

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет гуманітарних наук  
Кафедра культурології



Курсова робота

На тему **«Образи пасербиці та кобилячої голови в українських народних казках «Кобиляча голова» та «Дідова дочка і бабина дочка»**

Виконала: студентка 2-го року навчання,  
напряму підготовки  
034 Культурологія

Шевченко Марія Сергіївна

Керівник  
Довга Л. М.  
Доктор філософських наук  
Професор  
Рецензент Аветисян А.  
Кандидат філософських наук

Київ 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Казка як предмет наукового дослідження.....	8
1.1. Збирання та публікація українських народних казок.....	8
1.2. Дослідження казок: казка vs міф.....	9
1.3. Методологія дослідження казок.....	11
1.4. Методи дослідження, використані при написанні курсової роботи.....	14
РОЗДІЛ II.	
Аналіз казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова».....	21
2.1. Опис сюжетної канви казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова».....	21
2.2. Аналіз сюжетної канви казок за методом Волкова – Проппа.....	23
2.3. Аналіз окремих образів казок (за методом Проппа).....	27
2.3.1. Ліс та хатинка/поріг.....	27
2.3.2. Несправедливе переслідування та вигнання героя, мачуха, батько.....	29
2.4. Аналіз окремих образів казок за методом Е. Мелетинського та О. Тиховської (невинно-переслідувані, мачуха, батько, дочка).....	30
2.5. Аналіз казок за методом О. Кирилюка: універсально-культурний зміст..	33
2.6. Аналіз казкового образу «кобиляча голова».....	35
2.7. Гіпотеза щодо можливого іншого трактування образів казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова».....	37
ВИСНОВКИ.....	44
БІБЛІОГРАФІЯ.....	46

## ВСТУП

### **Актуальність теми дослідження.**

Український фольклорний спадок, в якому значну частку займає казковий матеріал, є чи не найбагатшим у світі. Традиційність та консервативність, притаманна українському суспільству, дозволила зберегти у фольклорних формах нерідко мало змінену архаїку найдавніших часів, тому вони є справжнім невичерпним джерелом історії народного світогляду. Так, Ісус говорив притчами, передаючи високі духовні матерії у простому і ущільненому вигляді, оскільки у прямому викладі вони не були б достатньо зрозумілими, або не були б передані у своїй цілісності наступним поколінням. Так само і доступність, поетичність і, на перший погляд, простота образів народної казки, як одного з виявів «масової»<sup>1</sup> культури, допомогли донести до сьогодні глибинну мудрість народу, віками накопичені знання та досвід. Стиль оповіді в народній казці особливий, тут використовуються сталі повтори, а кожна дія і діалоги персонажів детально описуються, хоч і є дещо шаблонними та одноманітними, однак вони ніколи не пропускаються, оскільки там присутні певні важливі культурні коди та «заховано» символічну інформацію. Так, архетипні образи, приховані у народній казці, є актуальними і сьогодні, вони присутні і в сучасній культурі, тому казка і досі цікава та залишається частиною нашої культури, продовжує побутувати в ній. Через це для того, аби зрозуміти образи нашої сучасної культури, важливо усвідомлювати, що вони означали у давнину, і саме народна казка дозволяє побачити нам цю спадковість.

---

1. Вживаю тут вислів «масова культура» не у сучасному трактуванні цього поняття, як явища, властивого культурам модерну і постмодерну, а на окреслення тих «анонімних» культурних продуктів, які однаковою мірою побутували як у середовищі простолюду, так і в середовищі еліт.

### **Постановка проблеми.**

Дана робота присвячена аналізу саме таких образів. Наукову проблему, що поставлена у цій роботі, можна сформулювати як дослідження глибинних смислів двох образів, які часто присутні в українських народних казках: невинно переслідуваної жертви, порятунок якої стає актом відновлення справедливості, та особливої сили, що здійснює зв'язок жертви та інших героїв казки з чарівним світом.

В цьому контексті також звертатимуся до висвітлення вічної проблеми, присутньої в усіх вимірах культури – протистояння добра і зла, світлих і темних сил, та образів, які за цими силами стоять.

Тому у дослідженні звернено увагу на такі образи чарівних казок, як «невинно гнані», зокрема, на образ пасербиці, переслідуваної мачухою, а також на образ «кобилячої голови», як сили, що здійснює зв'язок між реальним та чарівним світом.

### **Ступінь наукової розробки теми.**

Спершу фольклорні, зокрема казкові тексти досліджувалися з описової, упорядкувальної та морфологічної позицій. Перші фольклористичні і казкознавчі школи розвивалися в таких напрямках як міфологічний, антропологічний, теорія міграції сюжетів та інші. Важливо також відзначити історико-типологічний, порівняльний, психоаналітичний способи дослідження казок. Перші записи українських народних казок було здійснено такими діячами як П. Куліш, І. Рудченко, П. Чубинський, І. Манжура, І. Франко, Б. Грінченко, М. Драгоманов, В. Гнатюк, А. Афанасьєв та інші<sup>2</sup>. Серед зарубіжних і вітчизняних дослідників народної казки (інколи між ними тяжко провести межу, але загалом в українському казкознавстві відбилися

---

2. Для того, щоб не збільшувати обсяг роботи, в даному місці буде опущено посилання на праці дослідників, оскільки вони всі будуть детально розглянуті у першому розділі роботи.

загальносвітові тенденції в методологічному й теоретичному осягненні казок) варто згадати такі постаті як Н. Андрєєв, У. Беском, Ф. Боас, О. Веселовський, Р. Волков, М. Грицай, А. Дандес, Л. Дунаєвська, Е. Елеонська, О. Кирилюк, Є. Мелетинський, О. Нікіфоров, В. Пропп, С. Томпсон, М.-Л. фон Франц, К.-Г. Юнг та інші.

**Мета дослідження** - проаналізувати семантику образу кобилячої голови та інших образів українських народних чарівних казок «Кобиляча голова» та «Дідова дочка і бабина дочка» крізь призму різних методологічних підходів.

**Мета роботи передбачає виконання наступних завдань:**

- ознайомитися з методологічними підходами до аналізу народних, зокрема, українських чарівних казок;
- окреслити визначення поняття «казка» та його відмінність від міфу;
- з'ясувати жанрову своєрідність народних чарівних казок;
- осмислити сюжетну специфіку, а також мотиви та образи казок про невинно гнаних, зокрема сюжетів про мачуху та пасербицю, або ж дідову та бабину дочку;
- визначити головні типи персонажної системи двох досліджуваних казок; їх інтенціональний контекст, смислову роль;
- проаналізувати сюжетну своєрідність досліджуваних казок, вивівши формулу мотивів;
- розглянути зв'язок досліджуваних казок з ініціальними обрядами;
- простежити походження образів досліджуваних казок, порівняти їх з іншими образами схожих сюжетів;
- з'ясувати семантику архетипів в досліджуваних казках;
- висвітлити особливість образу Кобилячої голови в контексті казок про мачуху та пасербицю на прикладі досліджуваних казок.

**Об'єкт дослідження** – тексти двох українських народних чарівних казок, записаних у ХІХ столітті- «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова».

**Предмет дослідження** – сюжетні особливості, мотиви, образи, персонажі та система їх відношень, їх смисли та значення в українських народних чарівних казках.

**Методи дослідження.**

Для вирішення поставлених завдань було застосовано структурно-семантичний, структурно-типологічний, порівняльний метод.

**Джерела дослідження:**

Джерелом даного дослідження стали дві українські народні казки: казка «Дідова дочка і бабина дочка» (під № 14 у збірці П. П. Чубинського «Малорусские сказки», виданої 1878 року; записана у місті Борисполі Переяславського повіту Полтавської губернії, зараз Київської області)<sup>3</sup> та казка «Кобиляча голова» (під № 21 зі збірки І. Я. Рудченка «Народные южнорусские сказки», виданої 1870 року; записана від дівчини із села Сарі, Гадяцького повіту Полтавської губернії, зараз Миргородському районі Полтавської області)<sup>4</sup>.

За покажчиком російського фольклориста М. П. Андрєєва, індекс даних сюжетів- АА480\*В і - АА480\*С («Мачуха і пасербиця: пасербицю відвозять до лісу; Морозко (Баба-яга, лісовик, в українських текстах частіше - кобиляча голова) випробовує дівчину і нагороджує її (АА 480 \* В); пасербиця грає в хованки з ведмедем, їй допомагає мишка (АА 480 \* С; рідна дочка також хоче отримати подарунок, але не витримує випробування і гине») <sup>5</sup>.

- 
3. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том второй: Малорусские сказки. Санкт-Петербург, 1878. С. 63-67
  4. Народные южнорусские сказки. Издал И. Рудченко. Выпуск 2: Киев, Типография С. Федорова. 1870. С. 65-67
  5. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929

Казку «Дідова дочка і бабина дочка» П. П. Чубинський<sup>6</sup>, який вперше даний варіант опублікував, відніс до відділу казок міфічного змісту (всього ж виділив казки міфічні, побутові, про тварин та розповіді), зокрема до рубрики власне міфічних казок, в яких діють «уособлені сили, предмети природи та міфічні істоти». Казці «Кобиляча голова» І. Рудченко, який її записав і вперше опублікував, не дав ніякої атрибуції, оскільки не хотів робити наукового розподілу казок через те, що вважав таку класифікацію народної словесності штучною, а тому віддавав перевагу народному, тематичному групуванню - про звірів, птахів, нечисту силу, зміїв, богатирів та бувальщини (поруч із казками помістив різні тексти інших жанрів)<sup>7</sup>. Тобто, згідно даного підходу, казку «Кобиляча голова» слід віднести до казок про нечисту силу. Натомість, за рубрикацією В. Я. Проппа, який жанр чарівної казки визначав за наявністю сталих дій персонажів- функцій<sup>8</sup>, казки «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова» мають відноситися до казок чарівних, тому в даній роботі обидві казки надалі розглядатимуться в контексті чарівних казок.

---

6. Чубинський П. П. Труды ...Том второй: Малорусские сказки. С. 4

7. Рудченко. І. Я. «Народные Южнорусские Сказки». Выпуск 1. Киев, Типография Є. Федорова, 1869. С. 6-7.

8. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Москва: Лабиринт, 1998. 170 с.

## РОЗДІЛ I. Казка як предмет наукового дослідження

### 1.1. Збирання та публікація українських народних казок

Поняття казки як специфічної мистецької оповіді, на думку дослідниці Л. Дунаєвської<sup>9</sup>, у слов'ян побутувало здавна. Власне термін «казка» вперше як рівнозначний поняттям «баснь» та «байка» тлумачиться в граматиці Лаврентія Зизанія «Лексисъ сиречь реченія» (1596), а пізніше, як ідентичний поняттям «баснь», «байка», «вимисел» - у словнику Памви Беринди «Лексиконъ славенороскій і імень тлькованіє» (1627)<sup>10</sup>.

Особливий інтерес до цього жанру з'являється в добу Романтизму. Початок епохи запису та публікації українського фольклору, зокрема казок, у збірниках, альманахах та періодиці, припав на середину XIX століття. Цей період, на думку Л. Дунаєвської<sup>11</sup>, є другим ключовим етапом у відродженні народних епічних жанрів, третім же є дослідження художньої природи казки, яке почалося з другої половини XIX століття. Уперше українські казки як жанр фольклору увійшли до 2 тому збірки П. Куліша «Записки о Южной Руси», виданої 1857 року, тут один з дев'яти розділів був присвячений казкам та казкарям<sup>12</sup>. Казки з українських губерній увійшли і у збірку у восьми випусках

9. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій.

Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 303 с. С. 63

10. Грицай М. С., Бойко В. Г., Дунаєвська Л. Ф. Українська народно-поетична творчість. Київ: Вища школа, 1983. 360 с. С. 229.

11. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка). С. 5

12. Записки о Южной Руси. Изд. П. Кулиш. Т. 1-2. Санкт-Петербург: типография. А. Якобсона, 1856-1857. 2 т

13. Афанасьев А. Н. «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева». т. 1-8. Москва, 1958.



О. Афанасьєва «Народные русские сказки»<sup>13</sup>, що виходили впродовж 1855-1863 років. Наступними вийшли збірки І. Рудченка «Народные южнорусские сказки» (1870 ) та другий том «Малорусские сказки» (1878) у складі семитомних «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» П. Чубинського (1878). Визначальною також є збірка М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (1876 рік), оскільки тут вперше був застосований сюжетно-тематичний підхід до розмежування матеріалу<sup>14</sup>. Окрім цього, збором та виданням українських фольклорних матеріалів, зокрема казок, займалися І. Головацький, І. Вагилевич, М. Шашкевич, І. Срезневський, І. Манжура, І. Франко, Б. Грінченко, В. Гнатюк та інші.

Дослідженню казок, зокрема чарівних, присвятило себе багато вітчизняних та зарубіжних науковців. Відповідно, на сьогоднішній день існує кілька методологій, спираючись на які, можливо аналізувати даний жанр.

## 1.2. Дослідження казок: казка vs міф

Багато досліджень присвячено розрізненню міфу та казки, оскільки, як зазначав російський міфолог Є. Мелетинський, чималій кількості наукових праць притаманне постійне змішування понять міфу та казки (на важливості розрізнення наголошував і М. Еліаде<sup>15</sup>), існує також кілька точок зору про те, що ж виникло раніше- міф чи казка.<sup>16</sup> Згідно однієї точки зору, казка, яка є

---

14. Драгоманов М. П. Малорусские народные предания и рассказы. Киев: Издание Юго- Западного отдела Императорского Географического Общества, 1876. 436 с.

15. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: «Инвест - ППП», СТ «ППП», 1996. 240 с. С. 9-12

16. Мелетинский Е.М. Миф и сказка. Фольклор и этнография. Ленинград, 1970. С. 284-296

найпростішою первісною формою мислення та відображає початкові соціокультурні знання, відповідно, виникла раніше; інша позиція полягає в тому, що казка могла виникнути лише після формування абстрактного мислення на високому рівні, тому казки і є міфами, що втратили своє сакральне значення, відповідно міф начебто виник раніше; згідно ж третьої точки зору, казка і міф виникли одночасно, а розділилися за важливістю і достовірністю інформації лише тоді, коли уявлення про навколишній світ і людину досягли певного рівня розвитку.<sup>17</sup>

Американський фольклорист С. Томпсон<sup>18</sup> уважав міф різновидом казки. Натомість У. Беском<sup>19</sup>, не погоджуючись з такою позицією, практично вперше протиставив міф та казку за ймовірністю подій (реальність-вигадка), часом та місцем (конкретне- абстрактне), релігійністю-нерелігійністю, особливостями головного героя (надприродний, нелюдський - у міфі; надприродний, людський - у казці) та іншими ознаками.

Французький структураліст К. Леві-Строс<sup>20</sup>, не заперечуючи існування різниці між міфом та казкою, зазначав, що ця різниця є лише кількісною, оскільки казці притаманні слабші, ніж міфіві протиставлення (наприклад, локальне, соціальне, моральне, а не космічне, метафізичне та природне).

- 
17. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: Миф и сказка. Москва: КомКнига, 2005. 208 с. С. 141
  18. Thompson S. Myth and Folk-Tale. *Journal of American Folklore*, 1955. Vol. 68. № 270.
  19. Vascom. W. The Forms of Folklore. *Journal of American folklore*, № 307, 1965, p.p. 4-5
  20. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Київ, Основи, 1977. С. 157-227.

Натомість Е. Мелетинський<sup>21</sup> уважав, що між казкою та міфом таки існують сутнісні відмінності, не лише кількісні, але і якісні. Він виділяв такі диференціюючі ознаки міфу та казки як ритуальність-неритуальність, сакральність-несакральність (профанність), правдоподібність – неправдоподібність (або ж абсолютна правдоподібність протиставлялася тій, яка допускає видумку, відносній), етнографічний тип фантазії-умовно-поетичний, міфологічний герой-неміфологічний, міфологічний (доісторичний) час дії-казковий (позаісторичний), наявність етнологізму - його відсутність, колективність (космічність) об'єкта зображення - його індивідуальність.

### 1.3. Методологія дослідження казок

Російський філолог А. Н. Веселовський<sup>22</sup> розглядає казку (разом з іншими елементами народної творчості, такими як легенди, перекази) з позицій історичної школи. При дослідженні казки вчений виділяє окремі мотиви (як основні наративні одиниці) та сюжети (як комплекс неподільних мотивів).

Оглядові роботи частково попередниці В. Проппа О. Елеонської<sup>23</sup> присвячені проблемі структури казки.

---

21. Мелетинский Е.М. Миф и сказка. С. 141

22. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 406 с.

23. Елеонская Е. Н. К вопросу о возникновении и сложении сказок. Этнографическое обозрение. Москва, 1907. № 1–2. С. 38-59.

Елеонская Е. Н. Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке. Этнографическое обозрение. Москва, 1912. № 1–2. С. 189-199.

Одеського професора Р. М. Волкова<sup>24</sup> можна віднести до попередників структурно-морфологічного методу дослідження казок – вчений виділяє п'ятнадцять сюжетів фантастичної (чарівної) казки та в кожній темі також аналізує групи мотивів. Праця дослідника була справді піонерською, хоч і невеликою роботою, яка в певному сенсі задала загальний напрям семіотичних досліджень всієї майбутньої мейнстрімної лінії наукового аналізу казок та визначила специфічні риси підходу до вивчення структури казки одного з найбільш поважаних фахівців цієї царини В. Я. Проппа.

Російський філолог-фольклорист В. Я. Пропп<sup>25</sup> є основоположником у свій час новаторського структурно-типологічного методу фольклористики і, зокрема, казкознавства. Науковець досліджує «морфологію» казки, тобто аналізує постійні величини в чарівній казці – дії (Пропп їх називає функціями) персонажів.

Тоді ж на доповнення до структурно-типологічного методу аналізу казок з'являється морфологічний, запропонований російським етнографом А. І. Нікіфоровим<sup>26</sup>, який звертав особливу увагу на композиційні закономірності будови казок та сформулював це як три закони: повторення динамічних елементів казки, закон композиційного стержня та категоріальне формування дії.

Крізь призму структуралізму проводив дослідження казок і Є. Мелетинський<sup>27</sup>, який аналізував соціальні корені казкового епосу та загальні

---

24. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Одесса: Гос. изд-во Украины, 1924.

25. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки.

26. Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Ленинград, 1928. С. 174-175

27. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. Москва- Санкт-Петербург: Академия исследований культуры, 2005, 240 с.

соціально-історичні процеси, на тлі яких формувався жанр чарівної казки. У центрі уваги науковця - проблема героя як носія народних ідеалів. Цю проблему дослідник аналізує, звернувшись до порівняльно-історичного вивчення казки, залучивши до аналізу чималу кількість фольклорних творів різних народів світу, які знаходилися на різному етапі суспільного розвитку.

Досліджували казку і психологи та психоаналітики. Зокрема, творець аналітичної психології К. Г. Юнг та його послідовники (зокрема, М.-Л. фон Франц<sup>28</sup>) приділяли увагу аналізу архетипів, які, на їхню думку, можуть бути проявами колективного несвідомого не лише у снах, а і в чарівних казках. Також ці дослідники (як частково і В. Пропп) інтерпретують чарівну казку як розгорнутий метафоричний сценарій психологічної ініціації юнаків і дівчат.

Серед українських досліджень цієї царини, як радянських так і сучасних, мабуть, найґрунтовнішими є праці фольклористки Л. Дунаєвської<sup>29</sup>, яка розглядає генезу жанрів, образів та мотивів української народної міфологічної прози (тобто вивчення казки здійснює в порівняльному аспекті з іншими жанрами) в контексті світоглядних, естетичних та етичних етнічних традицій. А також робота О. Кирилюка<sup>30</sup>, який, спираючись на методолого-світоглядну школу В. Шинкарука<sup>31</sup>, структуру таких культурних дискурсів як казка (і обряд) досліджує в рамках оригінальної авторської концепції екзистенціальної

---

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Поэтика мифа. Москва, Наука. 1976. 407

Мелетинский Е.М. Миф и сказка. Фольклор и этнография. Ленинград, 1970

28. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Б.С.К. 2004.

29. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ: Вища школа, 1987. 127 с.

Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 304 с.

30. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Видання друге, доповнене та виправлене. Одеса: Автограф ЦГО НАН України, 2005.

31. Шинкарук В. И. Мироззрение, философия, культура. Мироззренческое содержание категорий и законов материалистической диалектики. Киев, 1981.

семіотики на підставі розгляду категорій граничних підставин як культурно-світоглядних універсалій.

#### **1.4. Методи дослідження, використані в написанні курсової роботи.**

А тепер варто перейти до більш детального ознайомлення із тими науковими позиціями, які будуть використані при аналізі обраних казок у даній роботі.

Р. М. Волков, який, як зазначає О. Кирилюк<sup>32</sup>, мав суттєвий вплив на визначення загального напрямку творчих пошуків В. Я. Проппа, за постійну одиницю для опису та вивчення казки бере мотив - оповідну одиницю, з набору яких складається кожна казкова тема. Р. Волков зіставляє між собою казкові теми, розбиті за мотивами та приходить до висновку, що варіанти тем відрізняються між собою варіаціями мотивів та що група мотивів є незмінною для певної теми і властива різним варіантам казки.<sup>33</sup> У фантастичній (або чарівній - у роботі використовую обидва варіанти) казці Р. Волков виділяє та аналізує п'ятнадцять основних сюжетів: казки про невинно-гнаних, казки про героя-дурня, казки про трьох братів, казки про змієборця, казки про добуванні нареченої, казки про мудру дівчину, казки про заклятих і заговорених, казки про володаря талісмана, казки про володаря чудесного предмета, казки про невірну дружину, казки про підступну матір (сестру), казки про віщого героя, казки про героїв з наперед визначеною долею; казки про злочини, виявлені чудесним чином та казки про канібалізм.

Одним з найвизначніших та досі парадигмальним є метод російського теоретика фольклору В. Я. Проппа. Приходячи до висновку, що казка має

---

32. Кирилюк О. С. Р. М. Волков та В. Я. Пропп: питання пріоритету та впливу німецької фольклористично-нараторологічної традиції на дослідження ними структури казки. Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип. 12. Одеса, 2008. С. 309

33. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. С. 5

внутрішню структуру<sup>34</sup>, В. Пропп досліджує східнослов'янські чарівні казки (які в покажчику Аарне-Томпсона під № 300-749<sup>35</sup>) за їх мінімальними складовими частинами і відношеннями частин між собою. Частково В. Пропп відштовхується від визначення мотивів О. Веселовського: під мотивами той розумів найпростішу наративну одиницю<sup>36</sup>, а ознакою мотиву вважав його образний, одночленний схематизм – і це, на думку Веселовського, є неподільними елементами нижчої міфології та казки<sup>37</sup>. Виділяючи в казці постійні та змінні величини, одні і ті ж самі дії персонажів Пропп називає функціями дійових осіб: «Функції дійових осіб являють собою ті складові частини, якими можуть бути замінені мотиви Веселовського або елементи Бедьє<sup>38</sup>... Як властивості і функції богів переходять з одних на інших і, навіть переносяться на християнських святих, так само і функції одних казкових персонажів переносяться на інших»; при цьому дії, які характеризують функцію, можуть змінюватися від казки до казки, проте функція як така є постійною величиною<sup>39</sup>. Всього в чарівних казках Пропп виділяє 31 можливу функцію, кількість яких, однак, може бути різною у різних казках: I. один з членів сім'ї відлучається з дому; II. до героя звертаються із заборонаю; III. заборона порушується; IV. антагоніст намагається провести розвідку; антагоніст отримує відомості про його жертву; VI. антагоніст намагається

---

34. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. С. 5

35. Thompson S. Motif-index of Folk-Literature, Fables, Mediaeval Romances. Alphabetical Index. 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. Helsinki, 1932

36. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 11

37. Там само. С. 3

38. Bedier J. Les fabliaux. Paris, 1893.

39. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. С. 19- 24

обдурити свою жертву, щоб оволодіти нею або її майном; VII. жертва піддається обману і тим мимоволі допомагає ворогові; VIII. антагоніст завдає одному з членів сім'ї шкоду або збиток; IX. біда виявляється, до героя звертаються з проханням чи наказом, відсилають або відпускають його; X. герой погоджується протидіяти; XI. герой залишає будинок; XII. герой випробовується, піддається нападу; XIII. герой реагує на дії майбутнього дарувальника; у розпорядження героя потрапляє чарівний засіб; XV. герой переноситься, доставляється або приводиться до місця знаходження предмета пошуків; XVI. герой і антагоніст вступають в безпосередню боротьбу; XVII. героя мітять; XIX. початкова біда ліквідується; XX. герой повертається; XXI. герой піддається переслідуванню XXII; герой рятується від переслідування XXIII; герой несподівано прибуває додому або в іншу країну; XXIV. несправжній герой висуває необґрунтовані домагання; XXV. герою пропонується важка задача; XXVI. завдання вирішується; XXVII. героя впізнають XXVIII; несправжній герой або антагоніст викривається; XXIX. герой отримує новий вигляд; XXX. ворог карається; XXXI. герой одружується і торжествує. Саме за наявності таких постійних визначених функцій Пропп і визначає сюжети, приналежні до жанру «чарівних». У роботі «Исторические корни «волшебной» сказки» В. Пропп тісно пов'язує казку та обряд і частково на основі цього концепту і виводить своє дослідження, адже вважає, що якщо встановлено зв'язок між обрядом і казкою, то обряд служить поясненням відповідного мотиву в казці. Так, дослідник зазначає, що між казкою та обрядом існують зв'язки різних форм: інколи, хоч і вкрай рідко обряд чи звичай повністю співпадає з казкою. Найчастішим же, на думку Проппа, є таке відношення, яке він називає переосмисленням обряду- це заміна казкою якихось елементів обряду, які через історичні зміни стали непотрібними або незрозумілими, на інші, більш зрозумілі. А особливим випадком переосмислення є збереження в казці усіх форм обряду, при цьому з



протилежним значенням<sup>40</sup>. В. Пропп уважав, що чарівні казки зазвичай є відображенням обрядів посвяти<sup>41</sup> (як аргумент приводить в приклад працю Дж. Фрезера «Золота гілка»<sup>42</sup>), розуміючи при цьому посвяту (інституцію, притаманну родовому ладу) як обряд, що здійснювався при досягненні статевого дозрівання, а соціальною функцією такого обряду було становлення молоді повноправними членами спільності.

У даній курсовій роботі використано положення В. Проппа про класифікацію казкових сюжетів.

Український дослідник О. Кирилюк, на методологію якого мій аналіз спирається найбільшою мірою, частково заперечує концепцію Проппа, зазначаючи, 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 обрядів взагалі. Як вважає дослідник, ця базисна вітальна функція знаходить своє подовження у різних обрядово-ритуальних формах оздоблення цієї діяльності, а також у емоційних і раціональних, ціннісних за своєю суттю утвореннях практично-духовної свідомості у вигляді культів, вірувань, міфів, релігій<sup>43</sup>. Є. Мелетинський свою незгоду з позицією Проппа висловлює іще категоричніше: на думку вченого це міф мав ритуальну основу або тісно переплітався з ритуалом, а казка є не відгуком на обряд ініціації, а навпаки, результатом розриву міфу з обрядом та допуску в число слухачів «непосвячених» (жінок та дітей), що сприяло розвитку розважального моменту<sup>44</sup>.

---

40. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. С. 120-122

41. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. С. 148

42. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1: Москва: Книжный клуб, 2001. 528 с.

43. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. С. 351

44. Мелетинський Е. Миф и историческая поэтика фольклора. С. 31

О. Кирилюк, відходячи від проппівської парадигми, розглядає казку як несакральну «народну енциклопедію сотеріології»<sup>45</sup>. Дослідник доводить, що стійкий структурний інваріант казкових текстів утворюються культурно-світоглядними універсаліями: категоріями граничних підставин (народження, життя, смерть та безсмертя) та світоглядними кодами (аліментарним, еротичним, агресивним та інформаційним) – їх комбінації та формульна зв'язка, утворюють не тільки глибинну основу, але й слугують за аналітичною мову опису казкових текстів. Як зазначає О. Кирилюк, у зміненому в межах культури габітусі категорії граничних підстав виступають як генетивна (народження), вітальна (життя), мортальна (смерть) та імортальна (безсмертя) універсалії культури. Ця формула «перетворюється на своєрідні «коди» культурної свідомості – трансформовані в культурі та переосмислені в світоглядній свідомості базисні форми підтримки та продовження життя»<sup>46</sup>

Відповідно до перерахованих вище функцій О. Кирилюк надає описаним культурним/світоглядним кодам такі назви: аліментарний (маркує всі види та наслідки господарської діяльності, включно з її перетвореними формами скарбів та грошей), еротичний (пов'язаний з усіма формами репродуктивної функції), агресивний та інформаційний. Тобто в рамках обмеженого набору «мови опису», яку Кирилюк зводить до чотирьох категорій граничних підстав 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»<sup>47</sup> в казці він бачить відтворення універсальної формули світовідношення в складному динамічному взаємозв'язку всіх зазначених елементів.

---

45. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. С. 3

46. Там само. С. 350

47. Там само. С.352

У цій роботі використано спосіб О. Кирилюка виділяти набір культурних універсалій (категорій граничних підстав та світоглядних кодів) у казкових сюжетах.

Крізь призму аналітичної психології досліджували чарівну казку К. Г. Юнг та М.-Л. фон Франц. Казка, на думку Юнга, «як спонтанний, наївний і не рефлектований продукт душі, мабуть, не може виражати нічого іншого, крім душі»<sup>48</sup>. Таке тлумачення казки, як вважають послідовники Юнга, може базуватися на тому, що всіх персонажів казки, всі дії, тварин, місця та символи можна розглядати як втілення внутрішніх імпульсів та прагнень людської душі. Як зазначає Юнг, казка конкретизує архетипи<sup>49</sup>, а герої чарівних казок є проєкціями різних архетипів (прообразів, ідей, вроджених психічних структур, первинних схем образів фантазії, які проявляються в людській свідомості в якості архетипічних образів та ідей- ці універсальні мотиви впливають із «колективного несвідомого», сформовують активність уяви та є основою загальнолюдської символіки<sup>50</sup>, тому, згідно тез Юнга, також лежать в основі релігій, міфів, легенд, казок). Найважливішими архетипами колективного несвідомого К.-Г. Юнг вважав такі: Самість (архетип цілісності і центр регуляції особистості), Тінь (частина особистого несвідомого, що характеризується як позитивними, так і негативними якостями й установками; друге «Я» героя, у казці це помічник героя або його антагоніст), Старий (образ, що свідчить про прив'язаність до установок, характерних більш старшому вікові), Дитина (в тому числі це юний герой казки), Мати («прамати» і «земна мати») в значенні верховної особистості і відповідна їй протилежність – дівчина, потім Аніма (несвідома жіноча частина особистості чоловіка, несе в собі закон еросу і підкоряється йому) й Анімус (несвідома чоловіча частина

---

48. Юнг К.- Г. Собрание сочинений. Дух Меркурия. С. 235

49. Там само. С. 221

50. Тиховська О. Архетипний зміст українських чарівних казок. Дивослово. 2013. № 2. С. 42–

особистості жінки, підкоряється закону логосу)<sup>51</sup>. Послідовниця К.-Г. Юнга М.-Л. фон Франц<sup>52</sup> приходять до висновку: всі чарівні казки насправді описують один і той самий психічний феномен, а саме - прагнення людини до усвідомлення власної Самості та сенсу життя (у Самості закладено весь психічний зміст особистості, а також, як стверджує дослідниця, спираючись на Юнга, вона є регулюючим центром колективного несвідомого; кожна людина і кожна нація, як зазначає О. Тиховська<sup>53</sup>, мають якісь власні способи осягнення цієї психічної реальності і різні способи взаємодії з нею). Зазвичай, на думку М.-Л. фон Франц, різні чарівні казки показують картину різних етапів або стадій такої взаємодії. Деякі – більш детально затримуються на початкових стадіях, пов'язаних з проблемою Тіні, а про те, що відбувається далі, дають лише загальне уявлення. Інші казки особливе значення надають розгляду Аніми і Анімуса, а також образів батька та матері, що стоять за ними, замовчуючи при цьому проблему Тіні і всього того, що з нею пов'язано. Треті ж акцентують увагу на мотиві недоступності і недосяжності скарбу і на пов'язаних з цим переживаннях. Попри відмінність акцентів, як доводить дослідниця, за своїм значенням всі казки рівні, так як у світі архетипів немає градації цінностей: будь-який архетип по своїй суті є не тільки однією з форм колективного несвідомого, але і його відображенням в цілому.

До методу психоаналітичного аналізу я звернулася, аби з'ясувати семантику архетипів у досліджуваних казках.

---

51. Юнг К.-Г. Психологический аспект фигуры Кобы. С. 115

52. Франц М.-Л. фон. Психология сказки; Толкование волшебных сказок. С. 10-11

53. Тиховська О. Архетипний зміст українських чарівних казок. С. 44

## РОЗДІЛ II. Аналіз казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова»

### 2.1. Опис сюжетної канви казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова»

Перед власне аналізом двох обраних казок («Дідова дочка і бабина дочка»<sup>54</sup> та «Кобиляча голова»<sup>55</sup>) варто ознайомитись з їхніми сюжетами.

Структура сюжету казки «Дідова дочка і бабина дочка» наступна: дід-вдівець, який має дочку, жениться другий раз на бабі, яка також має свою дочку. Баба звалює на дідову дочку всю роботу, тим часом лінива бабина дочка нічого не робить. Коли дівчата йдуть на досвітки, дідова дочка старанно пряде, а бабина лише «з хлопцями грається». Однак, як тільки дідова дочка відвертається кудись, бабина присвоює роботу (напрядений починок) дідової собі, і робить не неї наклеп, нібито це саме дідова дочка не працювала. Цим ще більше налаштовує бабу проти пасербиці. Баба намовляє діда, аби той відвів кудись свою дочку, оскільки вона нічого не робить. Щоб довести йому це, вона знову посилає їх на досвітки. Дідова дочка, зрозумівши, що бабина краде у неї пряжу, більш не кидає починка, проте, вертаючись додому і перелазячи через тин, дідова дає бабиній потримати свою роботу, яку та одразу ж відбирає. Діда переконують відвести дочку кудись, аби дивлячись на поганий приклад і «бабина дочка так не зледащилася». Дід приводить дочку до гаю і залишає у пустій хаті, говорячи, що рубатиме дрова, а насправді їде звідти. Дочка думає, що батько рубає дрова й, нічого не підозрюючи, тим

---

54. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том второй, изданный под наблюдением д.-чл. П.А. Гильтербрандта. Том второй: Малорусские сказки. Санкт-Петербург, 1878. С. 63-67

55. Народные южнорусские сказки. Издал И. Рудченко. Выпуск 2: Киев, Типография Е. Я. Федорова 1870.С. 65-67

часом прибирає в хаті та готує вечерю. З-під печі з'являється мишка, яка просить її нагодувати, і в обмін на галушку дає дівчині пораду: як «прийде мара й кобиляча голова, й буде вона тобі загадувать танцювать, так ти не танцюй». Мишка радить дівчині просити у кобилячої голови по черзі черевички, спідницю, свиту, кожуха та інші речі, без яких вона нібито не зможе танцювати, але нічого не вдягати і не танцювати до перших півнів. Дівчина дотримується поради, і цілу ніч «висчитує», чого у неї немає. Одяг по черзі з'являється, а після перших півнів «мара й кобиляча голова посунула з хати, а усе добро осталося їй». Дідова дочка приїжджає додому, де баба одразу заздрить її багатству, і змушує діда завести і свою дочку на те ж місце. Бабина дочка також готує галушки у хаті, але не ділиться з мишкою, відповідаючи: «до мене прийде мара й кобиляча голова. Може, вони захотять вечерять, то їм треба оставить». Відповідно, мишка не дає ніяких порад. Далі «суне через поріг мара й кобиляча голова» і аналогічно просить потанцювати. Бабина дочка відповідає, що не може танцювати без черевик, сорочки, спідниці - і відразу перераховує все, що хотіла отримати. Одяг з'являється перед нею і вона швидко все надягає. Але як тільки починає танцювати, «а тут вони її смик за коси, косточки зв'язали, й на колючку повісили». Отже, баба «не дождалась» своєї дочки, а дідова «і тепер живе, і хліб жує, і постолом добро возить».

Початок казки «Кобиляча голова» аналогічний: у діда і баби у кожного є своя дочка, дідова дочка працює (пряде), а «бабина все нічого не робить, тільки з хлопцями граєця, а як прийдуть додому, то ще й набреше на ту». Через це баба ненавидить дідову дочку і каже дідові її кудись відвести, «щоб даром хліб не переїдала». Дід заводить дочку до лісу до пустої хатки і обманує, що йде рубати дрова. Нічого не підозрюючи, дівчина продовжує спокійно собі шити. Настає ніч і «стукотить, гримотить – кобиляча голова біжить». Вона просить пересадити її через поріг, дати вечеряти, постелити і покласти її спати. Дідова дочка виконує усі накази. Наприкінці кобиляча голова велить дівчині заглянути у ліве вухо, а виглянути в праве. Та заглядає, і бачить всередині «і

лавки, і двори, і будинки великі, і всяку всячину». А коли дівчина виглядує з правого вуха, то «то була так як работниця, а стала панночка гарна». Дідова дочка виходить заміж за багатого панича, а на святки вирішує приїхати з чоловіком провідати батька. Побачивши їх, мачуха «аж перелякалась, що вона така стала», і просить діда завести туди ж і свою дочку. Дід спочатку відмовляється («а що ж вона не так робитиме, а ти скажеш, що я або втопив, або задавив її»), проте баба наполягає, і дід все-таки заводить бабину дочку до лісу, і лишає саму. Коли прибігає кобиляча голова і просить одчинити двері, бабина дочка відповідає: «Невелика пані, сама одчиниш». Дівчина не пересаджує її через поріг («сама перелізеш»), не дає вечеряти, не стелить постіль. Тому коли дівка заглядає у ліве вухо, «тут де взялися, розірвали її, розметали, і кістки в солом'яничок склали». В цей час дідова собачка лежить на призьбі і дзявкає: «Дзяв-дзяв, дідова дочка, як панночка, а бабиної дочки кістки в солом'яничку бряжчать!» Баба проганяє собачку, але та все одно продовжує це повторювати. Тому баба посилає діда довідатися, чому ж про її дочку «і слуху не чуть». Дід іде і знаходить лише кісточки, які в «солом'яничку бряжчать».

## 2.2. Аналіз сюжетної канви казок за методом Волкова – Проппа.

Отож, аналіз даних казок можна робити, спираючись на кілька різних методологій.

Згідно класифікації Р. Волкова, їхні сюжети можна віднести до групи казок на сюжет про невинно гнаних, а точніше, до групи, яку дослідник об'єднує за назвою про мачуху і падчерку, для яких, на думку дослідника, є типовим та строго витриманим у всіх варіантах паралелізм казкових типів, мотивів та комбінацій мотивів. Для таких казок, як зазначає Р. Волков<sup>56</sup>, є характерними наступні казкові типи: 1) зла, наполеглива у своїх злих намірах баба; 2)

---

56. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. С. 69

норовлива та лінива бабина дочка; і в опозиції до них- 3) добрий, але безвільний старий, що боїться злої жінки та 4) лагідна, працююча пасербиця.

Р. Волков<sup>57</sup> виводить умовну формулу мотивів, яка спільна для усіх казок на тему про мачуху й падчерку:

а.  $c_1. A. A^2. C. C^2. - B_1. C_3. C_4. b.$

Де а- зачин;

$c_1$  - зав'язка, типова для казок даної групи: дід, що має свою дочку, жениться другий раз на бабі, яка також має свою дочку;

A- гоніння мачухи (зла мачуха починає переслідувати добру падчерку);

$A^2$ - замисли мачухи позбутися падчерки;

C- торжество «невинно гнаної» (падчерка рятується від загибелі та навіть отримує багаті подарунки);

$C^2$  - «невинно гнаної» падчерка щаслива та торжествує;

$B_1$ - заздрість мачухи і бажання, аби її дочка привезла стільки ж добра;

$C^3$ - лінива дочка мачухи не виконує накази страшного лісового мешканця та гине;

$C^4$ - мачуха сподівалася, що її дочка також привезе багате придане, але натомість отримує кісточку своєї дочки;

b- кінцівка.

Окрім цих мотивів, у обох досліджуваних казках присутні також наступні мотиви, які, як варіанти, перераховує Волков<sup>58</sup>:

---

57. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. С. 71-78

58. Там само. С. 71-78



$A_3$ - одного разу, вертаючись з досвіток додому, бабина дочка, яка прогуляла всю ніч і нічого не напярала, коли їм потрібно було перелізти через тин, взяла потримати роботу падчерки та присвоїла собі, оббріхує падчерку, чим ще більше налаштовує мачуху проти неї;

$A^2_1$ - зла мачуха вирішує позбутися дідової дочки та змушує діда відвести її кудись подалі;

$A^2_2$  - дід відводить дочку до лісу до пустої хати, де залишає її варити вечерю, сказавши, що рубатиме дрова. Дівчина розкриває обман занадто пізно та змушена лишитися ночувати в лісі;

$C^5_1$ - дівчина в хаті варить собі вечерю, мишка просить її нагодувати, за що дає корисну пораду;

$C_1$  - ввечері (вночі) приходять Кобиляча голова, падчерка виконує всі її вимоги, за це Кобиляча голова нагороджує її;

$M^4_1$  - (M- мотив «чари»,  $M^4$ - трансформація)- за наказом Кобилячої голови дівчина залазить їй у ліве вухо, а вилазить з правого, стає красунею та отримує багате придане;

$C^2_1$  – ( $C^2$  - повернення врятованої від загибелі невинно гнаної та її торжество над мачухою, як варіант торжества – одруження пасербиці) дід їде на другий день до лісу і, попри очікування мачухи, привозить живу і здорову дочку, та ще й з багатим приданим;

$V_1$ - (V- мотив заздрості) мачуха заздрить щастю падчерки та посилає на її місце свою дочку, сподіваючись, що та привезе ще більше добра;

$i^3_3$  - собачка сповіщає бабу про те, що від її дочки одні кістки лишилися;

Отже, спираючись на таку класифікацію Волкова, можна вивести і для наших досліджуваних казок схематичну формулу мотивів.

Для казки «Кобиляча голова» (Рудченко, II, 21) наступну формулу:

a.  $c_1. A. A^2_1. A^2_2. C. C_1. M^4_1. C^2_1. B_1. C^3. C^4. i^3_3. b.$

А для казки «Дідова дочка і бабина дочка» (Чубинський, II, 14) наступну:

a.  $c_1. A. A_3. A^2_1. A^2_2. C. C^5_1. C_1. C^2_1. B_1. C^3. b.$

Згідно концепції В. Проппа<sup>59</sup>, в обох досліджуваних казках можна виділити наступні схожі функції:

1) VIII. Антагоніст завдає одному з членів сім'ї шкоду або збиток (визначення - шкідництво, позначення А). Форма шкідництва – Він виганяє кого-небудь (А 9). Тут мачуха виганяє пасербицю.

У досліджуваних казках антагоністом може виступати бабина дочка, яка шкодить дідовій, відбираючи зроблену нею роботу та оббріхуючи її, а також мачуха, яка змушує діда відвести дочку.

2) IX. Повідомлення про біду або нестачу, до героя звертаються з проханням чи наказом, відсилають або відпускають його (визначення-посередництво, з'єднувальний момент, позначення В). Це функція, яка вводить в казку героя, значення цього моменту полягає в тому, що таким чином герой відсилається з дому. Вигнаний герой іде із будинку.

В даних казках ця функція проявляється у формі відсилення дідової дочки з дому.

3) XII Герой випробовується, піддається нападу і інше, чим підготовлюється до отримання ним чарівних засобів або помічника (визначення - перша функція дарувальника, позначення Д).

У наших казках дідова дочка випробовується хазяїном лісової хатини-Кобилячою головою.

4) XIII. Герой реагує на дії майбутнього дарувальника (визначення - реакція героя, позначення Г).- Герой витримує випробування (Г 1) - Герой надає якісь послуги (Г 7).

---

59. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки с. 33-59

Дідова дочка витримує випробування успішно та отримує за це подарунки, багатство.

5) ХХІХ. Герою дається новий вигляд (- трансфігурація, позначення Г)

У казці «Кобиляча голова», коли дідова дочка заглядає їй і ліве вухо, а виглядає з правого вуха, то стає як «панночка гарна».

## **2.3. Аналіз окремих образів казок (за методом Проппа)**

### **2.3.1. Ліс та хатинка/поріг**

Виходячи з тез В. Проппа<sup>60</sup>, ці казки (як і всі, в яких герой виганяється чи відправляється до лісу) можна пов'язати з обрядами посвяти, в даному випадку, жіночими ініціаціями.

Так, в обох казках дідову дочку мачуха хоче вигнати з дому, і батько відводить її до лісу. А сюжети про вигнання і відведення дітей до лісу Пропп безперечно пов'язує з ініціальними обрядами<sup>61</sup>. Якщо дітей забирали, то це завжди робив батько або брат (заборону виконання цієї дії матері Пропп аргументує тим, що вхід в саме місце, де проводився обряд, був заборонений жінкам, а недотримання заборони могло привести до негайного вбивства жінки). Проводи неофіта, як зазначає Пропп, були проводами на смерть, тому відведення сприймалося як лихо та ворожий акт, оскільки випробувані ще не знали, які великі блага вони отримають. Ініціатором відведення був батько. На думку Проппа, часом зародження цих сюжетів є момент, коли обряд став вимирати, і думка громади змінилася: блага, що здобуваються актом посвячення, стали незрозумілими, страшний обряд почав засуджуватися. Пропп стверджує, що поки обряд існував як живий, казок про нього бути не могло<sup>62</sup>.

---

60. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. С.146-176

61. Там само. С. 175

62. Там само. С. 176

Разом з тим, стосовно казок, які аналізуються у цій курсовій, слушність цієї гіпотези виглядає дещо сумнівною, адже уся подія описана як позитивна (дідова дочка не боїться ані піти з батьком до лісу, ані залишитися у хатині одна), а коли стає відомим її можливий позитивний результат – навіть як бажана.

Втім, поки що повернуся до концепції Проппа. Згідно з нею в казці відведення дітей у ліс завжди є ворожим актом (як страх перед невідомим). Однак в подальшому для відведеного все завершується благополучно (якщо він, звісно, виконує всі завдання, як дідова дочка). Саме в лісі, на думку Проппа, завжди проводилися обряди посвяти (там, де немає лісу, дітей відводили хоча б в чагарник). Ліс, як зазначає Пропп, в казці взагалі грає роль перешкоди, яка стримує. («Ліс, в який потрапляє герой, непроникний. Це свого роду межа, що уловлює прибульців»)<sup>63</sup>. Під час обряду посвячуваній помирав і воскресав вже новою людиною (тому Пропп пов'язує обряди посвяти з уявленнями про смерть) - так звана тимчасова смерть.<sup>64</sup> (про так звану ініціальну смерть, особливо при випробуванні дівчат, згадував і М. Еліаде: «це завжди смерть для чогось, що треба перерости, а не смерть у сучасному й десакралізованому значенні. Вмирають, щоб переродитися й отримати доступ до вищого рівня буття. У випадку юних дівчат умирають для нечіткого й аморфного дитинства, щоб народитися вдруге для особистості й родючості»<sup>65</sup>). Пропп також виводить наступний тісний зв'язок: казковий ліс, з одного боку, відображає спогад про ліс як про місце, де проводився обряд, з іншого – як про вхід в царство мертвих. Також хатина, яка перебувала в глибині лісу, в глухому і секретному місці, на його думку, є такою ж постійною рисою обряду, як і ліс. Іноді вона спеціально вибудовувалася саме для обряду,

---

63. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. С. 148

64. Там само. С. 151

65. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. С. 292

нерідко це робили самі неофіти. У обряді, як зазначає Пропп, посвячений наче спускався в область смерті через цю хатину. Звідси хатина має характер проходу в інше царство. Ліс, на думку дослідника, спочатку неодмінна умова обряду – також згодом переноситься в інший світ. Казка є останньою ланкою цього розвитку<sup>66</sup>.

### **2.3.2. Несправедливе переслідування та вигнання переслідуваного героя, мачуха, батько.**

Бажання мачухи вигнати пасербицю, згідно концепції Проппа, зумовлене ворожнечею, яка набирає форми сімейного конфлікту: вона з'являється зі вступом у сім'ю нової особи, яка стає носієм цієї ворожнечі; це – другі дружини або чоловіки при наявності дітей від першого шлюбу. Тому в казці з'являється мачуха і її історична роль, як доводить Пропп – взяти на себе цю «ворожнечу», ініціатором якої у реальних обрядах міг бути батько. Тому мачуха і спонукає до вигнання «не своїх» дітей кудись подалі, зокрема, до лісу. Однак відвозить доньку до лісу все-таки батько, причому, на думку Проппа, він грає тут вельми жалюгідну роль<sup>67</sup> (У казці «Кобиляча голова»: «От дід – нічого робить – і повів» ).

Мушу зауважити, що ця ідея Проппа, якщо поглянути на сюжетну лінію казок, що тут аналізуються, також виглядає не зовсім переконливо. Батько не залишає дочку напризволяще, а відводить її у дім, в якому є все необхідне для життя. Відтак, він швидше захищає дочку від злої мачухи, а не просто виганяє її з дому. І він знає, куди саме слід дитину відвести, аби полишити її в безпеці.

Пропп намагається зрозуміти, чому ж мачуха, попри всю свою лють, сама не може винищити пасербицю – власноруч завести її до лісу? Дослідник доводить, що мачуха не може цього зробити «історично», оскільки історично

---

66. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. С. 155

67. Там само. С. 177

дітей веде в ліс завжди тільки батько або брат чи дядько, але цього ніколи не робила жінка. Це міг робити тільки чоловік, і чоловік в цій ролі не цілком витіснений в казці<sup>68</sup>.

Разом з тим, видається, що знаний дослідник не звернув увагу на те, що «дідова дочка» чужа для мачухи, мачуха може над нею знущатися, але не має над нею влади, аби кудись відводити без згоди діда (як того, хто має безпосередню владу над дочкою). Врешті – батько глава сім'ї, на ньому лежить глобальна відповідальність за те, що в сім'ї відбувається, а баба, крім усього, може хотіти не тільки позбутися падчерки, а ще й перекласти на діда відповідальність перед вищими силами за свої негідні вчинки. Тобто навіть якщо прийняти ідею Проппа про те, що цей сюжет пов'язаний з ініціацією, можуть появитися додаткові лінії інтерпретації.

#### **2.4. Аналіз окремих образів казок за методом Е. Мелетинського та О. Тиховської (невинно-переслідувані, мачуха, батько, дочка).**

Також дані казки можна проаналізувати в контексті концепції Е. Мелетинського про образи невинно-гнаних. На думку Е. Мелетинського, образ пасербиці як жертви злої мачухи насправді витіснив інші давніші образи невинно гнаної – покинутої жінки, молодшої дочки чи молодшої жінки (найархаїчнішим серед них є образ жінки, покинутої чоловіком - як відголосок полігамії), а, відповідно, попередник образу мачухи – головна дружина, яка ображає молодших дружин, або, навпаки, нова дружина, яка змушує чоловіка прогнати стару<sup>69</sup>. Мелетинський зазначає, що образ невинно гнаної героїні - пасербиці, є чужим «казковому епосу культурно відсталих народів»<sup>70</sup>, натомість в казках культурних народів Азії і особливо Європи він займає

---

68. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. С. 165

69. Там само. С. 178

70. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. С. 173

центральне місце. Згідно тез Мелетинського, структуру казок про мачуху й пасербицю можна пояснити наступним чином. Пасербиця постає обездоленою, бо місце матері в родині займає чужа жінка, яка не може замінити їй матір, тому що вона представниця чужого роду. Через відсутність родинних відносин між мачухою і падчеркою між ними виникає боротьба. Мачуха переслідує пасербицю, яка, як їй здається, заважає благополуччю її рідної дочки. Знедоленій допомагають фантастичні сили її власного материнського роду в різних формах (для наших досліджуваних казок для образу Кобилячої голови чи мишки можливе, але сумнівне припущення). Результатом допомоги чарівних сил стає помста мачусі і щасливе одруження (шлюб, як зазначає Мелетинський, займає дуже важливе місце в казці, оскільки він означає зіткнення з іншим родом, яке потребує підтримки з боку сил материнського роду). Ідеалізацію падчерки дослідник пояснює тим, що спочатку вона витікала з обездоленості (лише дідова дочка виконує всю роботу, а бабина її використовує), а фантастичні сили на боці падчерки тому, що вона жертва тиранії, несправедливості, а не тому, що вона добра, хороша. Хоча Мелетинський відзначає і індивідуальну моральну оцінку в казці: падчерка зображується скромною, працьовитою, доброю, люб'язною, а її зведена сестра – злою, ледачою<sup>71</sup>. Так, стрічаючись з іншими тваринами, предметами чи силами, падчерка уважна до них, ласкава, виконує їхні прохання, і за це вони допомагають їй або нагороджують її. А дочка мачухи, навпаки, груба, горда, егоїстична, і через це, як вважає Мелетинський, фантастичні сили мстять їй<sup>72</sup>.

Цінно, що Мелетинський також наводить інші різні варіанти розборів сюжетів про падчерку та мачуху, які заслуговують на увагу. Наприклад, фон дер Лейен (представник «психологічного» напрямку в фольклористиці)

---

71. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. С. 14.

72. Там само. С. 158

коріння конфлікту казкових мачухи і падчерки вбачав в первісних звичаях. Дослідник вважав, що колізія мачухи – падчерки виростає з первісної ізоляції дівчат, які досягли статевої зрілості. Ця ізоляція, на його думку, викликала неприязні стосунки матері і дочки. Згодом мати в казках була замінена мачухою<sup>73</sup>.

Разом з тим, спираючись на психоаналіз К.-Г. Юнга, можна проаналізувати архетипний зміст даних казок. Як зазначає дослідниця О. Тиховська<sup>74</sup>, у чарівних «жіночих» казках – маються на увазі ті, в яких ініціацію мусить проходити дівчина (а саме до них можна віднести досліджувані казки), ініціація казкової героїні, що є необхідною умовою її дорослішання та зміни соціального статусу, полягає насамперед у тому, що випробуються її духовні і моральні якості, як вважає О. Тиховська<sup>75</sup>, оскільки жіноча ініціація передбачає переважно психологічні чинники. Пасербиця долає різні перешкоди, які чинить мачуха, яку можна протрактувати як образ Страшної Матері. Метафоричне протистояння пасербиці і мачухи є передумовою й поштовхом до індивідуалізації. А образ Кобилячої голови, виходячи з даної концепції, можна протрактувати як метафоричний образ Самості, який сприяє духовному зростанню героїні. Символізм казкової ініціації полягає, як зазначає О. Тиховська, в тому, що героїня починає усвідомлювати незалежність від архетипу матері, асимілює руйнівні енергії, що уособлені в образі негативної Тіні. Так, героїня асимілює власну Тінь (в даному випадку злу мачуху), і встановлює тісний зв'язок із власною маскулінністю, Анімусом (у казці «Кобиляча голова» після проходження випробування дідова дочка виходить заміж за панича), тому вона наближається до досягнення власної Самості та утвердження себе як особистості, тобто такі «жіночі» чарівні казки

---

73. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. С. 159

74. Тиховська, О. Архетипний зміст українських чарівних казок. Дивослово. 2013. № 2. С. 42–48.

75. Там само. С. 47



можна назвати сценарієм-метафорою становлення і самоусвідомлення жінки як особистості.<sup>76</sup>

## **2.5. Аналіз казок за методом О. Кирилюка: універсально-культурний зміст.**

Досліджувані казки також можна проаналізувати крізь призму їх універсально-культурного змісту, як це пропонує О. Кирилюк<sup>77</sup>. Так, науковець виділяє універсалії (категорії граничних підстав та світоглядні коди) в найбільш типових казках про безневинно гнаних, які можна застосувати і до сюжетів казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова». На думку дослідника, у казці, де протиставляється повнота та мізерність життя пасербиці та рідної бабиної дочки, репрезентована вітальна універсалія. Нагородження пасербиці та покарання дочки мачухи (у випадку сюжетів досліджуваних казок – бабина дочка гине, а дідова, окрім отримання багатства, ще й одружується) дає кодифікацію мортальної універсалії. Як зазначає О. Кирилюк<sup>78</sup>, у всіх казках про перемогу невинно гнаних над своїми гонителями та покарання останніх, втілена антитеза вітально-іммортальної ідеї та мортальності у вигляді подолання життям смерті та загибелі її джерела. Матір потрібно сприймати як продовжувачку роду, через що вона може визначатись у генетивній, вітальній та іммортальній категоріях. Родинний статус старого вдівця та вдовиці класифікується як темпоральне визначення вітальності (тут очевидна і мортальна категорія), а смерть їхніх колишніх чоловіка і дружини також означає переривання подружнього життя, що

---

76. Тиховська, О. Архетипний зміст українських чарівних казок. С. 46.

77. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд С. 72-74.

78. Там само. С. 256

припиняє (і табує) статеві стосунки – тому втрата чоловіка або дружини розглядається як табування еротично кодованого генетиву в імортальній перспективі, а повторне одруження дає зворотне значення. Визначення мачухи та її дочки як злих переслідувачок дідової дочки виводить подвійний агресивний код, а навантаження важкою роботою – аліментарну контамінацію. Замисел мачухи звести пасербицю зі світу (інформаційно оформлена цільова установка, змістом якої є ворожа, агресивна дія) – агресивне кодування мортальності. Опинившись у лісі, пасербиця не проявляє цієї ворожості і поводить себе лагідно: це заперечення власної агресивності виявилось надійним способом уникнути смертельної небезпеки. Отримання у нагороду багатства дає аліментарно кодовану вітальність (життя в добробуті). А загалом образ пасербиці можна протрактувати так: її позитивно-агресивно кодована імортальність (перемога життя над смертю, виживання) додатково кодифікується еротично кодованою вітальністю в імортальній перспективі як початок впорядкованих сексуальних стосунків та народження (в перспективі) дітей.

Важливим та вартим окремого розгляду в казці «Дідова дочка і бабина дочка» є образ мишки, що в обмін на вечерю дає важливі поради дідовій дочці і нічого не радить бабиній. І спираючись на концепцію О. Кирилюка<sup>79</sup>, цей образ може мати наступне значення. Мишка ділиться сакральним знанням (інформаційний код), отриманим на «тому» світі – через це діє заборона герою ділитися ним з іншими людьми (табування інформаційного коду), можливо, цим «острівцем» тайнознавства виступає хатина в лісі (коли заборонене знання пов'язане з певним місцем), і тому бабина дочка знає лише, що мусить прийти Кобиляча голова, і нічого не знає про необхідність вислухати поради мишки. А мишка виступає як помічник героя, який передбачає повороти подій, підказує герою, який варіант поведження або вирішення проблеми йому слід обрати. Вона ніби посвячує героя (дідову дочку) у потаємне знання, даючи

---

79. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. С. 283

життєво важливі поради, з метою відведення від неї небезпеки, загрози смерті, адже без них вона пропала б (як пропадає бабина дочка), бо важкі задачі передбачають, що звичних знань для їх вирішення недостатньо.

Отже, виходячи з даної концепції, матимемо наступну рубрикацію: старий (темпоральне визначення вітальності) після смерті (мортальність) дружини одружується вдруге з удовою (табуйований еротично кодований генетив), в якій, як і в нього, є дочка (культивований генетив у вітально-імортальній перспективі); злі мачуха та її дочка переслідують пасербицю (агресивність), покладаючи на неї всю роботу (агресивно-аліментарне кодуванні вітальності); мачуха наказує відправити дідову дочку до лісу (агресивно кодована мортальність); через свою лагідність (табуйована агресивність) пасербиця не лише не гине (табуйована мортальність), але й отримує багатий подарунок (аліментарно кодована вітальність) від страшного хазяїна лісу (культивована агресивна мортальність, табуйована по відношенню до пасербиці); дівчина вертається додому живою (інформаційно кодована послаблена імортальність та культивована вітальність); мачуха направляє до лісу вже свою доньку (табуйоване інформаційне кодування мортальності), сподіваючись, що та повернеться з ще більшим багатством (табуйоване інформаційне кодування культивованої аліментарної вітальності); однак, на відміну від пасербиці, бабина дочка агресивно зустрічає хазяїна лісу (інформаційність та агресивність), за що карається смертю (агресивно кодована мортальність). І на наступний день, замість дочки з багатим приданим (табуйована інформаційність та аліментарно кодована вітальність), мачуха отримує лише «кісточки» своєї дочки (інформаційно кодована мортальність).

## **2.6. Аналіз казкового образу «кобиляча голова»**

На відміну від образів, що були проаналізовані вище, образ «кобиляча голова» не є таким самими типовим чи поширеним. Більшість дослідників (наприклад, В. Пропп, Р. Волков) розглядають «кобилячу голову» в одному ряду з іншими «хазяїнами лісу»: Бабою Ягою, Ведмедем тощо, які частіше є персонажами –російських варіантів казок про невинно гнаних. Сам образ Кобилячої голови практично завжди зустрічається лише в ряді чарівних казкових сюжетів про невинно гнаних, а точніше – в казках про мачуху та пасербицю (дідову і бабину дочку). Як зазначає Е. Мелетинський<sup>80</sup>, тільки для східнослов'янського (і частково південнослов'янського) фольклору типові казки, в яких мачуха віддає пасербицю у владу демонічної істоти (Баби-яги, Рисі, Морозу, Кобилячої голови тощо), аби погубити її. Водночас, власне образ Кобилячої голови в казках про мачуху та пасербицю характерний винятково для українського фольклору. Як вважає дослідник, казки цього типу генетично представляють собою з'єднання соціального мотиву мачухи – пасербиці з найбільш архаїчним соціальним типом, який зображує стосунки людини з духами – «посвячення», службу у духа тощо. У первісних легендах контакт з духом міг мати і позитивні і негативні наслідки. Зіставлення в казках двох дівчат – хорошої і поганої, з яких одну дух нагороджує (або їй самій вдається обдурити духа і втекти від нього з чудодійними чи чарівними предметами), іншу губить або ганьбить, є певним кроком у розвитку сюжету. Сам тип казок про кобилячу голову, на думку Мелетинського, є надзвичайно архаїчним. Дослідник не сумнівається, що кобиляча голова – це надзвичайно архаїчний магічний фетиш, скоріше за все тотемістичного походження: «Культ коня і кінського черепа, в якому нібито втілений могутній дух, грав суттєву роль в первісних обрядах різних народів. Казка про кобилячу голову спочатку, безсумнівно, зображувала «посвячення», отримання духа-

---

77. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. С. 166

78. Там само. С. 167

помічника»<sup>81</sup>. Спираючись же на концепцію О. Кирилюка<sup>82</sup>, видається, що даний образ можна віднести до мортальних персонажів (до них дослідник причисляє такі образи, як Мертва Голова, Замогильний кінь, Змій) – ще одного варіанту КГП смерті (на думку дослідника, дана культурна універсалія в різноманітних проявах є домінуючою в структурі казки) казковому дискурсі. Мортальні персонажі демонструють силу мертвих взагалі та їхню спроможність допомагати живим. І через цей образ світ мертвих видається якоюсь мірою причетним до справ живих, і тим самим життя у «цьому світі» починає затінюватися присутністю в ньому смерті, що постає як його неодмінний контрастний компонент. Разом з тим цей самий образ можна умовно розглядати як своєрідний символ «дороги до безсмертя»: забезпечене, щасливе життя в «іншому» світі мимоволі нагадує апокрифічні описи «Раю».

## **2.7. Гіпотеза щодо можливого іншого трактування образів казок «Дідова дочка і бабина дочка» та «Кобиляча голова».**

Розглянувши образну структуру двох казок крізь призму наявних наукових концепцій та методів, хочу висловити гіпотезу про можливе альтернативне прочитання окремих казкових сюжетів. Гіпотеза базуватиметься на концептах, висловлених у праці О. Кирилюка, але з урахуванням можливого впливу християнського вчення на формування образності казки.

Безперечно, сюжети й образи цих казок могли виникнути набагато раніше, проте записані дані варіанти були у ХІХ столітті, коли християнське вчення вже глибоко проникло у суспільну свідомість. Тому можна припустити, що в цих казках на первісні дохристиянські образи та світосприйняття міг накладатися та відобразитися також контекст християнських вірувань, а точніше так званої «християнської духовності». Ще

---

79. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. С. 255

П. Чубинський у вступі до 2-го тому «Трудов»<sup>83</sup> зазначав, що кожна казка міфічного змісту безперечно, під плином часу, піддавалася змінам та нашаруванням, хоча в кожній збереглися риси і від далекого минулого. Чубинський наголошує, що багато чому, що є в казках, народ вірить і досі, тому вони можуть слугувати матеріалом для вивчення сучасних народних вірувань. Слушною також є думка російської дослідниці Е. Померанцової про те, що «історія казки є насправді історією її співвідношення з дійсністю»<sup>84</sup>. Л. Дунаєвська також зауважувала, що конфлікти казок, записаних та опублікованих у ХІХ столітті, базуються загалом на сімейних і родових проблемах та яскраво виражають світогляд оповідачів<sup>85</sup>.

Справді, деякі проблемні питання в казках про мачуху та пасербицю (наприклад, чому саме дідовій дочці властиві гарні якості, а бабиній – тільки погані, або ж чому дочок до лісу відводить саме батько) вищезгадані дослідники або не згадують, або частково вирішують, але, напевне, не надто переконливо. Тому ці та інші моменти можна спробувати проаналізувати,

---

80. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том второй, изданный под наблюдением д.-чл. П.А. Гильтербрандта. Том второй: Малорусские сказки. Санкт-Петербург, 1878. С.4-5.

81. Померанцева Э.В. Судьба русской сказки. Москва: Наука, 1965. С. 4.

82. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. С. 71

83. Позаяк ця частина роботи є тільки висловленням гіпотези, а не завершеним науковим її обґрунтуванням, дозволю собі не наводити посилань на наукові праці, в яких аналізується християнська доктрина. Сподіваюся, що це буде зроблено у моїх майбутніх дослідженнях.

спираючись на християнську традицію, а особливо на так звану «народну пoboжність»<sup>86</sup>

Виходячи з цієї традиції, сім'я є найменшою структурною одиницею будови людського світу, а чоловік/батько у сім'ї є особою, що здійснює безпосередній зв'язок з вищими силами. Відтак, духовну енергію жінка отримує від чоловіка (дружина від чоловіка, а дочка від батька). Служіння у вівтарі Храму у християнстві (чи при жертovníку в юдаїзмі) здійснюють тільки чоловіки: жінкам заборонено заходити у «свята святих». Тобто безпосередній контакт із духовною енергією вишнього (світлого) світу має тільки чоловік, а жінки отримують цю духовну енергію винятково спочатку від батька, а потім від чоловіка. Враховуючи цей момент, можна обережно допустити, що саме тому батько, який в християнстві ще й асоціюється з Богом, відводить дочку до лісу в хатину (цим питанням задавався і В. Пропп<sup>87</sup>, називаючи цю форму у багатьох відношеннях дуже цікавою, оскільки логічно дії батька не потрібні, дочка і сама могла б піти в ліс, однак казка вимагає в сполучному моменті батьків-відправників, при чому саме батька, а не мачуху). Вихід за межі сім'ї чи звичного простору (ліс, чужа хатина місце чужого/нового, іншого для героя, досвіду) можна трактувати як вихід зі світу буденної практики у світ духовного навчання та вдосконалення (згадаємо, наприклад, святих пустельників). В такому разі вихід дочки у ліс можна вважати моментом її духовного зростання, духовної ініціації (що частково перегукується з вищезгаданими концепціями), батько відводить її тому, що вона, духовно зростаючи, потребує вчителя, того, хто її поведе цим духовним шляхом. Водночас в казках присутнє протиставлення дідової та бабиної дочки як тієї, хто отримує духовну енергію, хто має потенціал і можливість духовного зростання та тієї, хто цього позбавлена. Цікаво, що в казках ніколи немає навіть натяку на те, чому бабина дочка «погана», а дідова «хороша»,

---

84. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. С. 39

просто констатується факт, і завжди саме в такому порядку). Пропоную подивитися на це так: мачуха не має чоловіка (другий шлюб у християнстві вважається шлюбом не від бога та навіть життям в гріху – це вже цивільна річ, яка не має відношення до розподілу духовної енергії) і відповідно бабина дочка не має контакту з власним батьком, тобто не має безпосереднього джерела для поповнення духовної енергії. Крім цього, оскільки батько в християнстві співвідноситься з Богом, не мати батька (або ж чоловіка) насправді означає невміння бачити Творця та відмову (свідому або ні) від виконання Його заповідей/законів та отримання Його дарів. Через таку опозицію отримання духовної енергії та її нестачі (бо ж дідова дочка має джерело для її отримання, а бабина – ні) можна спробувати пояснити і характеристики образів дідової та бабиної дочки. Саме через це одна з них працююча, старанна, добра, спокійна, лагідна, привітна, а інша ледача, зла та агресивна. Образ дідової дочки співвідноситься зі світлими силами цього світу, бо творити благо людина може лише з волі Божої і маючи духовну енергію. Натомість сама від себе людина, яка не має духовної енергії (бабина дочка), не може творити добро, оскільки її натура після гріхопадіння є зіпсованою гріхом і піддається впливу темних сил.

Зверну увагу, що точний вік дівчат в казках не вказується, лише зрозуміло, що вони ровесниці та досягли фертильного віку (а отже, згідно християнської доктрини, теоретично готові до духовного зростання), бо вже ходять на досвітки. Дідова дочка готова і потребує духовного зростання, а для цього вона мусить вийти за межі того простору, в якому опинилася, тому що той простір уже вичерпав свій потенціал. Тут вона вже виконала все необхідне (вона чесна, старанна, слухняна), але в просторі, в якому немає духовної енергії (який її не бачить та не може отримати), пасербиця все одно буде завжди заважати, так як це два ворогуючих світи - світла і темна сторона. Тому дідова дочка потребує вийти за межі цього простору, для того, щоб мати духовне зростання і отримати доступ до інших духовних благ.



Аби це здійснилося, з одного боку, мусить скластися нестерпна ситуація, яка її виштовхуватиме (оббріхування бабиною дочкою та виганяння мачухою), з іншого – має бути той, хто її звідти виведе. Сама дівчини вийти звідти не може, і відвести її має саме батько, який має контакт з вищими силами та отримує духовну енергію від Бога, який знає куди і як належить дитину відвести. Отож, батько відводить дочку до хатини в лісі і її там залишає, даючи простір для переходу. Тут ключовим образами є двері та поріг, через який має переступити Кобиляча голова ( «Аж уже стала й ніч. Коли се – стукотить, грімотить – кобиляча голова біжить. «Дівко, дівко, пересади через поріг! «Вона й пересадила»). Трактуювання порогу як межі є у багатьох дослідників, О. Кирилюк також доводить, що поріг маркував межу (кордон) між засвоєним, впорядкованим простором та зовнішнім хаотичним довкіллям<sup>88</sup>. Так, в даних казках поріг також є місцем межі між нашим світом (земним) і будь-яким потустороннім. Важливо, однак, що виходячи з християнської доктрини, потойбічний світ може бути і світлим, і темним (існують і рай, і пекло). Тобто поріг просто відділяє наш світ від іншого, але є два типи іншого світу, і те, в який світ відкриються двері (те, в який світ буде перехід через цей поріг), залежить від життя та духовної досконалості того, хто ці двері для себе відкриває: якщо людина духовно зростає, якщо вона готова до ініціації, до духовного переходу, то вона відкриє двері у світлий світ та зробить все, що потрібно, бо вона сама наповнена світлою духовною енергією (адже, виходячи як із дохристиянських, так і з християнських уявлень, подібне притягує подібне). Звідси можна зробити висновок, що образ кобилячої голови сам по собі не несе в собі ні плюса, ні мінуса – це не інформація, а лише енергія, яка інформацію передає, а якою інформацією людина цю енергію наповнює, таку вона тобі і приносить. Пасербиця змальована як особа, що готова до духовного зростання, вона дуже уважно ставиться до всіх прохань (задовольняє прохання мишки, пересаджує Кобилячу голову тощо), а головне – не прив'язана

---

85. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд с. 201

надмірно до матеріального світу (тобто вона не ставить собі за мету забрати одяг чи отримати іншу матеріальну вигоду). Відтак вона має здатність (чи ресурс) аби наповнювати свій енергетичний простір плюсом. І відповідно, отримує ті блага, які може дати світлий світ. Виконавши всі завдання і заглянувши у вухо Кобилячої голови, дідова дочка побачила той світ, який був сконструйований - красивий, духовний світ, вона зайшла в нього - і отримала ці блага. При цьому все багатство та всі подарунки, все «добро», яке дівчина отримує, можна також трактувати як духовне добро. Хоча в казках перераховується різне майно, насправді це символічний опис духовних благ, які людина отримує завдяки духовному зростанню. Важливо звернути увагу на те, що зазвичай пасербиця виходить заміж – отримує доступ до обновленої духовної (чоловічої) енергії, як заміну тій, що бралася від батька.

Натомість бабина дочка позбавлена духовної енергії (відсутній контакт з власним батьком – з Богом) і вона йде на випробування, не будучи готовою (вона не хоче навчатися, а йде здобути матеріальну вигоду), не маючи достатньої кількості тієї духовної енергії, яка дозволила б відкрити двері у світлий світ. Потрапивши до хатини при таких самих обставинах, однак не маючи внутрішньої готовності та власного внутрішнього духовного багатства, фігурально відчиняє ті ж самі двері, але в зовсім інший простір. Та ж сама кобиляча голова, яка не має ні плюса ні мінуса, тепер приймає ту «низьку» інформацію – зацікавлення не духовною чистотою, а матеріальним світом. А, виходячи з доктрин монотеїстичних вірувань (християнство, юдаїзм, мусульманство), чисте зацікавлення матеріальним світом, яке перекриває потребу в духовному розвитку – це гріх, який веде до пекла. Тому бабину дочку також відводить до лісу дід. Але оскільки не є її рідним батьком, не має права дати духовну енергію безпосередньо. Мабуть, він би міг її дати, якби вона про це попросила, але бабина дочка не готова цю духовну красу прийняти, бо її цікавить лише матеріальна сторона. Справді, дідовій дочці (казка «Дідова дочка і бабина дочка») отримання матеріальних благ було не

принциповим, вона не була на цьому сфокусована – просто дотримувалась поради мишки і перераховувала речі, необхідні для танцю, не поспішаючи і по черзі. А бабина дочка була зосереджена лише на отриманні гарного одягу – матеріального багатства (власне, для цього вона і вирішила поїхати до лісової хатини, лише у цьому полягала її мета). Дідова дочка не шукала матеріальної вигоди чи користі для себе – не намагалась спеціально догодити кобилячій голові, а просто виконувала все, що вважала за потрібне. Натомість бабина дочка не захотіла поділитись вечерею з істотою, яка, на її думку, не зможе її збагатити чи бути корисною – мишкою («...до мене прийде мара й кобиляча голова. Може, вони захотять вечерять, то їм треба оставить»).

А, згідно християнського вчення, превалювання матеріальної сторони є гріхом, що відповідно веде в інший світ – до пекла (тобто до «вічної погибелі», що й стається зазвичай з «бабиною дочкою»).

Тому загибель бабиної дочки можна вважати не просто матеріальною смертю («одні кісточки лишились»), а символом духовної, вічної погибелі. Отже, з точки зору християнства, дані казки є прекрасною ілюстрацією протистояння духовного і матеріального світу, духовних і матеріальних цінностей та спробою представити духовні цінності як більш привабливі й бажані.

Можливо, у сюжетах також можна простежити відгомін заборони на дошлюбні стосунки або ж на стосунки до духовної посвяти: в той час як дідова дочка на досвітках пряде, бабина дочка тільки «з хлопцями граєця», і, можливо, також через це стає покараною. Тим часом дідова дочка (зокрема, у казці «Кобиляча голова» проходить випробування – виконує всі завдання Кобилячої голови і вже після метаморфози (заглядає їй у ліве вухо, а виглядає в праве і стає «як панночка гарна») виходить заміж за багатого панича.

Звісно, ці гіпотези потребують більш детального аналізу, і можуть виявитися як слушними, так і хибними. Сподіваюся, що цим аспектам будуть присвячені мої подальші дослідження.

## ВИСНОВКИ

На початку дослідження було поставлено низку завдань, які можна вважати в основному виконаними.

1. В результаті проведеної роботи з'ясувалося, що основний український казковий матеріал було зібрано українськими та російськими діячами і дослідниками фольклору середини та другої половини XIX століття, зокрема такими, як А. Андрєєв, А. Афанасьєв, І. Вагилевич, В. Гнатюк, І. Головацький, Б. Грінченко, М. Драгоманов, П. Куліш, І. Манжура, І. Рудченко, І. Срезневський, І. Франко, П. Чубинський, М. Шашкевич.
2. В ході дослідження виявлено, що до сьогодні для аналізу народних (в тому числі чарівних) казок вироблені найрізноманітніші методи. Спершу казкові тексти досліджувалися лише з позицій опису та систематизації. Далі методи дослідження розвивалися в таких напрямках, як міфологічний, антропологічний, теорія міграції сюжетів, порівняльно-історичний та інших. Наразі ж найгрунтовнішими, як видається, є структурно-морфологічний метод Р. М. Волкова (дозволяє детально проаналізувати сюжетні особливості казки через розподіл на неподільні мотиви), який передує парадигмальному структурно-типологічному методу В. Я. Проппа (допомагає розібрати постійні дії

казкових персонажів – функції); справді корисним може бути також метод Е. М. Мелетинського, за яким можна простежити соціально-історичні процеси, на тлі яких сформувався певний сюжетний тип чи образи. Однак, пори те, що дані методи є надзвичайно важливими для класифікації сюжетних структур, не завжди можна погодитися із деякими висновками (зокрема, із судженням В. Проппа про безперечний зв'язок усіх чарівних казок з давніми обрядами, а саме, з обрядами посвяти). Окрім цього, на увагу заслуговує психоаналітичний підхід до аналізу чарівних казок (К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц), який дозволяє осмислити семантику образів у казках як архетипних проявів колективного несвідомого. Також вельми виваженим видається метод О. С. Кирилюка, за допомогою якого можна проаналізувати структурний інваріант казкових текстів як комбінацію і формульну зв'язку різних культурно-світоглядних універсалій: категорій граничних підстав (народження, життя, смерть та безсмертя) та світоглядних кодів (аліментарний, еротичний, агресивний та інформаційний).

3. Дві досліджувані казки розглянуто в контексті чарівних казок, згідно концепції В. Проппа. Сюжети потрактовано як такі, що їх можна віднести до теми казок про невинно гнаних. Спираючись на методологію Р. Волкова і на застосовану ним формулу, яка спільна для усіх казок на тему про мачуху й пасербицю, виведено власні формули мотивів для двох досліджуваних казок. На основі концепції В. Проппа, виділені та проаналізовані функції персонажів казок. Також, згідно тез дослідника, сюжети проінтерпретовано як проходження жіночої ініціації. Виходячи з методу Е. Мелетинського, розглянуто можливі історичні витоки образів мачухи та пасербиці. Крізь призму психоаналізу К.-Г. Юнга проаналізовано архетипний зміст даних казок, а проблему образу головної героїні (пасербиці, дідової дочки) проінтерпретовано як психологічну ініціацію та метафоричний

сценарій становлення жінки як особистості. Спираючись на метод О. Кирилюка, в сюжетах досліджуваних казок виділено набір культурних універсалій (категорій граничних підстав та світоглядних кодів). Окрім цього, згідно гіпотези, висловленої наприкінці роботи, прийдено до висновку, що дані казки можна досліджувати і виходячи з християнської доктрини, хоча ідея такого аналізу потребує подальших більш детальних і ґрунтовних досліджень на базі ширшої джерельної бази.

### **Бібліографія:**

#### **Джерела:**

1. Народные южнорусские сказки. Издал И. Рудченко. Выпуск 2: Киев: Типография Е. Я. Федорова, 1870. 212 с.
2. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том второй, изданный под наблюдением д.-чл. П.А. Гильтербрандта. Том второй: Малорусские сказки. Санкт-Петербург, 1878. 688 с.

#### **Література:**

1. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929.
2. Афанасьев А. Н. «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева». т. 1-8. Москва, 1958.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 406 с.

4. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Одесса: Гос. изд-во Украины, 1924.
5. Грицай М. С., Бойко В. Г., Дунаєвська Л. Ф. Українська народно-поетична творчість. Київ: Вища школа, 1983. 360 с.
6. Драгоманов М. П. Малорусские народные предания и рассказы. Киев: Издание Юго- Западного отдела Императорского Географического Общества, 1876. 436.
7. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ: Вища школа, 1987. 127 с.
8. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 304 с.
9. Елеонская Е. Н. К вопросу о возникновении и сложении сказок. Этнографическое обозрение. Москва, 1907. № 1– 2. С. 38-59.
10. Елеонская Е. Н. Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке. Этнографическое обозрение. Москва, 1912. № 12. С. 189-199.
11. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: «Инвест - ППП», СТ «ППП», 1996. 240 с.
12. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Основи, 2001. 591с.
13. Записки о Южной Руси. Изд. П. Кулиш. Т. 1-2. Санкт-Петербург: тип. А. Якобсона, 1856-1857.
14. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Видання друге, доповнене та виправлене. Одеса: Автограф- ЦГО НАН України, 2005.

15. Кирилюк О. С. Р. М. Волков та В. Я. Пропп: питання пріоритету та впливу німецької фольклористично-нараторологічної традиції на дослідження ними структури казки. Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип. 12. Одеса: 2008. 478 с. СС. 308-317.
16. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Київ, Основи, 1977.
17. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. Москва- Санкт-Петербург: Академия исследований культуры, 2005, 240 с.
18. Мелетинский Е.М. Миф и сказка. Фольклор и этнография. Ленинград, 1970.
19. Мелетинський Е. Миф и историческая поэтика фольклора. Фольклор. Поэтическая система. Москва, 1977.
20. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Поэтика мифа. (Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока»). Москва, Наука. 1976. 407
21. Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Ленинград, 1928.
22. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. Москва: Наука, 1965. 220 с.
23. Пропп В. Я. Исторические корни «волшебной» сказки. Ленинград, 1986. 436 с.
24. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Москва: Лабиринт, 1998. 170 с.
25. Рудченко. І. Я. «Народные Южнорусские Сказки». Выпуск 1. Киев, Типография С. Федорова, 1869.
26. Тиховська О. Архетипний зміст українських чарівних казок. Дивослово. 2013. № 2. С. 42–48.



27. Франц М.-Л. фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках. Перев. с англ. В. Мершавки. Москва: Независимая фирма «Класс», 2007. 256 с.
28. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Б.С.К. 2004.
29. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1: Москва: Книжный клуб, 2001. 528 с.
30. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: Миф и сказка. Москва: КомКнига, 2005. 208 с.
31. Шинкарук В. И. Мировоззрение, философия, культура. Мировоззренческое содержание категорий и законов материалистической диалектики. Киев, 1981.
32. Юнг К.-Г. Психологический аспект фигуры Коры. Структура психики и архетипы. Москва: Академический Проект, 2007.
33. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурия. Москва: Канон, 1996. 384 с.
34. Юнг К.-Г. Феноменология Духа в сказке. Карл Густав Юнг. Структура психики и архетипы. Москва: Академический Проект, 2007
35. Bascom. W. The Forms of Folklore. Journal of American folklore, № 307, 1965, p.p. 4-5
36. Bedier, J. Les fabliaux, Paris, 1893.
37. Thompson S. Myth and Folk-Tale. Journal of American Folklore, 1955. Vol. 68. № 270.
38. Thompson S. Motif-index of Folk-Literature, Fables, Mediaeval Romances. Alphabetical Index. Helsinki, 1936.
39. 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. Helsinki, 1932