивов. Однако вместе с тем в их работах наблюдалась некорректность классификационных процедур, не в последнюю очередь определяемая тем, что единая целостная КПО-структура сказки искусственно рассекалась. Хотя некоторые тексты даже в сокращенном изложении, адаптированном для показателей мотивов и сюжетов, настойчиво демонстрировали наличие полной базисной формулы „жизнь-смерть-бессмертие“, однако общая аналитическая ориентированность этих исследователей вела к тому, что элементы данной целостной структуры распределялись по разным рубрикам, вследствие чего возникала мозаичная и разрозненная картина.

- Обращение к пионерской работе Романа Волкова, непосредственного предшественника Владимира Проппа, показало, что им впервые была предпринята попытка найти инвариант (логическую формулу) сказки на основе формализации и последующего сравнения основных вариаций сказок про невинно гонимых. По мнению этого автора, суть этого инварианта воплощалась в формуле: *“Преследование гонимой – стремление известить ее со свету – торжество гонимой”*. Детальный анализ как подхода Романа Волкова, так и использованных им текстов показал, что с точки зрения универсально-культурной экзистенциальной семиотики указанная формула с акцентом на торжестве гонимой является вторичной. По своей сути это торжество определяется фактом выживания падчерицы после смертельных испытаний. Поэтому волковская формула не отражает аутентичного базового основания данного типа сказок, инвариантная схема которой возводится на базе универсально-культурного инварианта *“жизнь – смерть (угроза смерти) – бессмертие (отведение угрозы)”*.

- Предметом дальнейшего рассмотрения стала морфология сказки, реконструированная Владимиром Проппом на основе выделения инвариантных функций сказочных персонажей. Универсально-культурный анализ функций сказочных персонажей и отдельных приводимых им в качестве примеров сказок, целью которого было выделение смыслового ядра этих сказок, показал, что инвариантом воспроизведенной этим исследователем структуры сказки является базисная формула „жизнь-смерть-бессмертие“. В свете полученного результата совершенно иначе стало звучать „смелое“, по его собственному признанию, утверждение В.Я. Проппа о том, что все сказки имеют удивительно однообразное строение и в принципе морфологически могут быть выведенными из одной основной сказки про похищение Змеем царевны. Такое утверждение является весьма спорным, поскольку оно привязывает упоминаемый этим автором „стержень“ всех сказок, вокруг которого сосредотачиваются все функции сказочных персонажей, к его определенному предметно-понятийному проявлению. То есть, похищение Змеем царевны и все следующие за этим события есть лишь конкретным воплощением базисной универсально-культурной формулы, сущность которой в данном случае сводится к описанию того, как для мирной жизни царевны возникла смертельная угроза и как эта угроза была отведена.

Жизнь, угроза смерти и спасение от нее – вот тот самый „стержень“, на который нанизывается инвариантные функции сказочных персонажей. Аналогичные выводы были сделаны после рассмотрения работ ряда современных исследователей структуры сказки, которые в целом остаются в пределах пропповской научной парадигмы, хотя в некоторых случаях, как, например, при реконструкции структуры сказки как системы семантических оппозиций, осуществленной группой Елизара Мелетинского, элементы эксплицированного универсально-культурного подхода, нашедшие выражение к рассмотрению сказок с помощью таких классификаторов целей деятельности актантов, как *деструктивная* (агрессивная), *каннибальская* (алиментарно-агрессивная) и *эротическая*, были выражены значительно рельефнее. Весьма важным результатом можно считать предложенное по итогам рассмотрения подхода к сказке М.Г. Гаазе-Раппорта рассмотрение соотношения функций актантов и общей сказочной структуры.

Суть данной проблемы сводится к неясности, на основании каких принципов той или иной функцией наделяется тот или иной персонаж. Возможно, этот процесс изначально задан общей структурой сказки, но может быть и наоборот, когда количественно ограниченные функции определяют основное строение сказки в целом. Немаловажным моментом является также предложенное в данной книге расширение набора методологических приемов и принципов исследования, когда к анализу структуры сказки, определяемой на основе анализа деятельности актантов, привлекаются, скажем, социологические теории действия, или, к примеру, некоторые основные положения коммуникативной философии. По ходу анализа работ постпропповской методологической парадигмы были получены и некоторые сугубо прикладные результаты, свидетельствующие об эвристичности универсально-культурного анализа, среди которых, к примеру,

демонстрация типологических параллелей сказки „Теремок“ и сказок типа „Бык-тайник“, которые исследовал Клод Бремон.

- Принятие во внимание программного заявления Владимира Проппа о том, что ключевой детерминантой построения сказочной структуры является социальная „действительность“, у первую очередь, обряд, и того, что предшествующий анализ выявил структурирование сказки в рамках формулы „жизнь-смерть-бессмертие“, в следующем разделе было осуществлено рассмотрение календарных обрядов и обрядов жизненного цикла. В итоге был получен результат, опирающийся на положение о том, что структурирование мира определяется проекцией на объективную реальность человекозначимых смыслов. Суть этого результата сводится к тому, что независимо от реального события, осмысливаемого в типологическом обряде, базисная универсальная формула находит в нем свое всенепременное воплощение. Иными словами, в каждом отдельно взятом обряде рождения, свадьбы или похорон мы встречаем полную развертку формулы „(порождение) жизни-смерть-бессмертие“. Вдобавок к этому каждый из типологических обрядов в полной мере структурируется кодами мировоззренческого сознания, вследствие чего присутствие, скажем, эротических мотивов обнаруживается в похоронных обрядах, а агрессивномортальных – в свадебных и т.п. Среди прикладных результатов, полученных в этом разделе работы, подтверждающих широкие возможности предложенной концепции, можно назвать установление типологических параллелей между Адониями и Купальскими праздниками на основе реконструкции исходного представления об их герое как брате своей любовницы, вылившееся в итоге в институт кумовства. Универсально-культурный подход помог также реконструировать некоторые утраченные семантики похоронной обрядности, конкретно – значение некоторых элементов дольменов.

- Следующий раздел углубляет ранее намеченный разрез анализа сказки. Как известно, рассмотрению вопроса о соотношении сказки и действительности В.Я. Пропп посвятил специальную работу. Анализ реконструированной им на основе выявления „исторических корней“ волшебной сказки структуры сказки подтвердил предварительные выводы о ее универсально-культурной подоснове. Вместе с тем рассмотрение восстановленной на базе изучения „исторических корней“ структуры сказки под методологическим углом зрения ее „обратной реконструкции“, когда некоторые ее мотивы нарочито стали рассматриваться как прямое отображение обрядовых и иных реалий, показало, что долгое время не подвергаемый конструктивной критике подход В.Я. Проппа дает существенные сбои. Так, к примеру, буквальное толкование сказочного мотива про то, что иницианту во время обряда отрубили палец, должно было привести к признанию, что все взрослое мужское население в далекие времена должно было быть повально беспальным, а толкование некоторых сказочных мотивов с ссылками на ритуальную дефлорацию жрецом молодой женщины, уже состоящей замужем и имеющей детей, вообще выпадает из системы здравого смысла. Коротко говоря, налицо теоретически уязвимые выводы, которые возникли как следствие установления прямого соответствия между „обрядовой действительностью“ и структурой сказки. В пользу того, что такой подход является методологически неверным, говорит, во-первых, то, что в основе разных обрядов лежит инвариантный для всех них КПО-смысл, во-вторых, что каждый обряд в своей „ключевой“ смысловой точке может входить в состав всех других обрядов, и, наконец, в-третьих, что конкретные предметные воплощения универсально-культурного инварианта в различных культурных дискурсах получают способность для самостоятельного развития. Аналогичные выводы сделаны в данной работе и относительно тех адептов концепции В.Я. Проппа, которые стремились продолжить разработку его идеи про соответствие сказки и „социальной действительности“. Особенно показательны в этом плане противоречия, которые возникли при попытках Елизара Мелетинского найти объяснение мотивам гонимого младшего брата из обычая минората, когда все наследство передавалось младшему сыну, отчего он против всякой логики, якобы исключительно из народного сочувствия, совершенно не оправданного его реальным статусом, становился гонимым героем сказки.

- Методологическим прорывом, открывшим перспективы для преодоления противоречий историко-реконструктивной стратегии Владимира Проппа, была работа Ольги Фрейденберг, подход которой можно квалифицировать как историко-генеративный. Она первой „переступила“ за обряд и за „объективную действительность“ вообще, сделав драматически волнующую попытку достичь первичных истоков инвариантного „шаблона“ культурных текстов не вне, а непосредственно в источнике их генерирования. Из проведенного критического разбора ее работы видно, что не только с позиций универсально-культурного анализа текстов культуры, но с точки зрения классификационных и иных конкретных процедур ее концепция не является безупречной. Она так и не смогла преодолеть инерцию и осталась в границах „исторического“ диахронного подхода, когда отнесла этот источник к самым архаичным слоям прасознания, образования которого были названы ею „метафорами“. Отсюда у Ольги Фрейденберг все те же застарелые методологические проблемы, связанные с объяснениями процессов заимствований, „странствий“ и переходов мотивов, сюжетов и тем из одной исторической эпохи или культуры к другой. Отличие ее концепции в том, что источник возникновения структуры культурных текстов она отнесла не к обряду, а к неопределенному в своих культурных формах начальному этапу истории человечества. В действительности то, что она назвала „метафорами“, есть, собственно говоря, базовыми универсально-культурными инвариантами любого, и древнего, и современного сознания, которые непрерывно актуализируются в процессе генерации фундаментальных базисных мировоззренческих смыслов культурных дискурсов.

Подобно тому, как логика жизненных потребностей формирует логику каждодневной производственной и хозяйственной деятельности, так логика экзистенциально-мировоззренческих потребностей формирует глубинную логику текстов культуры. Устойчивый инвариант культурных текстов не является застывшей схемой, которая

"лежит" в самой "действительности" и экспортируется из одной культуры в другую или из одного „слоя" культуры в другой. Инвариант культурного текста пребывает в состоянии постоянной актуализации, то есть, он не является "действительностью", а становится "действительным". Не является данный инвариант и тем, что мы привычно называем "структурой" или "схемой" в статическом смысле. Если это структура текста, то такая, которая активно структурирует индивидуальное или коллективное сознание в процессе распределения универсально-культурных смыслов различных культурных текстов, если это структура сознания, то такая, которая активно структурирует тексты культуры в процессе их создания. „Универсальность" базисной культурной формулы, подчеркивающей преодоление смерти и продолжение жизни, определяется ее вечной актуальностью. Именно по этим соображениям бесполезным занятием является поиск ее истоков в какой-либо раз и навсегда данной определенности. Объяснение структуры сказки на основе установление ее соответствий структуре обряда той или иной социальной действительности не дает ответа на главный вопрос о том, какими факторами было определено данное структурирование самих этих обрядов или "действительности". Все имеющиеся подходы даже не ставили этот вопрос. Ответ на него, игнорируя онтологию предельных оснований и мировоззренческих кодов, дать невозможно. На основе проведенного в данной работе универсально-культурного анализа структуры сказки и обряда в завершение предлагается полная номенклатура всех возможных комбинаций КПО и кодов, рассматриваемая как „матрица" текстов культуры.

Главные выводы. Полученные результаты позволили определить адекватную глубинную структуру сказки, выявление которой в пределах пропповской парадигмы шло по ложному пути воссоздания видимостной, несущественной, поверхностной, феноменальной системы связей между ее составляющими (сюжетными единицами, мотивами, персонажами, функциями). Рассмотрение сказки как несакральной "народной энциклопедии сотериологии" позволило осуществить **фундаментальный методологический прорыв**. Можно говорить о том, что **теория В.Я. Проппа фальсифицирована** путем принятия противоречащих ей базисных высказываний. Кроме того, **фальсификацию всей пропповской системы определило опровержение сингулярных следствий**, выводимых из всей его теории в виде утверждений про детерминированность структуры сказки структурой обрядов, преимущественно инициального и погребального (*modus tollens*). Факт ее фальсифицированности подтверждается также тем, что в книге **удалось** не только открыть воспроизводимый эффект (все рассмотренные сказки и обряды имеют идентичную КПП-структуру), но и **выдвинуть** и подкрепить описывающую этот эффект **эмпирическую гипотезу низкого уровня универсальности**. Данная эмпирическая фальсифицирующая гипотеза заключается в том, что любые эмпирически взятые сказки или обряды в специфических формах, через исторически обусловленные образы и понятия всенепременно, настойчиво и предметно в различных ее вариантах и степени проявления воспроизводят базисную универсально-культурную формулу "жизнь – смерть – бессмертие". **Из нее выводятся универсальные высказывания "метафизического", философско-мировоззренческого уровня, служащие базисными высказываниями новой парадигмы**, среди которых есть и утверждения о вечности Вселенной, бессмертии человеческой души и испоконном стремлении человека к спасению. Эти постулаты не выводятся из "действительности" и не могут иметь эмпирических подтверждений.

Следует признать, что в некоторых работах, проанализированных в этой монографии, наблюдается неосознанное применение универсально-культурного подхода. Однако большинство приверженцев В.Я. Проппа все еще "стойко держат оборону", не "сдавая" не только "концептуального ядра", но и "защитного пояса" его теории. Очевидно, что еще долго это сообщество ученых будет сковано тугими пеленами удобной, знакомой и близкой теории, хотя, возможно, кто-то из них все же перестанет беречь свое научное спокойствие и делать вид, будто "ничего не произошло".

The conceptual summary

1. The innate basis of life-significant man's orientation in the world are determined by man's-belonging to the community of living beings, the behaviour of which completely determined by their striving for self-preservation. The achievements of such an aim obtained in the process of realization the main basic functions, inherent to all living beings. The most important of them are the functions of supporting the survival, with an obtaining from the outer world the nutritional substances and energy, the genus reproduction, the excluding of the outer hazards for life, due to the defence and attack, and, at last, the obtaining and transfer of the survival obtained know ledge.

2. These basic, and general for all the livings, functions in the process of man making undergoes rather quite changes. In dynamic aspect their development is being in the cultural process. In such a term, due to a deep etymology of this word, the "culture" may be definite as a specific "cultivation" of natural beginnings, owing to which take the place the qualitative change of the main vital functions. In spite of changes all of them are conserve their specificity and terminologically may be termed as alimentary (food), erotic (reproductive), aggressive (attack and defence) and informational (the exchange of experience) functions.

3. The above mentioned functions determines the broad-spectrum man's relation to the world, but peculiarities of manifestation due to socialisation natural functions in specifically human mankind, depends on what, the level of relations are they realized. The most substantial of them are the *subject-practical*, *ceremony*, *spirit-practical* and *spirit-theoretical* levels. On the even of them, the real striving to survival, methods of realization and peculiarities of its understanding are differently realized. Never the less on the all above mentioned levels it can be see the transformed in

cultural forms the basic vital impact, which expressed in the main cultural-weltanschauung formula: "*The outcome and strengthening of life, the denial and rejection of the death, the desire and yearning toward immortality*". For categories belonging to such a formula (*birth, life, death, immortality*), secured the term "weltanschauung categories of ultimate bases", or, in abridged form, CUB.

4. Being the components of the cultural-weltanschauung reflection, the members of such formula, i.e. CUB, are being as means of *genetive, vital, mortal* and *immortal* categories. In the turn, the cultured and developed natural beginnings by realization of above mentioned formula are transforming into specific type of the "weltanschauung qualifiers" or "the coders" of cultural consciousness, and that is why they may be termed as *alimentary, erotic, aggressive* and *information* weltanschauung codes. Just these categories and codes are being the invariable elements in the composition cultural discourses, and due to which may be determined as cultural invariant, or universalias. Simultaneously these universalias, that is to say, categories of ultimate bases and codes, are being as means for reconstruction and as the key words in the "language" of description and the analyses of cultural text structure.

5. Cultural-weltanschauung universalias realized in their different variations in mythology, religion, literature, folklore, artistically-aesthetic and moral works, in where they represented not only in the "self-containing", but in a "structural" sense. This means, that with a high degree of significance, the search of identical elements in the different types of cultural discourse been waited as a result of a usage of the above mentioned language of description and analysis. The quite an important moment in usage of such a language, are the necessary notes and cautions.

6. The first specification of them concerns the differences of wide and specific understanding of codes. Sayingly, the "food" or "alimentary" code can marks not only the events, which connected to nourishment, sustenance and nutrition at all, but all of them, belonging to its production, obtaining, disposal and the more widely – to all, having an ever respect to economical practice, including the equivalent forms of goods, such as money, or treasures. The erotic code in such a wide understanding connected not only with sexuality, but also with an "Eros", i.e., with all the manifestation of love and all forms of relation between the two sexes, which corresponds to customs, behavioural norms, social institutes of family and marriage etc.

7. The second specification of them concerned to the definition between the CUB correlation with codes. The different codes have ability to classify the same most CUB. In other words, in one of another literary text, the all CUB "birth" may be coded by alimentary code ("The princess had birthed from the swallowed subject"), erotic code ("After the marriage of the hero with princess, the baby was born"), aggressive code ("The person was born due to the axe impact"), or, at last, by the informational code ("The princess had to be pregnant and berthed due to the magic exorcisms word"). To the such of codification are belonging also the vital, mortal and immortal culture universalias. So, the alimentary codification of the mortal motive realized in the story about the death due to the eating "the juicy apple". The immortal CUB codified by this code as a motive for the beginning of new life after enjoying "rejuvenest apples" (when the hero, which has had a meal them, becomes younger). The aggressive coding of CUB "death" finds display in motive of destruction of the heroes owing to violent actions of one or another personages. The same code in the opposite to the death CUB immortality expressed in the hero's survival after her struggle and victory.

8. The third notion concerned to the subjects of codification and CUB-classification. From the above mentioned point it was understand, that the codes and the CUB can make various combinations. The complex interaction among them demands the account of such a variants of their combinations, which may be call *contamination*. It can be see, admittedly, in mixing of the death and life motives, or the death and the birth, or the birth and the immortality one. So, in the same episode where we see the death event, for example, distraction of hero, who are changes in metamorphosis, on the one sense we have the inherently the death, the cessation of existence, and in other – his successful revival or regeneration in the distinguished kind of shape. Simultaneously with the CUB contamination the different types of codes conjunctions are be possible. For example, it is possible to see in an episode of bathing in boiling milk mixture of alimentary and aggressive codes, and in the raping of heroines – the accordingly mixing of erotic and aggressive codes. Than, in the story, where the fall's in love young man make a love with the girl after his inspired speaking, we have meet with the contamination of erotic and informational codes. Accordingly, in a given specific text after restoration of its universal-culture structure, it is important to differ the subject and the object of action, the action itself, the result of it, etc. Moreover, it must be differ the real CUB-coded action of heroes and their mental intentions and aims. When, for example, the stepmother try to kill stepdaughter, but send her to the forest for the berries gathering, such an action on the intentional level would be classified as aggressive, and on the directly realized – as alimentary. Than, the mortally struggle of the Hero with Dragon after which the last is being dead, may classified in terms of aggressive code as the basis of the mutually hostile actions. However, for the Dragon the result of the death, but for the Hero – in immortality, because he had escaped the death hazard, and so, had protected his own life.

9. The forth note specifies the above mentioned statement about the complexity of the concept impression of the CBU in its one or another concrete manifestations. It is due, that CBU may be realized in their grate or small, strong or soft forms. In such a case the category of mortality in the decreasing range, is as "death > disappearance > banishment > removal > departure ", CBU of birth – as the "birth > creation > appearance > emergence > yield > approximation" etc.

10. It is rather important to emphasize the such a circumstances, that the cultural transformation of natural beginnings are not the simple one-axial or one-dimensional process. Simultaneously with the "cultivation" of natural beginnings, i.e. with their transformation by the eminence up to a human level, these basic functions undergo essential alteration. Owing to these changes they not only cease to be something natural, but become in the certain sense

unnatural and even perverted. It, taking as an example, the reproductive function, so the such its transformation as cultivation on subject-practical level expressed in the establishment of institute of family. On the rite level it would embodied in various wedding ceremonies, on the level of the practical-spirituosic man's relation to the world – in the various myths about wonderful birth of the heroes or gods, their love or sexual acts, marriages and creations of the world, things and people. On the spirituosic-theoretical level the basic vital function receives an objective judgement and expression in the proceedings. The exclusion, canalisation of such a function may be concerning to their taboo transformations, when, saingly, the prostitution abandoned by the recognized norms, would be went out of the normative field of a given culture type. The specific tabooing of such a functions can be expressed in celibacy and other restrictions on sexual relations. On the other hand, the temple prostitution suppose the cultivation of the selling-love, but a strict continence may serve as basis for the cultivation of virgin, who are being aspirated on her self-perfection and the emotional purity. In other words, the opposition between the natural and cultural, and also the antithesis between the natural and unnatural or even pathologic realized in he form of intense interaction of *transformed, cultivated, canalized and tabooed* forms of natural beginnings as among themselves, and between them and those their forms, which these changes have not undergone. From such a point of view the distinction between different types of cultures consists, *how* the representatives of the given cultures work, and similarity – *what* they are doing.

11. On the basis of the above-stated concept in the given book the available approaches to reconstruction of structure of a fairy tale and rituals are analyzed. Further, the universal-cultural analysis of these structures is carried out. The result is received allows to approve, that the semiotic invariant of such cultural texts, as a fairy tale and the rite, is the basic universal-cultural formula "*life - death - immortality*" in its diverse semantic embodiments.

12. In the study conducted, the following results were obtained, with the summary of them:

- The usage of proposed idea to the A. Aarne and S. Thompson et al. *Motif indexes* had revealed the latent presence at them cultural universalias as a meaning for the classification of fairy tales and folktales motifs. However at the same time in their works the incorrectness of classification procedures was observed. The reason of it was an artificial partition of the universal CBU-structure of a fairy tale. At the same time the texts of fairy tales even in the statement, adapted for classification, have shown presence in them of the complete basic formula "*life - death - immortality*". But the general analytic orientation of the researchers result in them, that the elements of a given complex structure distributed in different headings consequently of which the quite mosaic picture was generated.

- Being addressed to the pioneer study of the Ukrainian scientist Roman Volkhov (1924), the immediate predecessor of Vladimir Propp, had shown, that by him the firstly done the attempt to obtain the invariant (the "logic formula") of the folktale due to formalization and the subsequent comparison the main tales variations about the *innocently persecuted*. According to the author opinion the sense of such an invariant embodied in the formula of "The innocently persecuted – sending to her being tormented – the triumph of persecuted". The detailed analysis of Roman Volkhov approach, also with a usage of texts, given by him, had shown, that in opinion of universal-cultural existential semiotics the Volkhov's formula with an accent on the triumph of persecuted is the secondary. In it's point of fact this triumph is determined by the fact of the step-daughter survival after the mortal trials. Owing to this the Volkhov's formula does not reflected the authentic main basis of the given type of folktales, invariant scheme of which is built on the ground universal-cultural invariant "*Life - death (the threat of death) - immortality (the withdrawn of the threat)*".

- The subject of the further consideration became the morphology of the tale, which had been reconstructed by Vladimir Propp, basing on the discovery of the unified functions of the tale personages. The universal-cultural analysis of functions of the tale personages and the some of given by him the examples of tales, the aim of which was the isolation of the sense nuclear of these tales, had shown, than the invariant of conducted by this researcher structure of the tale is basic formula "*life - death - immortality*". In the light of the obtained result the quite differently became the phonation of "courageous", in this self-confession, the Vladimir Propp's statement about that the all of the fairy tales has a quite monotonous structure and principally can be morphologically obtained from the one main tale about the princess abduction by the Dragon. Such a statement is questionable, because it bind the mentioned by this author "rod" of all the fairy tales, around which concentrates all the functions of the tale personages, to it distinct subject-conceptual manifestation. Id est., the princess abduction by the Dragon and all the following events are only the specific realization of the basic formula. The essence of this so called "main fairy tale" in the given case is coming to the description, how for the peaceful life of the princess the mortal threat has been arisen, and how, in the result, this danger was withdrew. The life, the threat of death and escape from it – that is such a "rod", on which are stringing the invariant functions of the any fairy tale personages.

The analogous conclusion were made other the consideration of works of some modern researchers of the fairy tale structure, which are in general lying in the limits of the Propp's scientific paradigm. However, in some of these works it is possible to find the elements of explicit universal-cultural approach. For example, the Eliazar Meletinsky's group systematized fairy tales on the basis of the purposes of the characters, main of which were destruction, cannibalism and erotica. As we see, the classification of tales was carried out by them on the basis of aggressive and erotic codes and on the connection (contamination) of aggression and alimentary codes (cannibalism). The quite important problem concerning the invariant of a fairy tales structure was analyzed in the context of work of M.G. Gaase-Rapoport. The essence of this problem comes to the uncertainty, basing on what the principles the one or another personage is allow to either the function. Possibly, this process is primarily sets by the general fairy tale structure, but it may be in turn, when quantitatively restricted functions determines the basic structure of the tale in whole. Not the least of the moment is also the stated in this book the broadening of the sets of the methodological procedural ways and principles of the study,

when for the analysis of the fairy tale structure, being determined on the consideration of actants activities, invited, for example, the sociological theories of action, or some of main statements of communicated philosophy. In the course of analysis of the post-Propp's methodological paradigm works, the some quite applied results were obtained, suggesting which, for example, are demonstration of typological parallels the "Small tower-room" tale and the tales of "The bull-cashe" type, which studied by Clod Bregon.

- It is well known, that Vladimir Propp has made the program statement that the key determinant of fairy tale structure building is the social "reality", firstly, the rite. The formerly made analysis had revealed, that the fairy tale is structured by the cultural-weltanschauung formula "*life - death - immortality*". It is obvious, that in such case similar structure should have as well ritual. But there is a question, which ritual directly has defined structure of a fairy tale? It is considered, that according to the Propp's point of view the structure of a fairy tale was determined by the ritual of initiation, that is the rite of introduction into society. It is necessary to recognize, that the given rite really has structure, similar to a fairy tale, namely, "*life - death - immortality*". In the following section of the book during research of structure of calendar ceremonies and the customs of life cycle the slightly interesting results were received. In particular, it was found out, that similar structure have also calendar rituals. This circumstance in its material form was noticed a long time ago. Moreover, by climate cycles of the withering, vital culmination and revival after winter dead sleeping of Nature some researchers are inclined to account as a basis for understanding of the social phenomena including rituals. Actually all is on the contrary – the social phenomena cause understanding of the natural one. The picture of the world, which we perceive as something objective, is only a specific projection of the important for us semantics on an objective reality. The proof can be served with an example that the universal formula with its reference to the Nature meets also in cultures of those climatic regions, where there is no winter and, accordingly, there is no withering and revival of plants. Besides, for the benefit of this postulate the fact testifies, when independently on real events, being interpreted in the typological ceremony, the main cultural-weltanschauung formula finds in any of life cycle rituals. Differently, in each separately taken rite of birth, wedding or funeral we are meeting the whole development of the formula "(the outcome) of life – death – immortality". In addition to this, each of typological ceremony is in whole measure structured by codes of weltanschauung consciousness, in consequence of what we can find the erotic motives in funeral ceremonies, and an aggressive or mortal elements – in wedding rituals etc.

- The next section extend the formerly outlined context of the fairy tales analysis. As it known, V. Propp had devoted the special work to consider the question of ratio between the fairy tale and reality. The analysis of reconstructed by him on the basis of finding "the historical roots" of fairy tale structure confirmed the preliminary conclusions about of universal-cultural underlying cause. At the same time the consideration of reconstructed on the base of studying "the historical roots" of fairy tale structure from the methodological point of view its "reversed reconstruction", when some of its motives had began to deliberately considered as a strict reflection of ceremonial and other realities, had shown, that for a long time being not to subject to the constructive criticism, the V. Propp's approach gives the substantial "losing the step". So, for example, the literary interpretation of the tale motive about that the finger of initiant during ritual was chopped off, would brings to recognition, that all adult human population in archaic times was, without exception, lack of fingers. Similarly, the interpretation of some tale motives with a reference on a ceremonial defloration of young woman by priest, yet had been married and having children, is in general falls out from the system of common sense. Saying briefly, there are present theoretically vulnerable conclusions, which arise as a consequence of statement of the strict correspondence between the "ceremonial reality" and the fairy tale structure. In favor of such an approach is methodologically incorrect, says, firstly, that in the basis of different rituals lays the invariant for all of them CUB-sence, secondary, that each ceremony in its "key" sense point may be a member of all other ceremonies, thirdly, at last, that the specific subjunctive realizations of the universal-cultural invariant in different cultural discourses obtains the ability to self-sufficient development.

The similar conclusions in the given work are made also concerning those followers of the V. Propp's concept, which aspired to continue development of his idea about direct conformity of a fairy tale and of "the social reality". In this sense those contradictions are especially indicative which have arisen in Eliazar Meletinsky's attempts to find the explanation of the younger brother motives, being persecuted, from the custom of the right of secondgeniture (so call "minorat"), when all the inheritance transferred to the younger son, why it is being out of any logic, supposedly exceptionally due to the peoples sympathy, had become the persecuted hero of tale.

- The methodological break, which opened the prospects for overcoming the discrepancies of the Vladimir Propp's historic-reconstructive strategy, was the work of Olga Freidenberg, whose approach may be classified as historic-generative. She was the first, who "over-step" the ceremony and the "objective reality" at all, in making a dramatically thrilling attempt to achieve the primarily sources of the invariant "pattern" of the cultural texts not out, but directly in the source of their generation. The critical analysis of her work, which conducted in the given work, had revealed, that not only from the position of the universal-culture analysis of cultural discourses, but also from the point of view of classification and other specific procedures her work is not being blameless. She turned out still to be incapable to overcome the inertial force of the V. Propp's paradigms and had remained in the confines of "historical" diachroneus approach, when she had attributed this source to most archaic levels of an pre-consciousness, formations of which was named by her rather indistinctly and vaguely as a certain "metaphors". Hence Olga Freidenberg has all the same inveterate methodological problems, connected explanations the processes of adoptions, wandering and transitions of motives, subjects and topics from the historical era or culture to another. The difference of her concept was in that, the source of arising the cultural texts structure related by her not to ceremony, but to undistinguished in their cultural

forms, the primarily step of the human history. Actually, what called by her as "metaphors", in point of fact are the basic universal-cultural invariants of the even, either the ancient, or the modern consciousness, which are continuously actualizes in the process of generation of fundamental basic senses of the weltanschauung cultural discourses.

Along with a logic of vital demands forms the logic of even-day industrial and economic activities, so the logic of existentially-world-looking demands forms the remote logic of cultural texts. The stable invariant of cultural texts is not a being the hardened scheme, which is lying "in inherent reality" and exported from one of the culture to another, or from the one "culture layer" to another. The invariant of cultural text is being in the state of constant actualization, i.e., it is not being the "reality", but becomes "real". The invariant given is not being in them, which we are customarily names the "structure", or "scheme" in static sense. If it is a structure of text, then so, that actively structurizes the individual and collective consciousness in the process of the subject disclosing of universal-cultural senses of available cultural texts. If it is the structure of consciousness, though so, that actively structurizes the cultural texts in the process of their formation. The "universality" of the basic cultural formula, which underlines the immortality and survival, determined due to its eternal actuality. Also due to such a considerations it is useless to search of their roots in any one and forever in a given evidently embodied form. The explaining of the fairy tale structure by means of an establishment of its correspondence to the structure of an ritual or ceremony or any other social reality does not give the answer on the main question about that, by what the factors determined the given structurization of the ceremony itself. The answer on a given question is not principally being unanswered, because it is impossible to find the roots of structurization mentioned, and so the "reality", and the "culture", ignoring the ontology of CUB and weltanschauung codes. In end on the basis of the carried out universal-cultural analysis of structure of a fairy tales and rituals the complete nomenclature of all possible combinations CUB and codes considered as "matrix" of the texts of culture is offered. Among the applied results, being obtained in this work, verifying the wide possibilities of conception proposed, it may be named the statement of CUB-typological parallels between the Adonis and Kupala holidays, basing on the reconstruction of the initial image about the hero of them as the brother and simultaneously beloved the goddesses, what at last had expressed in the institute of Got-parents and nepotism. The universal-cultural approach has also helped the reconstruction of some of the lost semantics in funeral ceremonial rites, specifically – the meaning of some elements of dolmens.

Бібліографія автора з проблеми універсальї культури

1986

Категорії філософії та категорії граничних підставин (Рецензія на серію монографій Кафедри філософії АН УРСР під редакцією проф. Михайла Парнюка). // часопис **"Філософська мисль"**. – Софія – Ін-тут філософії Болгарської Академії Наук – 1986 – № 6. Співавтори проф. Ілія Тасев та доц. Марія Ніколова (болг. мова)

Світоглядні універсальї та структура тексту. // **Анализ** знаковых систем. Збірка тез доповідей до IX Всесоюзного симпозиуму "Логіка та методологія науки", Харків, жовтень 1986. – К., Наукова думка. – 1986 (рос. мова).

1987

Філософія–культура–світогляд. / часопис **"Проблеми на культурата"**. – Софія: Інститут культури Болгарської Академії Наук. – 1987. – № 6. Співавтор – акад. БАН Михайло Бичваров. (болг. мова).

Категорії граничних підставин як універсальї культури // часопис **"Філософська мисль"**. – Софія: Ін-тут філософії БАН. – 1987– № 8 (болг. мова).

Українська міфологія та міфологічні елементи в творчості Миколи Гоголя // **Музыкой** наполненные строки. Тези гоголівської обласної наукової конференції, Одеса, травень 1987. – Одеса: ОДУ – 1987 (рос. мова).

Суспільна практика – основа формування та зміни уявлень про закон і хаос // **Категории** "закон" и "хаос". – Каф. Філософії при Президії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1987. Співавтор проф. Михайло Парнюк (рос. мова).

1988

Категорії граничних підставин та моделювання поведінки // **Рациональность** и семиотика дискурса. Тези Міжреспубліканського семінару з логіки, психології та семиотики діяльності. Одеса, травень 1988. – К.: Ін-тут філософії АН УРСР. – 1988 (рос. мова).

Категорії граничних підставин як універсальї культури // **Людина** в сучасному світі. Матеріали XI Літньої Варненської школи, червень 1986. – Софія: БАН. – 1988 (рос., болг. мова)

Світоглядні універсальї та структура тексту // **Проблема** человека в современной западной буржуазной философии. Препринти доповідей радянських філософів на XVIII Всесвітньому філософському конгресі, Брайтон (Велика Британія), 1988 – М.: Ін-тут філософії АН СРСР – 1988 (рос. мова).

Категорії граничних підставин та "три світи" людини культурної // **Человек** – философия – наука. Тези II-го щорічного семінару Кафедри Філософії АН СРСР, Москва, листопад 1988 – М.: Каф. Філо. при Президії АН СРСР – 1988 (рос. мова).

Соціально-практичні та культурно-світоглядні аспекти категорій "необхідність" та "випадковість" // **Необходимость** и случайность. – Каф. Філософії при Президії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1988. Співавт. проф. Михайло Парнюк (рос. мова).

Становлення та розвиток категорій "зв'язок" та "відокремленість" у донаукових типах світогляду // **Связь** и обособленность. – Каф. Філософії при Президії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1988. Співавтори – проф. Михайло Парнюк, проф. Євген Причепій, доц. Р. Яровікова (рос. мова)

1989

Категорії граничних підставин та контраверзи поняття природи // **Екологія** і культура. Тези XII Всесоюзного Симпозиуму з логіки та методології науки. Луцьк, червень 1989. – К.: Інститут філософії АН УРСР. – 1989.

Соціально-практичні та культурно-світоглядні аспекти категорії можливості та дійсності // **Возможность** и действительность – Каф. Філософії при Президії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1989. Співавтор проф. Михайло Парнюк (рос.

мова).

Соціально-практичні та культурно-світоглядні аспекти категорій покладання та заперечення // **Отрицание** и полагание – Каф. Філософії при Президії АН УРСР. К.: Наукова думка. – 1989 (рос. мова).

1990

Архетипи та категорії граничних підставин // **Логика**, психологія, семиотика: аспекты взаимодействия. Зб. наук. праць. – Ін-тут філософії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1990 (рос. мова).

1991

Категорії граничних підставин і нове мислення в науковому пізнанні, культурі та соціальній практиці // **Перестройка** мышления и научное познание. Зб. наук. праць. – Ін-тут філософії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1991 (рос. мова).

Проблема смерті та безсмертя як кінцева підстава світогляду // **Гуманистические** аспекты биологического познания. – Зб. наук. праць. – Ін-тут філософії АН УРСР. – К.: Наукова думка. – 1991. Співавт. – проф. М. Парнюк (рос. мова).

Універсалії культури і категорії граничних підставин // **Людина**, буття, культура. Тези доповідей XIV Всесоюзного семінару "Світогляд і наукове пізнання". – Переяслав-Хмельницький, вересень 1991. – Київ – Переяслав-Хмельницький: Ін-тут філософії АН УРСР – 1991.

Світоглядний аспект закону єдності протилежностей // **Закон** единства противоположностей. – ЦГО НАНУ. – К.: Наукова думка. – 1991 (рос. мова).

Суспільна практика як основа становлення та розвитку закону єдності протилежностей // **Закон** единства противоположностей. – ЦГО НАН України. – К., 1991. Співавт. – проф. М. Парнюк (рос. мова).

1992

Філософський синтез ідей античності про "одне" і "множину" в системах Платона і Аристотеля // **Категории** "Одно" и "множество". – ЦГО НАН України. – К.: Наукова думка. – 1992. Співавт. доц. Аслан Гаджикурбанов (рос. мова).

Категорії "одне" і "множина" в системах пізньої античності, еллінізму та середньовіччя // **Категории** "Одно" и "множество". – ЦГО НАН України. – К.: Наукова думка. – 1992. Співавт. доц. Аслан Гаджикурбанов (рос. мова).

Неоплатонизм та еволюція уявлень про "Одне" від релігійного до натурфілософського пантеїзму // **Категории** "Одно" и "множество". – ЦГО НАН України. – К.: Наукова думка. – 1992. Співавт. доц. Аслан Гаджикурбанов (рос. мова).

1993

Суспільна практика і становлення категорій "якість", "кількість", "стрибок" і "міра" // **Качество** и количество – К.: Наукова думка. – 1993. Співавт. – проф. М. Парнюк (рос. мова).

Культурно-світоглядний аспект категорій "якість", "кількість" і "міра" // **Качество** и количество. – ЦГО НАН України – К.: Наукова думка. – 1993 (рос. мова).

Трансцендування як сутнісна риса людини. // **Філософська** і соціологічна думка". – К.: Ін-тут філософії НАН України. – 1993. – № 2 (укр. та рос. видання).

1994

Світоглядний та соціально-культурний аспект категорій причини та дії // **Причина** и действие. – ЦГО НАН України – К.: Наукова думка. – 1994 (рос. мова).

Категорії граничних підставин і проблема реконструкції первинних структур свідомості. // **Рациональность** и семиотика дискурса. Зб. наук. праць. – Ін-тут філософії НАН України. – К.: Наукова думка. – 1994 (рос., англ. мова, резюме англ. мовою).

Архетип мандали як універсалія культури: подолання смерті // **Філософська** і соціологічна думка. – К.: Ін-тут філософії НАН України. 1994. – № 11-12 (укр. та рос. видання).

Універсум культури // **Універсум** людини: мислення, культура, наука. Тези наукової конференції пам'яті заслуженого діяча науки, професора М.О. Парнюка, Київ, жовтень 1994 року. – К.: ЦГО НАН України. – 1994.

1996

Універсалії культури і семіотика дискурсу. Міф. – Одеса: Видавничий дім "Рось". – 1996 (рос. мова).

Глава 1. Універсальні виміри культури: проблеми методології

1. Категорії граничних підставин та пошуки універсалій культури.
2. Універсалії культури в структурі тексту взагалі та міфу зокрема.
3. Категорії граничних підставин як форми пізнання структури текстів культури.

Глава 2. Класичний структуралізм та культурологічний аналіз структури дискурсу.

1. Універсалії культури та "ряди" в структурі текстів у М. Бахтіна.
2. К. Леві-Строс "Діяння Асдіваля". Виклад міфу. Інтерпретація міфу К. Леві-Стросом. Розгляд підходу К. Леві-Строса. Культурно-універсальний аналіз міфу про Асдіваля.
3. П. Маранда. Міф шеренте. Виклад змісту. Інтерпретація міфу П. Марандою. Аналіз підходу П. Маранди. Культурно-універсальний аналіз міфу шеренте.
4. А. Греймас. Міф бороро. Виклад міфу. Аналіз міфу А. Греймасом. Розгляд його підходу. Культурно-універсальний аналіз міфу бороро.

Глава 3. Універсально-культурний аналіз та семіотика міфологічного.

1. Категорії граничних підставин в міфології. Народження. Смерть. Безсмертя.
2. Універсально-культурний зміст типологічних міфів. Астральні, солярні та місячні міфи. Космогонічні міфи. Антропогонічні міфи. Міфи про культурного героя.
3. Універсально-світоглядний зміст міфологізованих образів фауни та флори.
4. Абстрактні міфологічні символи та їх універсально-культурний зміст.

1998

Універсальні культури і семіотика дискурсу. Новела. – ЦГО НАН України. Одеський філіал. До 80-тої річниці НАН України. – Одеса: „Астропринт”. – 1998 (рос. мова).

Глава 1. Відношення “людина – світ” та філософсько-світоглядний аналіз структури дискурсу

1. Категорії граничних підставин як універсальні культури: концептуалізація методики аналізу.

2. Еросно-танатосна парадигма в соціальній онтології як предметний аналог універсально-культурних параметрів художнього тексту. Танатос. Ерос .

Глава 2. Методологія вивчення структури новели та її значення для універсально-культурного аналізу.

1. Виклад підходу О. Реформатського та його аналіз.

2. Виклад підходу Л. Виготського та його аналіз.

Глава 3. “Гептамерон” Маргарити Наварської та питання реконструкції універсально-культурної структури новели.

1. Основний зміст новел “Гептамерона” та їх формалізація.

2. Універсальна матриця новели та її реалізація в сюжетах “Гептамерона”. Априорна структура новели. Схеми зв'язків актантів в “Гептамероні”.

3. Аналіз типів зв'язків актантів у “Гептамероні”

Глава 4. Структурно-семіотичний аналіз новел “Гептамерона” та екстраполяція методик.

1. Інтерполяція сюжетів.

2. Герменевтична інтерпретація. Статистика. Герменевтика. Універсально-культурний аналіз.

3. Екстраполяція методик. Іван Бунін “Легкий подих”. Художній дискурс в цілому

2000

Універсальні виміри української культури. – НАН України. Укр. Філософ. Фонд. Голова редакційної колегії проф. В.А. Рижко. Відповідальний редактор проф. О.С. Кирилюк. (Міжнародний Фонд “Відродження”. Програма “Підтримка вищої освіти в Україні”). – Одеса: ЦГО НАН України. Одеська філія. – Вид-во “Друк”. – 2000.

Концептуально-методологічні засади пошуку універсальних вимірів культури (замість Вступу).

Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості.

Універсально-культурні аспекти української національної екзистенції.

Універсальні виміри культури: біблійний дискурс та біблійні мотиви в демонстративному фольклорі.

Універсально-культурний зміст епічних міфопоетичних текстів.

Універсально-культурні смисли символу Світового Дерева.

Трансперсональна психологія та онтологічні витoki універсально-культурних мотивів та образів в творах Олександра Довженка.

Українська міфологія та універсально-культурна структура “Лісової пісні” Лесі Українки.

Універсально-культурні виміри філософії космізму.

Універсальні параметри соціокультурної спеціальності: українська хата.

2003

„Теремок” як деградований варіант ембріонально-регресивної казки типу „Бик-тайник”. // **Проблема** духовного відродження в контексті соціально-економічних перетворень в Україні. 36. наук. статей. До 40-річчя каф. філософії та культурології Одеського державного економічного університету. – Одеса: ОДЕУ. – 2003.

Адоніс та Купала: універсально-культурна структурна типологія (Structural-typological analysis of Adonis and Kupala rituals in a culture's universalias context). // **Доха/Докса**. 36. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 4. – **Грецький** спадок і сучасність – Одеса: ОНУ ім. І. Мечнікова; Одеська гуманітарна традиція. – 2003 .

Універсальний код культури і моделі світу. // **Філософсько-антропологічні** студії 2003. До 70-річчя Вадима Іванова. – К.: Стилос – 2003. – СС. 325-338

2004

Незвичні значення звичний речей („Метафори первісної свідомості” Ольги Фрейденберг та універсальні культури). // **Філософські** пошуки. – Одеса-Львів. – 2004. – № 17-18.

Мова поезії та текст буття (М. Гайдеггер та М. Кириєнко-Волошин). // **Доха/Докса**. 36. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 6. – **Мова**, текст, культура. – Одеса: ОНУ ім. І. Мечнікова; Одеська гуманітарна традиція. – 2004.

2005

Мартін Гайдеггер та Максиміліан Волошин. Оргія та жертва. Дві статті на задану тему. (Мартін Гайдеггер та Максиміліан Волошин. Сутність поезії та мова буття. \\ Оргія та жертва. Посмішка недостатності та відраза відстороненості, або чому Христос ніколи не сміявся. Деконструкція метатексту Гегель – Кожев – Батай). За матеріалами доповідей на наукових конференціях. – Одеса: Автограф/ЦГО НАН України. – 2005.

Про одну кумедну телевізійну заставку, або чому Христос ніколи не сміявся. (Деконструкція метатексту Гегель – Кожев – Батай). (On one Ridiculous TV Illumination or Why Did Christ Laugh Never. Deconstruction of Metatext: Hegel – Kozhev – Bataille). // **Доха/Докса**. 36. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 7. – **Людина** на межі смішного і серйозного. – Одеса: ОНУ ім. І. Мечнікова; Одеська гуманітарна традиція. – 2005.

Література

- Aarne Antti.** Finnische Maerchenvarianten. Ergänzungsheft I. Verzeichnis der in den Jahren 1908-1918 gesammelten Aufzeichnungen. – **Folklore** Fellows Communications (FFC # 33). – Hamina. – 1920.
- Aarnes Antti.** The Types of Folk-Tale. A classification and Bibliography. – Helsinki: Academia Scientia Fennica. – 1928.
- Apo Satu.** The variability and narrative structure of magic tales // **D'un conte...a l'autre.** La variabilite dans la litterature orale. – Paris. – 1990; **Apo S.** Analysing the contents of narratives: Methodical and technical observations // **Folklore** processed: in honour of L. Honko on his 60th birthday 6th March. – Helsinki. – 1992. – PP.62-73.
- Christiansen R. Th.** The migratory legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants. – (FFC # 175). – Helsinki. – 1958.
- Detienne M.** Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grece. – Paris. – 1972.
- Einerstam Bernt.** Notes on Phallic Figures and Stones in Scandinavia. // **Ethnos.** – 1956. – # 1-2. – Vol. 21. – PP. 85-94.
- Frobenias L.** Erzählungen aus West Sudan. – Jena. – 1922.
- Ikeda H.** A type and motif-index of Japanese folk-literature. – (FFC # 209). – Helsinki. – 1971.
- Jason Heda.** A model for narrative structure in oral literature. // **Patterns** in oral literature / ed. H. Jason, D. Segal. The Hague; Paris; Mouton – 1977. – PP. 99-40, 285-294.
- Jason H.** Ethnopoetry: Form, content, function. – Bonn: Linguistica biblica. – 1977.
- Jason H.** Precursors of Propp: formalist theories of narrative in early Russian ethnopoetics. // **A Journal** for Descriptive Poetics and Theory of Literature. – North-Holland Publishing Company. – 1977. – # 3. – PP. 471-516.
- Kenagy S.G.** Sexual Symbolism in the Language of Air Force Pilot. A Psychoanalytic Approach to Folk Speech. // **Western Folklore.** – Los-Angeles. – Vol. 38. – # 2. – April 1978. – PP. 89-101.
- Kirtley B. F.** A Motif-Index of Traditional Polynesian narratives. – Honolulu. – 1971.
- Legman G.** Misconception in Erotic Folklore // **Journal** of American Folklore. – Vol. 75. – # 297. – PP. 200-208.
- Legman G.** Toward a Motif-Index of Erotic Humour. // **Journal** of American Folklore. – Vol. 75. – # 297. – PP. 227-248.
- Meyer Richard M.** Kriterien der Anelgnung. – Leipzig. – 1906. – Verlag V.
- Nai-Tung Ting.** The Type Index of Chinese Folktales in Oral Tradition and Major Works of non-religious classical literature. // **Folklore** Fellows Communications. – Vol. 44. – # 223. – Helsinki. – 1978. – P. 294.
- Neuland L.** Motif-index of Latvian Folktales and Legend // – (FFC # 229) – Vol. XCVII. – Helsinki. – 1981.
- Neuman O.** Motif-index to the talmudic-midrashic literature. – Michigan. – 1954.
- Piccaluga G.** Adonis, i cacciatori falliti e l'avento di agricoltura. // **Il mito greco.** Atti del Converenzia internazionale. (Urbino 7-12 Maggio 1973) – Roma. – 1977. – PP. 46 et passim. Наведено за: **Цивьян Т. В.** К семиотической интерпретации мотива лестницы-"лесенки" в античной вазопиcи (вокруг Адониса и Диониса). // **Исследования** по структуре текста. – М., 1987. – С. 290.
- Rochlich Lutz.** Erotische Maerchendeutung; Pornographische Maerchen. // **Enzyklopaedie** des Maerchens. Handworteuch zur historischen und vergleichen den Erzahlforschung. – Bd. 4. – Berlin-New York. – 1984.
- Rotunda D. P.** Motif-index of the Italian novella in prose. – Bloomington. – 1942.
- Simonsuuri L.** Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen (FFC # 182). – Helsinki. – 1961.
- Sinninghe J.R.W.** Katalog der niederlandischen Maerchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten. – (FFC # 132). – Helsinki. – 1943.
- Thompson S.** Motif-index of Folk-Literature, Fables, Mediaeval Romances. // **Alphabetical** Index. – (FFC # 117). – Helsinki. – 1936.
- Thompson S.** Motif-index of Folk-literature, Fables, Mediaeval Romances.// **A general** synopsis of the index. – V. 5. – A classification and Narrative Elements. – Academia Scientiarum Fennica. – Vol. XXXIX – XLVII. (1-6). – Helsinki. – 1932.
- Volksmaerchen** der Kabylen. – Jena. – 1921.
- Vovel M.** La Mort et L'Occident. De 1300 a nos jours. – Pantheon et Gallimard Books. – 1983.
- Weber Ludwig Felix.** Maerchen und Schwank. Eine stilkritische Studie zur Volksdichtung. – Kiel. – 1904.
- Абрамян Л. А.** Первобытний празник и мифология. – Ереван. – 1983.
- Аверинцев С. С.** Вода // **Мифы** народов мира. – Т. 1. – М., 1981. – С. 240.
- Айвазян С., Якимова О.** Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах // У кн.: **Померанцева Е. В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. Каталог сюжетов быличек. – М., 1975. – СС. 162-182.
- Ал-Ідрісі.** Книги змороного в мандрах країнами // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. – Ч. I. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – Міжнародний фонд "Відродження". Програма "Інтеграція в українське суспільство кримськотатарського народу, болгар, вірмен, греків, німців, які зазнали депортації". – 1998. – СС. 215-216.
- Ал-Масуді.** Промивальні золота і копальні коштовних каменів. // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. – Ч. I. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – 1998. – С. 239.
- Андреев Н.П.** К обзору русских сказочных сюжетов. // **Художественный фольклор.** – ТТ. 2-3. – М.: Изд-во гос. Академии художественных наук. – 1927. – СС. 59-79.
- Андреев Н.П.** К характеристике украинского сказочного материала. // **Ольденбургу** Сергею Федоровичу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. Сб. статей. – Л.: Изд-во АН СССР – 1934. – СС. 61-72.
- Андреев Н.П.** Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л., 1929.
- Андрос Євген Ів.** Криза людської самоідентифікації і проблема смислотворення // **Філософська** антропологія: екзистенціальні проблеми. – К., 2000. – СС. 193-252.
- Андрос Е. И.** Практическая обусловленность развития категориальных структур сознания в контексте социальной памяти и их знаково-символическая специфика. // **Категориальные** структуры познания и практики. – К., 1986. – СС. 103-104. (Обкладинка).
- Аникин В.П.** Русская народная сказка. – М., 1984.
- Анонімні** епічні уривки з „Повісті минулих літ“. [Похід Олега на Цисарград]. // **Марсове** поле. – Кн. I. Героїчна поезія на Україні X – перш. полов. XVII століть. – К., 1988. – СС. 19-22.
- Антонова А. Е.** Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М., 1990.

- Астарта.** // **Мифологический** словарь. – М., 1980. – С. 69.
- Астрахович Елена.** Эти недетские детские сказки. // **"Слово"** (Одеса). – Газета від 01.01.2000.
- Афанасьев А. А.** Веды, колдуны, упыри и оборотни. // **Древо** жизни. Избр. статьи. – М., 1982. – СС. 376-408.
- Афанасьев А. А.** Девы судьбы. // **Древо** жизни. Избр. статьи. – М., 1982. – СС. 360-376.
- Афанасьев А.** Поэтические воззрения славян на природу. – Т. 3. – М., 1869.
- Афродита.** // **Мифологический** словарь. – М., 1980. – СС. 76-77.
- Баевский В. С.** Опыт количественного исследования мифообрядовых истоков волшебной сказки. // **Фольклор** и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Л., 1984. – СС. 77-83.
- Байбурин А. К.** Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – С.-Пб., 1993. – Документ HTML (<http://www.cultinfo.Ru/fulltext/books/baybur/Baybur8.htm>).
- Байбурин А. К.** Ритуал: между биологическим и социальным. // **Фольклор** и этнографическая действительность. – С.-Пб. – 1992. – СС. 18-28.
- Байбурин А. К.** Семиотический статус вещей и мифология // **Материальная** культура и мифология. – Сб. МАЭ. XXXVII. – М., 1981. – СС. 223-225.
- Балушок Василий Г.** Инициации древних славян (попытка реконструкции). // **"Этнографическое обозрение"**. – 1993. – № 4. – СС. 57-65.
- Балушок В.** Элементы давньослов'янських ініціацій в українському весіллі. // **"Народна творчість та етнографія"**. – 1994. – № 1. – СС. 31-37.
- Балушок В.** Роль жінки в юнацьких ініціаціях давніх слов'ян. // **"Родовід"**. Наукові записки з історії культури України. – 1994. – № 9. – СС. 18-25.
- Бараг Л. Г.** Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок. (Систематический указатель). // **Славянский** и балканский фольклор. – М., 1971. – СС. 182-235.
- Бараг Л. Р.** Сюжэты і матывы беларускіх народных казак. Сістэматычны паказальнік. – Мінск – 1978.
- Бараг Л. Г., Березовский И. П., Кабашников К. П., Новиков Н. В.** Сравнительный указатель сюжетов: восточнославянская сказка. – Л., 1979.
- Барладяну-Бирладник В.** Українське село – колыска національної культури та менталітету. // **Універсальні** виміри української культури. – Одеса: ЦГО НАН України-Друк. – 2000. – СС. 197-200.
- Басилов В. Н.** Следы культа умирающего и воскресающего божества в христианской и мусульманской агиологии. // **Фольклор** и историческая этнография. – М., 1983. – СС. 118-151.
- Бахтин М.М.** Литературно-критические статьи. – М., 1986. – СС. 204-257.
- Белюсова Е. А.** Современный родильный обряд. // **Фольклор** и постфольклор: структура, типология, семиотика. Виртуальные мастерские Московского общественного фонда. Документ HTML (<http://www.mpsf.Org/virtual/Mast/content.htm>).
- Бернштам Т.** К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия. // **"Сов. этнография"**. – 1986. – № 6. – СС. 24-29.
- Бернштам Т.** Следы архаичных ритуалов и культов в молодежной игре "Ящер" и "Олень". // **Фольклор** и этнография. – Л., 1990. – СС. 17-25.
- Бестужев Г. Н.** Нож и шило – аксессуары обряда посвящения. // **Древности** Кубани. Материалы семинара. – Краснодарский гос. ист.-археологический заповедник. – Краснодар. – 1987. – СС. 12-14.
- Богатырев П. Г.** Actes magiques rites et croyances en Russie Subcarpathique. – Р., 1929 / Магические действия, обряды и верования Закарпатья. // В кн.: **Богатырев П. Г.** Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство. – 1971. – СС. 169–276.
- Больнов О.Ф.** Зустріч. // У кн.: **Ситниченко** Людмила А. Першоджерела комунікативної філософії. – К., 1996. – СС. 157-170.
- Бондаренко Г. В.** Идеализация действительности в украинской обрядовой поэзии. // **Обряды** и обрядовый фольклор. – М., 1982. – СС. 127 – 135.
- Боплан Г.-Л.** Весільні звичаї українців у першій половині XVII століття. // **Весілля**. – К., 1970. – СС. 63-68.
- Борисов С.Б.** Похороны животных как феномен детско-подростковой культуры. // **Молодежь** России на рубеже веков. Материалы конференции – Березники. – 1999. – С. 238-239.
- Брейн М.** Общественные насекомые. – М., 1996.
- Бремон К.** Бык-тайник. (Трансформация одной африканской сказки). // **Зарубежные** исследования по семиотике фольклора. – М.: Наука. – 1985. – СС. 145-166.
- Бубер М.** Я и Ты. // В его кн.: **Два** образа веры. – М., 1995.
- Вальчук А.** Філософська проблема життя і смерті в давньоукраїнській духовній культурі. // **Філософські** пошуки. – Львів-Одеса-Хмельницький. – 2001. – Вип. XI-XII. – СС. 74-83.
- Васева В.** Птичий код в обрядах жизненного цикла у болгар. // **Живая** старина. – 2001. – № 2. – СС. 10-13.
- Васильева М.** Гора, бог и имя: о некоторых фрако-фригийских параллелях. // **Вестник** древней истории. – 1990. – №3. – СС. 93-97.
- Вебер-Келерман И.** Обряды жизненного цикла и социальная стратификация. // **"Сов. этнография"**. – 1988. – № 6. – СС. 53-54.
- Веселовский А. Н.** Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности (Хронологические гипотезы) // **Журнал** Министерства народного просвещения. – 1894, январь-февраль. – СС. 218-318.
- Веселовский А. Н.** Поэтика сюжетов. // В его кн.: **Историческая** поэтика. – М.: Худож. лит. – 1940. – СС. 493-573.
- Веселовский А. Н.** Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. // В его кн.: **Историческая** поэтика. – М.: Худож. лит. – 1940. – СС. 125-199.
- Веселовский А. Н.** Три главы из исторической поэтики // В его кн.: **Историческая** поэтика. – М.: Худож. лит. – 1940. – СС. 200-383.
- Винничук Л.** Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима. – М., 1988.
- Виноградова Л. М.** Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. (Генезис и типология колядования). – М., 1982.

- Власкина Т.Ю.** Донские былички о повитухах. // **"Живая старина"**. – 1998. – № 2 (18). – С. 15-17.
- Вовк Хведір К.** Студії з української етнографії та антропології. – Прага: Український громадський видавничий Фонд – 1928. (Репринт – К., 1995).
- Волков Р. М.** Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. – Т. 1. – Сказка великорусская, украинская и белорусская. – Одесса. – Гос. изд-во Украины. – 1924.
- Воропай О.** Звичаї нашого народу. – К., 1993.
- Гаазе-Рапопорт М. Г.** Поиск вариантов в сочинении сказок. // В кн.: **Зарипов Р. Х.** Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса. – М.: Наука. – 1983. – СС. 213-223.
- Гаазе-Рапопорт М.Г., Поспелов Д.А., Семенова Е.Т.** Новые сказки. // **Новости** искусственного интеллекта. – М.: ИНИТИ. – 1992. – № 4.
- Гаазе-Рапопорт М.Г., Поспелов Д.А., Семенова Е.Т.** Порождение структур волшебных сказок. – М.: ВИНТИ. – 1980.
- Гаджиев Г. А.** Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. – М., 1991.
- Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс.** Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. – Ч. II. – Тбилиси. – 1984.
- Гардизи.** Краса оповідей. // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. – Ч. I. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – Міжнародний фонд "Відродження". Програма "Інтеграція в українське суспільство кримськотатарського народу, болгар, вірмен, греків, німців, які зазнали депортації". – 1998. – СС. 212-214.
- Гірц К.** Ритуал і соціальні зміни: яванський приклад життя. // **Інтерпретація культур.** Вибрані есе. – К.: Дух і літера. – 2001. – СС. 170-202.
- Гнатюк В. Н.** Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. // **Українці:** народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – СС. 383-406.
- Годзь Н.Б.** Культурні стереотипи в українській народній казці. – Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – Харківський Нац. ун-тет ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2004.
- Голосовкер Я. Э.** Логика мифа. – М., 1987.
- Горский В.С.** „И в Киевской Руси вначале было дело“. // **„Одесский вестник“.** – Газета від 12 жовтня 1999 року. (Обкладинка).
- Грацианская Н. Н.** Чехи и словаки. // **Календарные** обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. – Конец 19-го – нач. 20-го вв. – М., 1977.
- Греймас А.** В поисках трансформационных моделей. (Глава из книги "Структурная семантика"). // **Зарубежные** исследования по семиотике фольклора. – М., 1985. – СС. 89-108.
- Гроф С.** За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. – М., 1993.
- Грушевський М. С.** (Казка). **Історія** української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. I. / Упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Документ HTML ([http:// izbornyk. narod. Ru / hrushukr / hrush107. htm](http://izbornyk.narod.ru/hrushukr/hrush107.htm)).
- Грушевський М. С.** (Поезія подружжя). **Історія** української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. I. / Упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – („Літературні пам'ятки України“). ISBN 5-325-00016-0. Документ HTML ([http:// izbornyk. narod. Ru / hrushukr / hrush107. htm](http://izbornyk.narod.ru/hrushukr/hrush107.htm)).
- Грушевський М. С.** (Словесність часів нового розселення і пізніше). **Історія** української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. I. / Упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Документ HTML ([http:// izbornyk. narod. Ru / hrushukr / hrush107. htm](http://izbornyk.narod.ru/hrushukr/hrush107.htm)).
- Гурко Е.** Тексты деконструкции. **Деррида Ж.** Differance. – Томск: Изд-во "Водолей" --1999.
- Давидюк Віктор.** Реліктове значення ініціальних ритуалів у поліській весільній обрядовості // **"Родовід"**. Наукові записки до історії культури України – 1994. – № 9. – СС. 26-30.
- Давидюк В.** Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк:: Вежа – 1997.
- Дандис А.** Структурная типология индейских сказок Южной Америки. // **Зарубежные** исследования по семиотике фольклора. – М.: Наука. – 1985. – СС. 184-193.
- Деметер Т.** Венгры. // **Календарные** обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. – Конец 19-го – нач. 20-го вв. – М., 1977.
- Демиденко Е.А.** Значение и функции общеславянского образа камня. // **Русс.** фольклор. – Вып. XXIV. – Л., 1987.
- Демченко Іван.** Українське весілля. Зб. пісень з нотами. – Одеса. – 1908.
- Деррида Ж.** Differance. // В кн.: **Гурко Е.** Тексты деконструкции. Differance. – Томск:: Изд-во "Водолей". – 1999.
- Десницкая А. В.** К изучению албанского свадебного фольклора // **Philologica.** Исследования по языку и литературе. Памяти академика Виктора Максимовича Жирмундского. Л.: Наука. – 1973. – СС. 369-375.
- Дитячий** фольклор. – К., 1986.
- До Хон Вей.** Духовна цінність людини в філософії та практиці буддизму. // Дис. ... канд. філос. наук. – Київський держ. лінгв. ун-тет. – Київ. – 2000 / Одеса – Південноукраїнський педагогічний університет. – 2000.
- Дожилася** Україна. Народна творчість часів голодомору та колективізації на Україні. – К., 1993.
- Дольник В.Р.** Природа инстинктов. Беседы о человеке (инстинкты). Документ HTML 20.08.2001 ([http:// www.editor@examen.ru](http://www.editor@examen.ru)).
- Дунаєвська Л. Ф.** Українська народна казка. – К.: КДУ – 1987.
- Елеонская Е.Н.** К вопросу о возникновении и сложении сказок. (Из иностранной литературы). // **"Этнографическое** обозрение". – М., 1907. – № 1-2. – СС. 38-59.
- Елеонская Е.Н.** Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке. // **"Этнографическое** обозрение". – М., 1912. – № 1-2. – СС. 189-199.
- Еремина В. И.** Заговорные колыбельные песни. // **Фольклор** и этнографическая действительность. – С.-Пб., 1992. – СС. 29-34.
- Еремина В. И.** Обряд соумирания в фольклорной и литературной традициях. // **Русский** фольклор. – Вып. XXV. – Л., 1989. – СС. 71-78.
- Ерофеева Н. Н.** Лук. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. М., 1982. – СС. 75-77.

- Етимологічний** словник української мови. – Т. 1. – К., 1982.
- Егоров Є. М.** Про село Великі Копані (на Херсонщині). // **Етнографічно-лінгвістична** секція Одеської комісії краєзнавства при Всеукр. академії наук. – Одеса. – 1926. – СС. 30-33.
- Жаров А.** Маленький Костя. – М.: ГИЗ. – 1927.
- Загороднюк В.П.** Категориальные структуры научно-теоретического и практического освоения действительности в контексте целеполагания. // **Категориальные** структуры познания и практики. – К., 1986. – С. 201. (Обкладинка).
- Залізник Л.** Українська міфологія: образ воїна-звіра. // "Пам'ятки України". – 1991. – № 5. – СС. 40-43.
- Звіт** про діяльність секції етнографічно-діялектологічної. // **Етнографічно-лінгвістична** секція Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук. – Одеса. – 1926.
- Золотарев А. М.** Родовой строй и первобытная мифология. – М., 1965.
- Зорин А. Н.** О происхождении праздника "Коляда" и его названии. // **Семейно-бытовая** обрядность народов Среднего Поволжья. (Историко-этнографические очерки). – Казань. – 1990. – СС. 121-129.
- Иванов Вадим П.** Мироззрение как форма сознания, самоопределения и культуры личности. // **Мироззренческая** культура личности. – К., 1986. – СС. 29, 52. (Обкладинка).
- Иванов Вяч. В.** Проблемы этносемиотики. // **Этнографическое** изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – СС. 38-62.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Велес. // **Мифологический** словарь. – М., 1990. – С. 120.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Волосьни. // **Мифологический** словарь. – М., 1990. – С. 128.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах. // **Типологические** исследования по фольклору. – Сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа. – М., 1975. – СС. 55-76.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Коровья смерть. // **Мифологический** словарь. – М., 1990. – СС. 291-292.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Купала. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – С. 29.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Славянские языковые моделирующие системы. – М., Наука. – 1965.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Совий. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1980. – СС. 457-458.
- Иванов Вяч. В., Топоров В. Н.** Славянская мифология. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – СС. 450-456.
- Иванова А. А.** К вопросу о происхождении вымысла в волшебных сказках. // **Советская** этнография. – 1979. – № 3, май – июнь. – СС. 134-140.
- Иштар** // **Мифологический** словарь. – М., 1980. – СС. 259-260.
- Ібн Русте (Ібн-Даст).** Коштовні цінності. // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. Ч. І. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – Міжнародний фонд "Відродження". Програма "Інтеграція в українське суспільство кримськотатарського народу, болгар, вірмен, греків, німців, які зазнали депортації". – 1998. – СС. 205-208.
- Чистов К. В.** Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы). // **Обряды** и обрядовый фольклор. – М., 1982. – СС. 105 – 114.
- Кавтаськин Л. С.** Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним мордовским обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки. // **Фольклор** и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л., 1974. – СС. 267-272.
- Календарные** обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. – М., 1973.
- Канетти Э.** Превращение. // **Проблема** человека в западной философии. – М., 1988. – СС. 483-503.
- Карпов В.Э., Мещерякова Т.В.** Об автоматизации нетворческих литературных процессов. // **Информационные** технологии. – М., НИИИТ. – № 8 – 2004.
- Каруновская Л. Э.** Следы группового брака у батаков Суматры. // **Вопросы** истории доклассового общества. Труды Института антропологии, археологии и этнографии. – Т. 4. – М. – Л., 1936. – С. 352-358.
- Кедров К.** Ларец Кошца. – Рецензия на книгу В.Я. Проппа „Исторические корни „волшебной“ сказки“. // „Новый мир“ – 1987. – № 12. – СС. 237-239.
- Кербелите Б. П.** Историческое развитие структур и семантики сказок. – Вильнюс: Вага. – 1991.
- Кербелите Б.П.** Сравнение структурно-семантических элементов повествования разных народов. // **Фольклор.** Проблемы тезауруса. – Ин-тут миров. лит-ры им. А.М. Горького РАН. – М.: "Наследие". – 1994. – С. 7-19.
- Килимник С.** Український рік в народних звичаях у історичному освітленні. – Кн. І. – Зимовий цикл. – К., 1994.
- Кисляков И. А.** О древнем обычае в фольклоре таджиков. // **Фольклор** и этнография. – М., 1970. – СС. 70-81.
- Китанина Т. А.** Указатель сюжетов и мотивов // **Фольклор** и постфольклор: структура, типология, семиотика. Виртуальные мастерские Московского общественного Фонда. Документ HTML (<http://www.mpsf.org/virtual/mast4/content.htm>)
- Клейн Л. С.** Смысловая интерпретация совместных захоронений в степных курганах эпохи бронзы // **Проблемы** эпохи бронзы Юга Восточной Европы. Тез. докладов конф. – Донецк : Изд-во Донецкого гос. ун-та. – 1979. – СС. 18-20.
- Климець Ю. Д.** Купальська обрядовість на Україні. – К., 1986.
- Кобзей** Наталя. О наименовании "Тих, що щось знають" в гуцульских говорах. // **Живая** старина. – 2001. – № 3. – СС. 21-23.
- Ковылина Е.** „В гостях у сказки“. // Документ HTML (<http://www.artexpocom.spb.Ru/News/news99/kovilina.htm>).
- Козлова. Н.К.** Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник. Указатель сюжетов и тексты. – Омск: Изд-во ОмГПУ. – 2000. – Документ HTML (<http://www.ruthenia.Ru/folklore/kozlova1.htm#div1>).
- Колесник О.С.** Міфопоетичне відтворення архетипу. Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – Київ. Київський нац. ун-тет ім. Т.Г. Шевченка. – 2002.
- Кон І. С.** Вступ до сексології. – К., 1991.
- Костюхин Е.А.** Типы и формы животного эпоса – М., 1987.
- Кретов А.А.** Рекусивные сказки-2. – Документ HTML. (<http://www.ruthenia.ru/folklore/kretov1.htm>)
- Криничная Н. А.** Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – Л.: Наука. – 1988.
- Крымский С.Б., Парахонский Б.А., Мейзерский В.М.** Эпистемология культуры. – К., 1993.
- Кудин М.** Дольмены и ритуал. Документ HTML. (www.megalith.ru)
- Кулишер М.И.** сс. 42-43 Очерки сравнительной этнографии и культуры. – С.-Пб., 1887 (з посиланням на джерело:

"Киевская старина". – Т. XIII, июль 1885).

Курдованидзе Т. О. Сюжеты и мотивы грузинских волшебных сказок. (Систематический указатель по Аарне-Томпсону). // **Литературные взаимосвязи**. – Тбилиси, 1977. – СС. 240-263.

Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев. // **Обряды** и обрядовый фольклор. – М., 1982. – СС. 146-155.

Курочкин О. В. Новорічні свята українців. Традиції і сучасність. – К., 1978.

Кууси П. Этот человеческий мир. – М., 1988.

Кызласов И.Л. Мироззренческая основа погребального обряда. // **"Российская археология"**. – 1993. – № 1. – СС. 110-112.

Ламетри Ж.-О. Система Эпикура. – Соч. – М., 1988.

Лаушкин К. Д. Баба-яга и одноногие боги. // **Фольклор** и этнография. – Л., 1970. – СС. 181-184.

Левинтон Г. Инициация. // **Мифы** народов мира. – Т. 1. – М., 1980. – С. 544.

Левинтон Г.А., Байбури А.К. Тезисы к проблеме "Волшебная сказка и свадьба". // **Quinquagenario**. Сб. статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю.М. Лотмана. – Тарту, 1972. – СС. 67-85.

Липец Р. В. "Завоеванная женщина" в тюрко-монгольском эпосе. // **Фольклор** и историческая этнография. – М.: Наука. – 1983. – СС. 43-74.

Лисюк Н.А. Весілля як містерія безсмертя. // **Collegium**. К.: Укр. Ін-тут міжнарод. відносин при Київському ун-ті ім. Т. Шевченка. – 1993. – № 2. – СС.60- 69.

Маврикий. Тактика і стратегія. // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. – Ч. I. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – 1998. – СС. 179-183.

Малэк Э. Русская нарративная литература XVII-XVIII веков. Опыт указателя сюжетов. – Лодзь, 1996.

Манжура И.И. Сказки, пословицы и т.п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ. – Х., 1890.

Марковин В. И. Дольмены Западного Кавказа. – М.,1978.

Марсиро Ж. История сексуальных ритуалов. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 320 с. (ISBN 5-232-00878-1). Електронна версія.

Масуда Й. Гіпотеза про генезис Homo intelligens // **Сучасна** зарубіжна соціальна філософія. Хрестоматія. Упорядник Віталій Лях. – К., 1996. – СС. 335-361.

Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Вып.1-3. – Новосибирск, 1996-1999.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М., 1958.

Мелетинский Е.М. Мед поэзии. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – СС. 127-128.

Мелетинский Е.М. Моя война. // **"Знамя"**. – 1992. – № 10. – СС. 148-179.

Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ. – 1994.

Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов. // **"Мировое древо"**. Международн. журнал по теор. и ист. миров. культуры. – М.: РГГУ. – 1993. – № 2. – СС. 9-62.

Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. // **Уч. зап. Тартуск. ун-та**. – Вып. 236. – **Труды** по знаковым системам. – Т. 4. – Тарту. – 1969. – СС. 86-135; Див. також: Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Еще раз к проблеме структурного описания волшебной сказки // **Уч. зап. Тартуск. ун-та**. – Вып. 284. – **Труды** по знаковым системам. – Т. 5. – Тарту. – 1971. – СС. 63-90.

Мойсеїв І. "Рідна хата" в системі категорій української культури // **Культурологічні** студії. Зб. наукових праць. – К., 1996. – СС. 130-146.

Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності // **"Сучасність"**. – 1993. – № 3. – СС. 151-159.

Муди Р. Размышления о жизни после жизни. // **Жизнь** после смерти. – М., 1991. – СС. 8-56.

Несис К. Н. Секс и насилие среди гермафродитов. // **"Природа"**. – 1998. – № 8.

Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. // **Сборник** статей в честь академика А.И. Соболевского. – Л.: Изд-во АН СССР. – 1928. – СС. 173-178.

Никифоров А.И. Мотив, функция, стиль и классовый рефлекс в сказке. // **Сборник** статей к сорокалетию ученой деятельности академика А.С. Орлова. – Л., 1934. – СС. 287-190.

Никольский Н.М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. – Минск. – 1956.

Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. – М., 1984.

Новосадский Н. И. Элевсинские мистерии. – С.-Пб., 1887.

Носов Н. О себе и о своей работе. // **Жизнь** и творчество Николая Носова. – М., 1985 – СС. 171-186.

Обнаружен новый ген, отвечающий за основные инстинкты человека. Документ HTML 20.09.2001 (<http://www.editor@examen.ru>). Джерело: Mignews.com.

Одаровская О. Э. Северная свадьба. // **Художественный фольклор**. – ТТ. 2-3. – М.: Изд-во гос. Академии художественных наук. – 1927. – СС. 95-102.

Одарченко П. Казка. // **Енциклопедія** українознавства. – Т. 3. – Львів, 1994. – СС. 921-923.

Олкер Х. К. Волшебные сказки, трагедии и способы изложения мировой истории. // **Язык** и моделирование социального взаимодействия. – М.: Прогресс. – 1987. – СС. 408-440.

Пандей Р. В. Древнеиндийские домашние обряды. – М., 1990.

Парахонський Б.О. Конвенції в структурі текстів української та світової культури. // **Універсальні** виміри української культури. – Одеса. – ЦГО НАНУ. – 2000 – СС. 122-128.

"Парус" (Одеса). – Газета від 5 грудня 2002 року.

Песни крестьян с Молодова Гродненской губернии Кобринского уезда. Записала М. А. Сакович. // **"Живая старина"**. – 1890. – Вып. 2. – СС. 141-146.

Пісні кохання. – К., 1986.

Плисецкий М. М. Героико-эпический стиль в восточнославянских колядках. // **Обряды** и обрядовый фольклор. – М., 1982. – СС. 179 – 195.

Площук Г. И. Курица в свадебном обряде Псковской области // **"Живая старина"**. – 2001. – № 2. – СС. 8-10.

Погорілий О.І. Соціологічна думка ХХ століття. Посібник. – К.: Либідь. – 1996. – СС. 126-139.

Покровская Л. В. Земледельческая обрядность. // **Календарные** обычаи и обряды в странах зарубежной Европы.

Исторические корни и развитие обычаев. – М., 1983. – СС. 67-89.

Померанцева Э. В. Роль слова в обряде опахивания. // **Обряды** и обрядовый фольклор. – М., 1982. – СС. 25-35.

Помпоний Мела. "Землепис". // **Крисаченко В.С.** Історія Криму в джерелах і документах. – Ч. I. – Античність і середньовіччя. – Чернівці. – 1998. – СС. 65-71.

Пономарьов А.Н. Царина народної уяви та її класичні розробки. // **Українці:** народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – СС. 5-24.

Попович М. Жест як характеристика дискурсу. // **Філософсько-антропологічні** студії - 2000. Європейський вектор та основні цінності української гуманістики. – Істина. Правда. Життя. (До 70-річчя Мирослава Поповича). – К., 2000. – СС. 3-14.

Попович М.В. Мироззрение древних славян. – К., 1985. – СС. 15-16. (Обкладинка).

Потебня А. А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. – М., 1887.

Потебня А. А. О мифологических значениях некоторых обрядов и поверий. – М., 1865.

Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. – Т. 2. Колядки и щедривки. – Варшава. – 1887.

Пролев С.В. Абсолютное в культуре и общественная динамика. // **Бытие** человека в культуре. Опыт онтологического подхода. – К., 1992. – С. 106. (Обкладинка).

Пропп В.Я. Исторические корни „волшебной“ сказки. – Л., 1986.

Пропп В.Я. Морфология „волшебной“ сказки – М.: Лабиринт. – 1998.

Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – М., 1963.

Пропп В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки. (Ответ К. Леви-Строссу). // **Семиотика.** – М., 1983. – СС. 566-584.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность. – М., 1976.

Пропп В.Я. Указатель сюжетов. // **Народные** русские сказки А.Н. Афанасьева. – Т. 3. – М., 1958. – СС. 454-502.

Рабинович Е. Г. Середина мира. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – С. 428.

"Радуга" (Таллин). – 1990. – № 11. – (Ілюстрації).

Рафаева А. В. Структура сказочных мотивов и их использование в системе СКАЗКА // **Когнитивные** аспекты лексикографии. Докум. HTML (<http://www.infolex.ru/Rafaeva.html>).

Рафаева А., Рахимова Э., Архипова А. Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки. // **Фольклор** и постфольклор: структура, типология, семиотика. Виртуальные мастерские Московского общественного фонда. Документ HTML (<http://www.mpsf.org/virtual/Mast4/arhipovarafeeva.htm>).

Ревзин И.И. К общесемиотическому истолкованию трех постулатов Проппа: Анализ сказки и теория связности текста // **Типологические** исследования по фольклору. Сб. статей памяти В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – СС. 77- 91.

Редер Д. Г. Осирис. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1980. – СС. 267-268.

Решетов А. М. Об использовании данных фольклора для изучения ранних форм семейно-брачных отношений. // **Фольклор** и этнография. – М., 1970. – СС. 237-252.

Рижко В.А. Концепція як форма наукового знання. – К., 1995.
Ристески Л. Представления о смерти в народной культуре македонцев // **"Живая** старина". – 2001. – № 3. – СС. 23-24.

Р-ко И. Народные южнорусские сказки. – Вып. 2. – S.L., S.A.

Родари Дж. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. Пер. с итал. – 2-е изд. – М., Прогресс. – 1990.

Розин В. М. Природа сексуальности. / **"Вопросы философии"**. – 1993. – № 4. – СС. 79-88.

Рошияну Н. Традиционная формула сказки. – М., 1974.

Рошин М. Греческая тетрадка. // **"Октябрь"**. – 1987. – № 5.

Руднев В. Несколько соображений по поводу морфологии психотерапевтического метода. // **Логос.** – 1999. – № 8. – Документ HTML (http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_08/1999_8_15.htm).

Руднев В. Язык и смерть. // **Логос.** – 2000. – № 1. – Документ HTML (http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_1/2000_11.html)

Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М., 1987.

Сарданапал (Епитафія ассирійського царя Сарданапала) // **Wedeck Harry E.** Dictionary of Erotic Literature. – N.-Y. – Philosophy Library. – 1962. – P. 150.

Свадебный обряд в Угорской Руси. // **"Живая** старина". – 1891. – Вып. 4. – СС. 131-138.

Светлов Эммануил. Дионис, Логос, Судьба. Греческие религия и философия от эпохи колонизации до Александра. – Брюссель: Изд-во "Жизнь с Богом". – 1972.

Седов Л. А. Рождение. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – СС. 385-386.

Серов С. Я. Календарный праздник и его место в европейской народной культуре. // **Календарные** обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. – М., 1983. – СС. 39-46.

Серов С. Я. Медведь-супруг (Вариации обряда и сказки у народов Европы и Испанской Америки. // **Фольклор** и историческая этнография. – М., 1983. – СС. 170-191.

Сильвестров В. В. Про походження універсального тексту сучасної культури. // **Філосо.** і соціологічна думка. – 1990. – № 6. – СС. 96-106.

Сикірінський О. В. Українське весілля. Село Глибочокояр Тираспольської округи. // **Етнографічно-лінгвістична** секція Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук. – Одеса. – 1926. – СС. 30-33.

Сказки народов мира. Русские сказки. – М., 1987.

Скорський М. Оксана Іваненко. Літературний портрет. – К., Український Центр духовної культури. – 2001 – СС. 17-18.

Словарь Библейского богословия. – Пер. с 2-го франц. изд. – Брюссель: Жизнь с Богом. – 1974.

Словник античної міфології. – К.: Наук. думка. – 1985.

"Слово" (Одеса). Газета від 29 березня 1996 року.

Смирнов А. М. Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок. // **Известия** Отд. рус. яз. и словестности (ОРЯС). – 1911, т. XVI, кн. 4, сс. 95-124; 1912, т. XVII, кн. 3, сс. 131-175; 1914, т. XIX, кн. 4, сс. 103-130.

Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы. – М., 1988.

- Смусин Л. С.** К вопросу о спиралевидных мотивах в русском печенье. // "Сов. этнография". – 1979. – № 5. – СС. 123-127.
- Соколов М.** Отчего канун Иванова дня (23 июня) называется Купальницей и считается днем урочным. // "Живая старина". – 1890. – Вып. 2. – СС. 137-138.
- Соколова В. К.** Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979. – СС. 30-57.
- Соколова В. К.** Предания о кладах и их связь с поверьями // **Фольклор** и этнография. – Л., 1970. – СС. 169-173.
- Стросс К.-Л.** Структура и форма. Размышления об одной работе В. Проппа. // **Семиотика**. – М., 1983. – СС. 400-428.
- Субботин М.М.** Теория и практика нелинейного письма. (Взгляд сквозь призму "грамматологии" Ж. Деррида) // "Вопр. философии". – 1993. – № 3. – СС. 36-45.
- Субботин Ю. Н.** Православные таинства. – М., 1990.
- Сумцов Н.Ф.** О свадебных обрядах, преимущественно русских. – Х., 1881.
- Табачковский В.Г.** Введение. // **Категориальные** структуры познания и практики. – К., 1986. – С. 5. (Обкладинка).
- Табачковский В.Г.** Принцип сублімативності людського світовідношення в сучасній антропологічній рефлексії. // **Філософська антропологія: екзистенціальні проблеми**. – К., 2000. – СС. 4-107.
- Тахо-Годи А.** Плеяды. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия. – 1982. – С. 317.
- Токарев С. А.** Ранние формы религии. – М., 1980.
- Толстой Н.И.** Секрет Колобка. // "Живая старина". – 1995. – № 3 (7).
- Топоров В. Н.** О ритуале. Введение в проблематику. // **Архаический** ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – СС. 7-60.
- Топоров В. Н.** К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтической формулы (на материалах заговоров). // Уч. зап. Тартуск. ун-та. – Вып. 236. – **Труды** по знаковым системам. – Т. 4. – Тарту. – 1969. – СС. 9-43.
- Топоров В. Н.** Окно. – **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – СС. 250-251.
- Топоров В. Н.** Пуп земли. // **Мифы** народов мира. – Т. 2. – М., 1982. – С. 350.
- Тоффлер О.** Третья хвиля. // **Сучасна** зарубіжна соціальна філософія. – Хрестоматія. – Упорядник Віталій Лях. – К., 1996. – СС. 275-334.
- Троицкая Т.С.** Сказка „Теремок“: логика инварианта и пределы варьирования. // **Фольклор** и постфольклор: структура, типология, семиотика. Виртуальные мастерские Московского общественного Фонда Документ HTML. ([http : // www .ruthenia .ru/folklore/index.htm](http://www.ruthenia.ru/folklore/index.htm)).
- Тульцева Л. А.** Символика воробья в обряде и обрядовом фольклоре // **Обряды и обрядовый фольклор**: монография / Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо - Маклая. ; Отв. ред. В. К. Соколова. - М. : Наука, 1982. - 280 , с. : карт. - Библиогр. в конце ст. – . СС. 163-173.
- Тэрнер В.** Символ и ритуал. – М., 1983.
- Українські народні казки** про нечисту силу. Відьми та ворожбити. – К., 1993.
- Українські народні пісні.** Календарно-обрядова лірика. – К., 1963.
- Улыбина Е.В.** Жизнь и смерть вечной девственности. (Сказка „Снегурочка“). // „**Логос**” – 2000. – № 2. Документ NTLM ([http: // www .ruthenia .ru/ logos /kofr /2000/ 2000_02](http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2000/2000_02)).
- Уотсон Л.** Ошибка Ромео. // **Жизнь** после смерти. – М., 1991. – СС. 96-190.
- Успенский Б. А.** Культ Николая на Руси в историко-культурном освещении. // Уч. зап. Тартуск. ун-та. – № 463. – **Труды** по знаковым системам. – Т. 10. – Тарту. – 1978. – СС. 89-115.
- Филимонова Т. Д.** Немцы. // **Календарные** обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. – Конец 19-го – нач. 20-го вв. – М., 1977.
- Финк Е.** Основные феномены человеческого бытия. // **Проблема** человека в западной философии. – М., 1988. – СС. 357-404.
- Фишман О. Л.** Сводная типология сюжетов и тематика заметок в сборниках Пу Сунлина, Цзи Юня и Юань Мэя. // **Три** китайских новеллиста XVII-XVIII вв. – М., 1980.
- Фишман О. Л.** Указатель сюжетов. // У кн.: **Цзи Юнь**. Заметки из хижины "Великое в малом". – М., 1974. – СС. 556-575
- Фишман О. Л.** Указатель сюжетов. // У кн.: **Юань Мэй**. Новые записи Ци Се (Синь Ци Се), или О чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй). – М., 1977. – СС. 475-495.
- Фол А.** Методологические проблемы изучения праистории Балкан. // "Вестн. древн. истории". – 1992 – № 1 – СС. 23-29.
- Франко І.** Із галицької "Книги буття". // **Твори** у 50-ти томах. – Т. 21. – К., 1979.
- Фрейд З.** Очерки про психології сексуальності. – К., 1990.
- Фрейд З.** Три очерка по теорії сексуальності. – М., 1990.
- Фрейденберг О. М.** Миф и литература древности. – М., 1978.
- Фрейденберг О.М.** Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н В. Брагинской. – М.: Лабиринт. – 1997.
- Фромм Э.** Ситуация человека — ключ к гуманистическому психоанализу. // **Проблема** человека в западной философии. – М., 1988. – СС. 443-482.
- Фромм Э., Хирау Р.** Предисловие к антологии "Природа человека". // **Глобальные** проблемы и общечеловеческие ценности. – М., 1990. – СС. 146-168.
- Фрэзер Дж.** Золотая ветвь. – Вып. 2. Табу-запреты. – М., 1928.
- Хабермас Ю.** Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації. // У кн.: **Ситниченко Л.** Першоджерела комунікативної філософії. – Міжнародн. Фонд „Відродження”. Програма „Трансформації гуманітарної освіти в Україні”. – К., 1996. – СС. 84-90.
- Цивьян Т. В.** К семиотической интерпретации мотива лестницы-"лесенки" в античной вазописи (вокруг Адониса и Диониса). // **Исследования** по структуре текста. – М., 1987. – СС. 288-300.
- Человек** и агрессия. // "Общественные науки и современность". – М., 1993. – № 2. – СС. 92-105.
- Черв'як Корній.** Весілля мерців. Спроба соціологічно пояснити обряди ініціації. – S. L.: Пролетарій, 1930. – СС. 6-131.
- Чистяков В. А.** Представление о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях. // **Обряды** и обрядовый

фольклор. – М., 1982. – СС. 115–126.

Шарпантье Луи. Гиганты и тайна их происхождения. – М., 1998.

Шатин Ю.В. Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета. // **Сюжет** и мотив в контексте традиции. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Вып.2. – Новосибирск. – 1998. – СС. 56-63.

Шаханова Н. Ж. Символические аспекты традиционной свадебной трапезы казахов. // **Этнографическое** изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – СС. 176-188.

Шилов Ю. А. Космические тайны курганов – М., 1990.

Шилов Ю. А. Проблемы степных "пирамид". // **"Природа"**. – 1991. – № 1. – СС. 75-82.

Шинкарук В.И. Мироззрение, философия, культура. // **Мироззренческое** содержание категорий и законов материалистической диалектики. – К., 1981. – С. 14. (Обкладинка).

Шинкарук В. І. Методологічні засади філософських вчень про людину. // **Філософська** антропологія: екзистенціальні проблеми. – К., 2000. – СС. 8-48.

Шинкарук В.И. Сущность мироззрения. // **Научное** мироззрение и соц. культура. – К., 1988. – С. 22 (Обкладинка).

Юмсунова Т. Б. Родильно-крестильный обряд у семейских Забайкалья // **"Живая** старина". – 2001. – № 2. – СС. 2-4.

Юнг Марта. Машенька и Мишенька глазами феминисток // **"Максимка"**. – № 5. Документ HTML (<http://www.gelman.Ru/maksimka/n5/index.htm>).

Юрківський Б.В. Купальський обряд в с. Дуфінці на Одещині // **Етнографічно-лінгвістична** секція Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській академії наук. – Одеса. – 1926. – СС. 29-30.

Якимович А. К. Тоталитаризм и независимая культура. // **"Вопр. философии"**. – 1991. – № 11. – СС. 16-25.

Ясон Г. Модели и категории эпического нарратива. // **Фольклор** и постфольклор: структура, типология, семиотика. Виртуальные мастерские Московского общественного фонда. Документ HTML. (<http://www.mpsf.org/virtual/mast4/content.htm>).

Ясперс К. Комунікація. // У кн.: **Ситниченко** Людмила А. Першоджерела комунікативної філософії. – К., 1996. – СС. 132-148.

Яценко А.И. Целеполагание и идеалы. К., 1977. – С. 50. (Обкладинка).

На обкладинці книги дан колаж, зроблений на матеріалі фоторепортажу з сучасної імітації купальських свят в одному з підмосковних районів. Фото В. Жарова та Ю. Рязанова, фотостудія "Арт-СИ". Газета "SPEED-инфо", № 7 (64) липень 1995.

З М І С Т

Пролог. Концептуально-методологічні основи пошуків універсальних вимірів культури.....3

Перший розділ. КАЗКА. УНІВЕРСАЛІЇ КУЛЬТУРИ В СТРУКТУРІ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ.....12

- Глава 1.** Універсально-культурний зміст класичних та посткласичних показників казкових типів та мотивів.....14
- § 1. Класифікаційна система А. Аарне та її універсально-культурні аспекти...14
 - § 2. Універсально-культурні виміри класифікаційної системи С. Томпсона...27
 - § 3. Стан розробки показників казкових та літературних типів, сюжетів і мотивів та їх універсально-культурний контекст: короткий огляд і оцінка професіоналів...36
- Глава 2.** Концептуалізація структурно-функціонального вивчення казки (Р.М. Волков).....42
- § 1. Виклад піонерської праці Р.М. Волкова "Казка. Розшуки з сюжетотворення народної казки"....42
 - § 2. Розбір методології Р.М. Волкова...50
- Глава 3.** Парадигматизація структурно-функціональної методології вивчення будови казки (В.Я. Пропп)....91
- § 1. Виклад праці В.Я. Проппа "Морфологія "чарівної" казки"....91
 - § 2. Універсалії культури в загальній структурі казки та в окремих типах казок...105
- Глава 4.** Постпроппівська парадигма аналізу структури казки.....124
- § 1. Ре/Конструкція казкової структури як системи семантичних опозицій (Група Є. М. Мелетинського)...124
 - § 2. Відтворення структури казки за дією, метою дії та рольовими функціями її персонажів...128
 - а) Предикатно-актантний запис структури казки (А. В. Рафаєва)...128
 - б) Сюжетно-персонажна структура казок (С. Апо)...141
 - в) Телеологічна структура казки та її елементарні сюжети (Б. Кербеліте)...142
 - г) Прагматична структура казки (Г. Ясон)...146
 - § 3. Казка як "рандеву". Зустрічі героїв як головний структурний елемент казки (М. Г. Гаазе-Рапопорт)...148
 - § 4. Мотивемна структура казки. Структурна типологія індіанських казок Північної Америки (Алан Дандіс)...157
 - § 5. Конвенційна номологічно-інформаційна та аксіологічна структура казки із симпліфікованими функціями (Альгірдас Греймас)...162
 - § 6. Ембріонально-регресивне розуміння структури типологічної казки (Клод Бремон)...166

Другий розділ. ОБРЯД. УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СТРУКТУРА ОБРЯДІВ.....179

- Глава 1.** Деякі календарні обряди в універсально-культурному вимірі.....181
- § 1. Новорічні обряди та їх універсально-культурна базова формульна основа...181
 - § 2. Універсально-культурна структурованість весняної обрядовості. Масляна...184
 - § 3. Літні обряди та їх універсально-культурні аспекти. Купала....187
- Глава 2.** Універсально-культурний категоріальний ансамбль в обрядах життєвого циклу.....196
- § 1. Породільна обрядовість: ініціальний генетив, смерть та безсмертя...196
 - § 2. Весільні обряди, їх генетивний, вітальний, мортальний та імортальний аспект...213
 - § 3. Комплексна універсально-культурна структура поховальної обрядовості....226

Третій розділ. КАЗКА ТА ОБРЯД. ІСТОРИКО-РЕКОНСТРУКТИВНА (В. Я. ПРОПП) ТА ІСТОРИКО-ГЕНЕРАТИВНА (О.М. ФРЕЙДЕНБЕРГ) СТРАТЕГІЇ ВИВЧЕННЯ СПІВВІДНОШЕННЯ КАЗКИ, ОБРЯДУ ТА "ДІЙСНОСТІ".....239

- Глава 1.** Казка як ізоморф обряду та проблема автентичності традиційних інтерпретацій концепції В.Я. Проппа.....241
- § 1. Розкопки "історичних коренів "чарівної" казки" (Виклад концепції В.Я. Проппа)....241
 - § 2. Універсалії культури в реконструйованій структурі чарівної казки...252
 - § 3. Розгалуженість "історичних коренів" чарівної казки у В.Я. Проппа...266
 - § 4. "Історичні корені" казки під кутом зору її відновленої структури: суперечності "зворотньої реконструкції"...271
 - § 5. У пошуках джерел фольклорних текстів: від "дійсності" до "свідомості"...282

Олександр Сергійович Кирилюк
Універсалії культури і семіотика дискурсу.
Казка та обряд
Монографія

© О.С. Кирилюк - 2003, 2005

Авторські права заявлені. Авторские права защищены. All rights reserved.

З усіх питань звертайтеся:

По всем вопросам обращайтесь:

Author's E-mail (discussing, translation, copying, publication, electronic version) :

olexander.kyrylyuk@gmail.com

Кирилюк О.С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Монографія.

Видання друге, доповнене та виправлене. Резюме рос. та англ. мовами. Список літератури. Бібліографія автора. Одеса: Автограф / ЦГО НАН України. – 2005.– 372 с.

Підписано до друку 10.04.2005 р. Формат 60x84/8. Умовн. друк. арк. 46,5+обкл. Облік.-вид. арк. 64,9. Наклад 450 прим. Замовлення № 78-04/2005. Друкарня №1, ТОВ "Автограф", Французький бульвар, 29.