

Maria Majerczyk
(Kijów)

KOBIETA — PTAK — DUSZA W ARCHAICZNYM OBRAZIE ŚWIATA

Wyobrażenia o tym, że dusza przyjmuje postać ptaka, nie mieszczą się w opisanym przez W. Iwanowa i W. Toporowa, a opartym na systemie opozycji binarnych modelu świata (uznanym za uniwersalny), w którym ptak jest witalnym symbolem demiurgicznym. Autorka analizuje przykłady wyobrażeń i praktyk ludowych, sprzeczne z tym modelem, potwierdzające istnienie bardziej złożonych związków pomiędzy ptakiem a śmiercią/duszą/kobietą. Bada genezę i semantykę motywów, podejmuje próbę typologicznego zestawienia elementów, zmierza do odnalezienia wyjściowego inwariantu. Należą tu: semantyka znakowa ornitomorficznych chlebków *zavoronkov*, dziecięca zabawa *Kruk* (warianty *Wrona* lub *Kogut*), obrzęd zwany *pogrzebem kukulki*, ballady o tematyce *córka-ptak* itd. Powiązanie ptaka i kobiety w jednej formie występowało w sztuce paleolitycznej. Semantyka wyobrażeń paleolitycznych zachowała się także w wierzeniach i praktykach na Ukrainie (tradycja *smażenia koguta*, gotowanie kury na obiad dla młodej pary, tradycja wkładania jajka za pazuchę panny młodej, nominacja ornitologiczna kobiecych nakryć głowy).

Autorka dochodzi do wniosku, że ptak może być częścią składową różnych systemów wyobrażeń mitologicznych i dlatego w symbolu tym dostrzec można cechy sprzeczne. Proponuje własną hipotezę co do mechanizmu kształtującego relację kobieta-ptak-dusza, prowadzącego do powstania z jednej strony synkretycznego obrazu ptaka-kobiety (ptak jest symbolem demiurgicznym, kobieta — chthonicznym), z drugiej zaś strony — kobiety jako członu opozycyjnego wobec męczyzny.

Semantyka ornitomorficzna była przedmiotem zainteresowań wielu cieszących się autorytetem badaczy. Selekcji materiału najczęściej dokonywano

według zasady przynależności ptaka do określonego gatunku.¹ Naszym zdaniem takie podejście nie sprzyja ukazaniu pewnych funkcji uniwersalnych, jednakowych dla różnych gatunków ptaków, ponadto nie bierze ono pod uwagę tych licznych przypadków, kiedy gatunek ptaka nie jest jasno określony.

Strukturalno-semiotyczne badania obrazu świata w klasycznych pracach badaczy rosyjskich W. Iwanowa i W. Toporowa określiły właściwe miejsce symboliki ornitomorficznej w modelu świata. Ptaka zestawiono z wyższymi sferami kosmosu w korelacji z pozytywnymi elementami opozycji binarnych, w szczególności takich, jak góra, mężczyzna i życie. W modelu tym człony alternujące dla wizerunku ptaka stanowią „klasyfikatory dołu należące do świata zwierząt — zwierzęta chtoniczne”, które z kolei pozostają w korelacji z negatywnymi elementami opozycji binarnych, takimi jak dół, kobieta i śmierć (Ivanov, Toporov 1997: 346). Powyższą strukturę budowy świata uznano za uniwersalną. Dowiedziono, że zgodnie z tą logiką rozwinęła się zasadnicza część obrzędów mityczno-rytualnych. Autorkę artykułu jako apologetkę tego modelu świata niepokoiły zwykle przykłady wyobrażeń ludowych, które nie wpisywały się w ten system i były z nim sprzeczne. Początkowo mogłoby się wydawać, że są to rzadkie, wręcz sporadyczne przypadki, uznane za „zdefektowane” przykłady wierzeń. Jednak z czasem, po wejściu do obszaru paraleli typologicznych, dostrzec można trwałość i systemowość tych wyobrażeń.

Zacznijmy od ornitomorficznego wyobrażenia o duszy, rozpowszechnionego na obszarze zamieszkanym przez Indian amerykańskich, poprzez całą Europę i Azję aż po tereny północnej Syberii (szczegółowy przegląd patrz: Majerczyk 1996: 92–93). Przede wszystkim uderza trwałość wyobrażeń o tym, że dusza przyjmuje postać ptaka (niekiedy w takiej postaci upatruje się jednej z dusz). Z drugiej strony nie tylko dusza zmarłego jest związana różnymi

¹ Szukając podstawy systematyzacji danych, wybierano najczęściej przynależność ptaka do określonego gatunku, opierając się na zasadzie „odrębny gatunek ptaka — odrębna funkcja symboliczna”. Wśród najbardziej reprezentatywnych wczesnych prac należy wymienić pracę M. Sumcowa o wronie (Sumcov 1890), J. Gajka o kogucie (Gajek 1934), C. Zibrta o kukulce (Zibrť 1887). Także prace ogólne, przeglądowe opierały się o zasadę przynależności ptaka do określonego gatunku: Kostomarov 1994 (1843): 88–107, Ogienko (Mitropolit Ilarion 1965: 71–78), Čubinskij 1995: 64–69, Kilimnik 1962: 311–320, Bušalov 1992: 347–353. Nie można pominąć istotnych, fundamentalnych badań: monografii E. Meletieńskiego na temat paleoazjatyckiego eposu mitologicznego, w której autor poddaje dokładnej analizie mit o kruk (Meletinskij 1979), interesującego studium Potebni (Potebnia 1865), zaskakującego zwyczaju zjadania wróbli, opisanego w pracy Tulcewej (Tulceva 1982), opisu unikalnych nieobrzędowych lamentów z kukulką, zaprezentowanego w artykule Razumowskiej (1980).

sposobami z wizerunkiem ptaka, ale w równej mierze związek ten dotyczy duszy nienarodzonego dziecka.

Oto kilka przykładów ilustrujących takie wyobrażenia: *zmarła matka przychodzi do dziecka w postaci gołębiczy; kruk przepowiada śmierć; bocian przynosi dzieci; kukulka wie, ile lat będzie żył człowiek; głos puszczyka zapowiada śmierć lub narodziny* (wszystkie przykłady pochodzą z: Adamowski, Bartmiński, Niebrzegowska 1995: 140–147). Można mnożyć różnorodne dowody na istnienie związku metajęzykowego pomiędzy śmiercią/duszą a ptakiem. Szczególnie rozpowszechnione jest stosowanie metaforyki ornitologicznej podczas lamentów pogrzebowych, na przykład: *Moja doneczko, moja pawoczko, moja doneczko, moja zozule! Juku ty meni wistoczku podawatymiesz? Czy ty kuwatymiesz, czy ty szczebetatymiesz?* (EZ 1912: 43). Znany jest zwyczaj białoruski, kiedy zrozpaczona kobieta idzie do lasu i lamentuje, zwracając się do kukulki (Razumovs'ka 1986).

Związek między ptakiem i śmiercią dostrzeżono znacznie wcześniej. Potwierdza go wspomniana przez Sumcowa pewna stara pieśń celtycka, w której na pytanie, *co jest czarniejsze od kruka?* odpowiedzią jest *śmierć* (Sumcov 1890: 75). Dwaj klasycy z dziedziny paremiologii, M.Nomys i A.Dal, niezależnie od siebie przytaczają warianty innej zagadki: *szylko-motowiyło popid nebesama chodyło, do nas pryjzšlo (szylko-bytowiyło po nemečki howoryło. . .)* podając dwa różne rozwiązania: *śmierć* (Nomis 1993 (1864): 651) i *juskółku* (Dal' 1955 (1881), t. 2). Nie jest to przypadkowa zbieżność: *śmierć i ptak, ptak i dusza* reprezentują wyjątkowo stabilną zależność semiologiczną, która znalazła się u podstaw współczesnych obrazów poetyckich w rodzaju „*czarne skrzydło śmierci*”, mających dziś charakter sztampowy.

Do najnowszych badań rekonstruktywnych, w których wykazano zależności między śmiercią i ptakiem, należy monografia Tatiany Agapkińy. Autorka wyjaśnia semantykę znakową ornitomorficznych lub ornitonominowanych chlebków „*żavoronkov*” [‘skowronków’ — rodzaj niewielkiego pieczywa przypominającego kształtem ptaka (przyp. A.D.)], pieczonych przed świętem Czterdziestu Męczenników. Analiza materiału stale pokazywała związki z kultem zmarłych, z motywami odlotu duszy, z „ciepłymi krajami” i z duszami nienarodzonych²: „We wschodnich rytuałach słowiańskich i zabawach ze „skowronkami” ważne miejsce zajmowały motywy żalobno-oliarne” (Agapkińa 2000: 249).

² Autorka pisze, że np. w Serbii chlebki wypiekano w zależności od liczby członków rodziny, ale gdy w domu była młoda synowa, to pieczono o jeden chlebek więcej — dla jej przyszłego dziecka (Agapkińa 2000: 252). Jak widzimy dalej, motyw dusz nienarodzonych dzieci jest reprezentatywny i istnieje jako dodatkowa cecha pozwalająca przyjąć tezę o wspólnym źródle różnorodnych wierzeń i wyobrażeń.

Wyodrębnijmy pierwsze cechy niezgodności z systemem opozycji binarnych, w którym ptak jest witalnym symbolem demiurgicznym. W przytoczonych przykładach wierzeń jest odwrotnie: można wykazać związek ptaka ze śmiercią. Model *ptak* — życie jest sprzeczny z modelem *ptak* — śmierć. Poszukując przyczyn tej „allogicznej” semantyki symbolu i rozszerzając materiał przeglądowy, pogłębiając ową niezgodność z systemem opozycji binarnych: ze związkiem *ptak* — śmierć łączył się element *kobieta* oraz w nieco recesywnej formie element *dziecko* lub *narodziny dziecka*, a to z reguły nie jest charakterystyczne dla patrymonialnego ptaka-demiurga z mitów kosmogonicznych.

Akty magiczne, podczas których wykorzystywano ornitomorficzne chlebki, były wykonywane przez kobiety i dzieci. Kobiety piekły chlebki, dzieci bawiły się nimi, darowały sobie nawzajem, podrzucały, śpiewały itd. Jednak w kontekście zabaw dzieci także przejawia się cecha związana z pierwiastkiem kobiecym, jak wynika ze stosowania charakterystycznych wyrażeń: *My z dziewczatamy chodyły z zaworonkami. Buło skazemo: „Chodim, diwky, zaczirikuwatysia”* (Agapkina 2000: 217).

Obrzędowe chlebki miały także kształt zbliżony do postaci ludzkich: „wśród antropomorficznych chlebków często spotyka się wizerunek dziecka” (Agapkina 2000: 267), wtedy nazywano je *mladenci*.

Przypomnijmy dziecięcą zabawę *Kruk* (warianty *Wrona* lub *Kogut*, zabawa jest znana na całym obszarze Europy i Azji), na którą zwrócili uwagę O. Potebnia i M. Sumcov. Analizując niezależnie od siebie różne warianty zabawy, obaj badacze zgodzili się co do tego, że *symboliczny motyw zalewania dzieciom oczu [wrzątkiem] symbolizuje śmierć* (Potebnia 1865: 96–99), a w przypadku wariantu z kopaniem jamy *może być symbolicznym wyrażeniem pogrzebu* (Sumcov 1890:75). Tak więc motyw śmierci i pogrzebu rozwijał się w kontekście zabawy dziecięcej, której główną postacią był ptak. Co ciekawe, badacze nie odrzucali możliwości, że zabawa ta może stanowić pozostałość obrzędu. Rzeczywiście przypomina ona dawny zwyczaj *honjty szuliaku*, który zanikł przed początkiem XIX wieku (kobiety zakopywały martwą kanię, tańczyły i spożywały posiłek na jej grobie) (Kilimnik 1962: 422).

Dłużej istniał rosyjski odpowiednik tego obrzędu, zwany *pogrzebem kukulki*, był on też dokładnie opisany i zbadany (opis obrzędu zaczerpnięto z pracy Berštam 1981). Obrzęd polegał na wykonaniu specjalnej lalki rytualnej, wyobrażającej postać kobiecą. Jej ubranie odpowiadało strojowi zmarłej dziewczyny. Antropomorficzną figurkę kobiecą nazywano „*kukulką*”. Kobiety grzebały ją w tajemnicy przed mężczyznami, a następnie na grobie „*kukulki*” odbywał się obrzęd „*spokrewniania*”, podczas którego uczestniczące w nim kobiety wymieniały się przedmiotami sakralnymi, ustanawiając

między sobą swoisty rodzaj pokrewieństwa mimo braku rzeczywistych więzów krwi. Wszystkie elementy tego obrzędu są reprezentatywne i wyraźne: *śmierć* została wyobrażona poprzez pogrzeb i kondukt żałobny, *pierwiastek kobiecy* poprzez pleć lalki i wyjątkowo poprzez udział kobiet w obrzędzie; *ptak* — poprzez użycie nazwy „kukułka”. W planie recesywnym dostrzegamy obecność tematyki związanej z narodzinami dziecka: w obrzędzie brały udział tylko niezamężne dziewczęta lub kobiety, które niedawno wyszły za mąż, więc wspólny był dla nich problem rozpoczęcia życia płciowego, defloracji i zapłodnienia.

Ponieważ szereg typologiczny wzorów kulturowych, w których tematycznie przeplatają się trzy wskazane elementy (ptak, śmierć, kobieta) jest niezmiernie rozległy, to ograniczymy się do wymienienia kilku najbardziej znanych i reprezentatywnych przykładów, bez ich głębszej analizy: ballady o tematyce „*córka-ptak*”, których podstawą była opowieść o wydaniu córki za mąż wbrew jej woli; kiedy córka umiera, powraca do domu w postaci ptaka (Kolessa 1937); przypomnijmy Babę-Jagę, kobietę, która potrafi latać, posiada cechy infernalne, wykrada dzieci, mieszka w chatce na kurzej łapie (być może ślepotą Baby-Jagi odpowiada motywowi wykluwania oczu krukowi w zabawie dziecięcej). Wymieńmy przedolimpijskie greckie harpie, uniejące latać kobiety o twarzy ptaka, które wykradały dzieci i ludzkie dusze (Tacho-Godi 1991: 266); starogermańską Goldę, władczynię dusz dzieci i źródło wszystkiego, co żywe, która potrafi latać, mieszka na dnie studni, a służy jej stado gęsi. Należy przypomnieć szeroki kompleks wierzeń związanych z lalkami, występujący wśród północnych ludów Syberii. Lalki te gwarantowały płodność, były miejscem, gdzie przebywają dusze zmarłych i nienarodzonych. Przekazywano je z pokolenia na pokolenie w linii żeńskiej, a ich główki wytwarzano z ptasich dziobów (cecha ta dotyczy szczególnie lalek nienieckich i północnochantyjskich) (Pavlin'ska 1988: 241). Wyobrażenia o odlocie ptaków do ciepłych krajów, gdzie zamieszkują dusze zmarłych, również można włączyć do grupy tych wierzeń jako paralelę typologiczną.

Jest zrozumiałe, że rozpatrujemy przykłady wierzeń różnego gatunku i o różnej fabule. Wspólna jest dla nich obecność dwóch (śmierć — ptak) lub trzech (śmierć — ptak — kobieta) elementów, bliska im jest tematyka związana z narodzinami dziecka. Wszystkie te elementy łączą się w najróżniejsze konfiguracje, pełniąc różne, nawet sprzeczne funkcje. Mamy świadomość faktu, że zbieżność taką można uznać za przypadkową. Należałoby więc stworzyć podstawę pozwalającą na zestawienie i utożsamienie typologiczne powyższych elementów. Taką podstawę mogłoby stanowić ukazanie ich wspólnej genezy, semantyki i głównego inwariantu. Jednakże na tym etapie możemy stwierdzić, że wspólna jest jedynie ich konsekwentna poza-

systemowość w stosunku do uniwersalnego modelu świata typu *axis mundi*.

Nieoczekiwanie rozstrzygnięcie tego problemu możemy odnaleźć w sztuce paleolitycznej. Pomimo pozornego braku wiarygodności odwoływanie się do tak odległej przeszłości ma swoją logikę. Jak podkreślono, wszystkie przytoczone wcześniej przykłady były sprzeczne z systemem poglądów na świat epoki drzewa światowego, którego bezsprzeczną dominację na całym obszarze kulturowym zauważa się w epoce brązu, datowanej na III-I tys. p.n.e. (Toporov 1997: 398). Jak uważali badacze (patrz: Toporov 1997: 398), systemu tego nie odnoszono do epoki wczesnego paleolitu (rozpatrywane dalej przykłady sztuki paleolitycznej w przybliżeniu datuje się na 30–20 tys. lat p.n.e.). Sztuka paleolityczna była uważana za fazę przedstrukturalną, za okres zapoczątkowania podstawowych koncepcji opisu świata (opozycji binarnych), które w pełni ukształtowały się w późniejszym okresie. Jednakże najnowsze badania historyków sztuki paleolitycznej, Z. Abramowej, A. Stolar i wielu innych, pozwalają mówić o istnieniu odrębnego systemu poglądów na świat³, którego przejawy obserwuje się we współczesnych obrzędach i wierzeniach.

Już w roku 1908 w grocie Pindal w Hiszpanii odkryto paleolityczne ryty skalne. Kompozycję tworzył ramny bizon i dwie upadające przed nim sylwetki: jedna o cechach męskich (oznaczona fallusem), druga bez widocznych cech płciowych. W dolnej części kompozycji, poniżej wizerunku bizona znajdowało się sześć tzw. znaków *claviforme*. Z czasem analogiczne znaki odkryto także w innych grotach pirenejskich. Istniały różne hipotezy co do semantyki owych dziwnych znaków. Na przykład szkoła Breuila broniła tezy, że *claviformes* to kije lub bumerangi. Na początku lat 70. dzięki pracom rosyjskiego badacza A. Stolar symbole te zostały w pełni zidentyfikowane: Stolar uważał, że są to schematyczne wizerunki kobiecego ciała (Stolar 1972: 1985). Argumentem przesądzającym o słuszności tej teorii okazały się stylizowane figurki kobiece z Dolni Věstonice, magdaleńskie figurki z Gönnersdorf i wiele innych. Ujęcie profilowe tych figurek było dokładnie takie, jak w przypadku znaków *claviforme*, dlatego przyjęto, że ryty skalne z Pindal przedstawiają rannego bizona, dwie upadające przed nim sylwetki (w tym jedną męską), a kompozycję zamyka pochód kobiet.

Niecodzienny zbieg okoliczności sprawił, że paleontolodzy poznali jeszcze jedno wyobrażenie naskalne o podobnej treści (za pomocą dwóch pozornie różnych symboli przedstawiono tę samą treść), które odkryto w 1940 roku w grocie w Lascaux. Kompozycja przedstawia zranionego bizona, przed

³ Także z punktu widzenia elementarnej logiki trudno uwierzyć, że pewien system poglądów na świat kształtował się w ciągu blisko 30 tys. lat, aby w pełni przejawić się dopiero na granicy epoki brązu.

którym upada na wznak mężczyzna (oznaczony fallusem), a w dolnej części kompozycji, poniżej wizerunku bizona i mężczyzny, a więc w przybliżeniu w tym miejscu, gdzie na przedstawieniu skalnym z Pindal jest pochod kobiet, umieszczono ptaka siedzącego na gałęzi. Tak więc ptak i kobiety stanowią element zamykający kompozycję o tej samej treści, wykazują więc pewną tożsamość w planie semantycznym. Prawdopodobny paralelizm semantyki ptaka i kobiety potwierdza fakt, że w sztuce paleolitycznej powiązanie ptaka i kobiety w jednej formie było ogólnie znane i trwale reprodukowane. Spośród wielu znanych wizerunków polimorficznych (kobiety-ptaki odkryte na stropie jaskini w Pech-Merle, schematyczny wizerunek kobiety-ptaka z Předmosti, ryty z Gönnersdorf oraz wiele innych) najbliższe są nam ukraińskie paleolityczne ptaki meżyńskie, gdzie poza wyraźnym kształtem ptaka dostrzegamy również fragmenty ciała kobiety (Abramova 1972: 23). Uzupełnieniem tego zaskakującego synkretyzmu ptaka i kobiety jest specyficzna ornamentyka na grzbietach ptaków: trójkąt zbliżony do równobocznego oraz kąty, które w kontekście sztuki paleolitycznej opisano jako łono wyodrębnione z pełnej sylwetki kobiecej (Stolar 1972: 60; 1985: 244–245). Pozostaje pytanie, o czym informował człowiek epoki paleolitu, kiedy wykorzystywał ową symbolikę ptaka i kobiety.

Na podstawie analizy specyfiki wyobrażeń paleolitycznych, ich paraleli typologicznych i możliwych rekonstrukcji badacze doszli do wniosku, że poprzez *kategorie kobiety i ptaka do treści grafiki naskalnej wprowadza się pojęcie duszy, którą opuszcza ciało zabitego mężczyzny, co stanowi etap końcowy dramatycznego polowania* (Stolar 1985: 254). Dusza kształtuje się jako semantycznie powiązany wizerunek ptaka i kobiety. Ptaka kojarzono z duszą — lotną substancją, która *przenika ciało i opuszcza je na wzór oddychania* (Stolar 1985: 254) (sememy „dusza” i „oddychać” mają wspólny rdzeń, w czym dostrzegamy wspólne źródło wyobrażeń o oddychaniu i duszy). Charakterystyczny jest sposób modelowania ust w formie dzioba u umierającego mężczyzny na wizerunku w Lascaux. Jest to obrazowa informacja o tym, że dusza-ptak opuszcza ciało (Stolar 1985: 245) (por. także główki w kształcie dziobów u lalek chantyjskich stanowiących personifikację duszy, a także głowę w kształcie dzioba na wizerunku kobiety z Předmosti). Idea wychodzenia duszy przez usta dominuje dziś w wyobrażeniach prawie wszystkich narodów słowiańskich: *Najczęściej... dusza opuszcza ciało przez usta... , ale może się to odbywać także przez nos* (Tolstaja 1999: 163).

Kobieta była uważana za siedzibę dusz, które wychodzą z jej ciała. Dowodzi tego szczególny sposób modelowania paleolitycznych figurek kobiecych. Zarówno figurki *claviforme*, jak i stylizowane figurki kobiece z Dolní Věstonice, kobiety-ptaki z Mezynia oraz wiele innych nie mają głów. Jeśli

przyjmujemy, że kobieta jest siedzibą duszy, to głowa nie posiada ani funkcjonalnego, ani semiotycznego ciężaru, a największe znaczenie ma tułów jako miejsce, w którym przebywają dusze. Właśnie tę część ciała wykorzystywano podczas modelowania scen śmierci w przedstawieniach paleolitycznych.

Krótko i w ogólnym zarysie przedstawiliśmy logikę myśli Stolara, a w celu uzyskania szczegółowego opisu czytelnik może sięgnąć bezpośrednio do cytowanej pracy (1985). Dla nas istotna była semantyka wyobrażeń paleolitycznych, która może świadczyć o istnieniu odrębnego, autonomicznego i reprodukowanego systemu znakowego epoki górnego paleolitu. Do struktury wyobrażeń o świecie człowieka epoki paleolitu należał nadnaturalny obraz ptaka-kobiety, którego semantyka funkcjonalna aktualizowała się w kontekście aktu umierania i opuszczania ciała przez duszę. W przekroju ogólnym elementy tej struktury (śmierć, kobieta, ptak itd.) zbiegają się z analogicznymi elementami różnorodnych wzorców współczesnych tradycji i wierzeń, co zostało opisane w początkowej części artykułu. Jednakże paralelizm ten obserwuje się nie tylko na poziomie najbardziej ogólnych wyobrażeń. Jego ślady można dostrzec także na poziomie atrybutów rytualnych.

Jak już nadmieniliśmy, paleolityczne figurki kobiece były pozbawione głów; łączy się to z tym, że w danym systemie semiotycznym głowa nie była funkcjonalnie relewantna. Zaskakujący był fakt, że głów nie modelowano także w przypadku obrzędowych lalek „kukulek” z rosyjskiego obrzędu spokrewniania. Lalki te miały złożoną atrybutykę związaną ze strojem, zaznaczone nogi i piersi i dlatego brak głowy trudno tłumaczyć skomplikowanym sposobem modelowania. Naszym zdaniem znaczący jest fakt, że lalka była zakończona odsłoniętą szyją, dokładnie tak, jak w przypadku paleolitycznych figurek kobiecych, co wiąże się z analogicznym problemem siedziby duszy. U tej części kobiecych figurek paleolitycznych, u których głowę zaznaczano schematycznie, brak było wyraźnych rysów twarzy, co można zestawić z motywem ślepoty (zalewanie oczu wrzątkiem w zabawie dziecięcej, ślepotą Baby-Jagi itd.) jako niebezpośredniej informacji o nieistotności semantyki i braku funkcjonalności symbolicznej głowy.

Podstawą do porównania poprzez granice czasu może być również inny istotny element: sławny ptak na gałęzi z Lascaux. Właśnie owa gałąź długo wprowadzała badaczy w błąd, ponieważ schematycznie przypominała strukturę drzewa światowego z ptakiem. Obraz fałszował niezrozumiały fakt, że ptak na gałęzi był umieszczony w dolnej części kompozycji, co w niewielkim stopniu wiąże się z obrazem najwyższego i dominującego symbolu drzewa światowego. O wizerunku z Lascaux Toporow pisał: „Szereg przykładów [sztuki paleolitycznej] trudno poddać jakiegokolwiek wiarygodnej interpretacji, jak np. scena z ptakiem i mężczyzną o głowie ptaka z Lascaux” (To-

porov 1972: 90). W tym okresie nie znano jeszcze rekonstrukcji Stolarza. Co do rytualnych odpowiedników ptaka na gałęzi, możemy przytoczyć pewną ukraińską tradycję. Pod koniec wesela *swaci biorą koguta i we czworo niosą go na pole. Tam owijają słomą długi kij i do jednego końca przywiązują koguta, a drugi wbijają w ziemię i podpalają słomę; ogień przesuwa się do góry i obejmuje koguta. Nazywa się to „smażyć koguta”*. Potem koguta odnoszono do domu, aby go dogotować (Jančuk 1885: 50). Kompozycja *kogut na gałęzi* mogłaby być odczytana podobnie jak inne wertykalne konstrukcje weselne: korowaj z umieszczonymi na nim ptakami, drzewko weselne, chorągiew, miecz ze świecą, a więc jako alomorfy drzewa światowego. Jednak swoistość i dynamika aktu z kogutem pozwala odczuć jego odmienność: konstrukcja jest tworzona późno (w końcowej części wesela), stopień zrytualizowania jest niewielki, obrzęd zostaje przeniesiony na peryferie (pole; nie jest to właściwe dla symbolu witalnego, derywatu drzewa światowego), podczas rytuału aktualizuje się temat śmierci. Uwzględnienie metaznaczeń ukazanych w przykładach sztuki paleolitycznej pozwala przypuszczać, że semantyka rytualnego aktu weselnego z kogutem jest związana z motywem przejścia i otrzymania nowej duszy, inaczej mówiąc z przerodzeniem lub odrodzeniem się po symbolicznej śmierci.

Dusza — centralny element paleolitycznych poglądów na świat mogłaby służyć opisowi fenomenu śmierci/narodzenia jako procesu transgresji duszy. Być może dlatego animistyczne subznaczenie symboliki związanej z ptakami bez trudu odnajdujemy dziś w obrzędach cyklu rodzinnego, które są w istocie rytualnymi formami organizacji przejścia duszy od stanu cielesnego do bezcielesnego i odwrotnie.

Symbolikę ornitomorficzną w obrzędach rodzinnych już w 1934 roku szczegółowo zbadał J. Gajek (Gajek 1934: 82–106). Spośród najbardziej znanych i charakterystycznych obrzędów wymienimy następujące: wyobrażenia o tym, że nie można umrzeć, leżąc na poduszce wypełnionej kurzym piórem; gotowanie kury na obiad dla młodej pary oraz tradycja „kurnyk”, znana szeroko pod różnymi nazwami, polegająca na gotowaniu dużej ilości kur na zakończenie wesela; tradycja wkładania jajka za pazuchę panny młodej; nominacja ornitologiczna kobiecych nakryć głowy: *soroka, kukuszk, kokosznik* (Kabakova 1995: 508) i wiele innych.

Opisując zabawy z obrzędowymi chlebkami „skowronkami” Tatiana Agapkina informuje o tradycji *zatykania „skowronków” na pręty i wynacchiwania nimi* (Agapkina 2000: 224). „Skowronki”, których funkcja symboliczna była związana z kultem zmarłych, po zatknięciu na pręty w pewnym stopniu przypominają ptaka na gałęzi z Lascaux.

N. Dikow pisał, że podczas wykopalisk prowadzonych na wybrzeżu Oceanu Lodowatego znaleziono „unikalne przedmioty ze skrzydłami, zatknięte na kij”, „niekiedy można było dostrzec w nich kobiecey tułów” (Dikov 1962: 173–174). Zatknięte na kij ptaki-kobiety potwierdzają zaskakująco szeroką i trwałą obecność tego wizerunku w sztuce i kulturze archaicznej.

Nie chcemy zagłębiać się w dokładniejsze tłumaczenia i semantykę tych obrazów, gdyż to trudne zadanie wymaga odrębnego i obszernego opisu. Dlatego też podkreśliliśmy tylko obecność dwóch stałych cech towarzyszących, które można uznać za uniwersalne w systemie wyobrażeń mitologicznych epoki paleolitu. Cechy te zachowały się także we współczesnych wierzeniach ludowych, w których aktualizują się opisywane wyobrażenia.

Pierwsza z tych cech to brak oznak opisu świata przy pomocy opozycji binarnych oraz brak opozycji binarnych w ogóle. Mimo że w przykładach sztuki paleolitycznej kobieta i związane z nią znaki dominują pod względem ilościowym, to ani ich treść, ani semantyka nie są przeciwstawione wyobrażeniom mężczyzny. Stolar pisał: „Pod koniec plejstocenu [dominujący] obraz kobiety z pewnością nie powodował sprzeczności z pełną i genetycznie naturalną dla epoki równością płci” (Stolar 1985: 267).

Brakuje także cech pozwalających przeciwstawić ptaka światowi chthonicznemu, a właśnie to przeciwstawienie jest właściwe epoce drzewa światowego. Dowodem braku aktualności konstrukcji wertykalnych w paleolitycznym obrazie świata oraz ilustracją nieobecności sfer góry i dołu, artykułowanych w sposób znakowy, może być zaskakująca tradycja szczególnego sposobu modelowania figur antropomorficznych, o której nadmieniliśmy, a więc brak głowy. Zgodnie z zasadami systemu opisu świata typu *axis mundi* strukturę ciała rozpatrywano jako alostrukturę kosmosu, więc być może mamy do czynienia z preferencją odwrotną — nie do pomyślenia byłoby ignorowanie głowy — znakowego analogu najbardziej sakralnych sfer góry, najbardziej znaczącego elementu struktury.

Być może z brakiem opozycji góry i dołu w systemie wyobrażeń mitologicznych górnego paleolitu wiąże się kolejny fenomen, dotyczący współczesnych wyobrażeń o „ciepłych krajach”, czyli o miejscu, gdzie przebywają dusze zmarłych i nienarodzonych. Podstawą tych wyobrażeń nie są opozycje góra — dół, ale skojarzenia z dalekimi krainami, do których odlatują ptaki i dusze. Ten dostosowany do chrześcijańskiego mitu obraz podzielił się na *niebiański raj* i *podziemne piekło*. Doprowadziło to do powstania sprzeczności w strukturze wierzeń ludowych. Nosiciele kultury ludowej do dziś kojarzą wędrówkę duszy z daleką drogą, podróżą za morze, góry, las itd., co możemy odczytać np. z lamentów (Nevs'ka 1993: 59). Na pytanie, dlaczego ciało zmarłego grzebie się w ziemi, respondenci nie odpowiadali.

W artykule na temat sztuki paleolitycznej Władimir Toporow dostrzegł brak alternacji, ale jednocześnie zaniepokoiło go przypuszczenie, że przyczyną tego braku może być fakt niewykształcenia się „ogólnych przeciwstawię semantycznych”. Swoją myśl Toporow sformułował następująco: „W społeczeństwie paleolitycznym rekonstruuja się tendencje do unikania wszystkich elementów przeciwstawię, które z czasem byly kwalifikowane jako pozytywne” (Toporov 1972: 88). Badacz miał na uwadze niewielką ilość wyobrażeń symboli mężczyzny, brak konceptualnego ukształtowania elementu „góra”, które to kategorie z czasem wyodrębniły się jako pozytywne i sakralne, jednak dla człowieka epoki paleolitu byly mało istotne. Zapewne wyjaśnienie to było sztuczne: ponieważ w poddanym analizie istniejącym materiale nie zauważono przejawów istnienia opozycji binarnych, więc autor zdecydował się na uznanie alternacji za pomocą tego, co nie było przedstawione, a co faktycznie doprowadziło do uznania ich nieobecności.

Mając świadomość braku opozycji binarnych w systemie wyobrażeń mitologicznych człowieka epoki paleolitu, można w inny sposób odczytać późniejsze teksty kosmogoniczne, opisujące świat przed początkiem epoki drzewa światowego (czy też świat „przed początkiem świata”). Akcentowanie braku opozycji staje się nie tyle metaforą mitologiczną, oznaką entropii i niebytu, ile dostatecznie adekwatnym opisem wydarzeń: *Wtedy nie było prawdziwego ani nieprawdziwego; ani nieba, ani ziemi; ani dnia, ani nocy; ani życia, ani śmierci* (cyt. za Toporov 1988: 9).

Drugą uniwersalną cechą paleolitycznego obrazu świata jest trwała, wzrastająca sakralizacja kobiety⁴. Toporow pisze o tym następująco: „Osobliwość rozmieszczenia [znaków typu męskiego i żeńskiego w płaskorzeźbie groty] polega na tym, że znaki kobiece umieszczano przede wszystkim w najbardziej sakralizowanych miejscach świątyni” (Toporov 1972: 86). Postacie męskie stanowią zaledwie jedną dziesiątą wszystkich poddanych opisowi przedstawień antropomorficznych (Stolar 1985: 240). Właśnie ten fakt stał się podstawą do uznania epoki paleolitu za epokę matriarchalną. Istnieje jednakże niewielka odmiennosc pomiędzy przeciętnym a specyficznym (dla danego okresu) pojmowaniem matriarchatu: w epoce paleolitu matriarchat nie oznaczał społecznej dominacji kobiety, ponieważ nie istniały wówczas mechanizmy subordynatywne, których powstanie wymagałoby co najmniej obecności opozycji binarnych. Symbol kobiety wchodził w skład podstawowych modeli światopoglądowych nie jako alternacja wobec „świata męz-

⁴ Cechy tej nie należy rozpatrywać jako oznaki istnienia swego rodzaju przeciwieństwa, np. sacrum związane z kobietą wobec profanum związanego z mężczyzną. Wręcz przeciwnie: semantyka wizerunku kobiety jest tu autonomiczna, nie stanowi opozycji wobec innego wizerunku.

czyżni”, ale jako symbol śmierci i narodzin. Wyraźnie mówił o tym Stolar: „Paleolityczna rzeźba kobiety i inne obrazy antropomorficzne tego okresu nie dają przekonujących dowodów koncepcji matriarchatu. Co więcej, niczym nie potwierdzają tezy o „szczególnej pozycji” i niemal kultowym uwielbieniu kobiety w okresie oryniacko-solutrejskim. Symbole abstrakcyjnych kobiet spełniały wówczas głównie funkcję gnoseologiczną; zauważyliśmy, że funkcja ta zachowała się i na etapie patriarchatu, i w kulturze cywilizacji klasowych” (Stolar 1985: 257).

Naszym zdaniem owa wzmożona funkcja sakralna wizerunku kobiety we współczesnych warunkach przejawia się na dwa sposoby. Po pierwsze, uległa transformacji w nieco przesadną i pozbawioną treści sakralizację kobiety w życiu codziennym, którą rzekomo bezgranicznie szanują mężczyźni („domowa madonna”, będąca podstawową tezą krytycznego dyskursu feministycznego). Po drugie, funkcja sakralna kobiety determinowała niezależny fakt, iż cały rodzinny, a w dużej mierze i kalendarzowy, kompleks rytualno-magiczny oraz wróżbiarstwo przedślubne jest podporządkowane kobiecie [szczegółowo patrz: Maerczyk 2001].

Powszechnym błędem badań z zakresu symboliki ornitomorficznej było niezrozumienie zróżnicowania genetycznego materiałów i ich pełne utożsamienie. Tym sposobem wszystko sprowadzono do wspólnego mianownika jedynie w oparciu o wykładnik ornitomorficzny. Tego rodzaju błędy znajdujemy niemal na każdym kroku. Nie szukając daleko, w pracy Gajka czytamy: „Wszystkie bardzo liczne wyobrażenia koguta na nagrobkach, w katakumbach, na wieżach kościelnych, w przydrożnych kaplicach są symbolami Chrystusa” (Gajek 1934: 96). W istocie nie wszystkie te wizerunki można traktować jako paradygmatycznie tożsame. Z drugiej strony podobne zagmatwanie można dostrzec nie tylko w pracach badawczych, ale również w samych wyobrażeniach ludowych, w których nie zawsze można dokonać jednoznacznej dyferencjacji. Oto przykład z klasycznej kołody:

... Над Йсусом Христом свічі палають
Над сином його янголи співають
А над Марією рожа зацвіла
Спуд тої рожі вилетів птах
Та полетів на небеса.

Ptak aktualizuje się tu poprzez postać kobiety i mimo że wznosi się w niebo, to przecież wylatuje z dołu. Jest to piękny przykład połączenia obrazu ptaka-duszy i ptaka-demiurga.

Wyobrażenie o tym, że Matka Boska przylatuje do sierot w postaci kukułki i pomaga im (Adamowski, Bartmiński, Niebrzegowska 1995) jest wspaniałą mozaiką elementów związanych z widzeniem świata. Wyobrażenie

o tym, że zmarła matka w postaci ptaka przylatuje do swoich dzieci, przeniesiono na zgodny z chrześcijańskim paradygmatem obraz kobiety, gdzie to Matka Boska pojawia się w postaci ptaka. Wreszcie, poprzez obraz Matki Boskiej do wierzenia tego przenika moralność chrześcijańska związana z pomocą biednym i skrzywdzonym.

Zrozumienie tej dynamiki pozwala na nowo spojrzeć na wiele wzorców kultury ludowej, które dotąd nie były należycie wyjaśnione. Na przykład specyficzny strój tańczącej dziewczyny przedstawionej na miniaturze *Latopisu Radziwiłłowskiego* — długie rękawy jej koszuli sięgają niemal do kolan. Dzięki unikatowej fotografii i zapisom etnograficznym wiemy, że dziewczęta nosiły takie stroje w okresie Rusalii, święta związanego z kultem zmarłych i aktywizacją sił pozagrobowych. Odczytanie semantyki kostiumu było możliwe dzięki znaleziskom archeologicznym — bransoletom podtrzymującym długie rękawy (znalezisko datuje się na okres Rusi Kijowskiej). Na jednej z takich bransolet przedstawiono dziewczynę w koszuli z rękawami długimi do kolan. Rękawy te są zaznaczone falistym wzorem, co jak sądzimy, jest imitacją piór, a strój dziewczyny jest ozdobiony ornamentem w kształcie śladów ptaka⁵. Tak więc w stroju dziewczyny dostrzegamy synkretyzm kobiety-ptaka, której funkcje wiążą się z kultem zmarłych. Taniec i machanie długimi rękawami dziewczyny z *Latopisu Radziwiłłowskiego* mogły oznaczać wzbijanie się do lotu jako swoistą symbolikę odwiedzenia zmarłych⁶.

Materiałem do interpretacji jest również fragment płaczu Jarosławny ze *Słowa o wyprawie Igora*: *Полечу рече зеззичю по Дунаєви омочю бєбрьяи рѹкаа о Каяли ріці утру князю кровавія єго рани*. Już z rekonstrukcji Potebni wiadomo, że „zėgzicya” to „kukulka” (Potebnia 1878: 135–136). Z rekonstrukcji Lichaczowa wynika, że „бєбрьяи рѹкаа” to rękaw z delikatnej jedwabnej tkaniny, poddanej specjalnej obróbce (Lichačov 1984: 200). Bardzo możliwe, że Jarosławna mówiła o długim rytualnym rękawie koszuli, dzięki któremu w przekroju mitologicznym mogłaby zamienić się w ptaka-kukulkę i przenieść się do rannego męża; wiemy już, że obraz kobiety-ptaka w krytycznej dla mężczyzny sytuacji jest bardzo charakterystyczny. W tym kontekście w sposób niemotywowany aktualizuje się jednocześnie obraz wody

⁵ Rybakow uznał je za ślady ptaka, a faliste linie na rękawach za łuskę ryby; wiadomo, że wizerunek *dziewczyny-ryby* łatwiej poddawał się interpretacji (Rybakov 1987: 718).

⁶ Przypomina się tutaj bajka o królewnie-żabce, która w tańcu takim, że „i ziemi nie dotknie” machała na prawo i lewo pięknymi rękawami swego stroju, z czego powstały wspaniałe obrazy słońca, rzeki. Potem, gdy królówiec spalił jej żabi strój, królewna w postaci ptaka odleciała od niego i nakazała, aby jej szukać „w trzydziętym królestwie, u Babcy Jagi kończącej nogi”. Te elementy fabuły dosyć dokładnie ekwilibrują cechy systemu wyobrażeń mitologicznych związanego z kobietą-ptakiem, przy czym redukcją się na różnych poziomach: ptak-dziewczyna, związana z ptakiem atrybutyka Babcy-Jagi itd.

— *Polecę... po Dunaju*. Świadczy to oczywiście o tym, że w okresie powstania tekstu aktywne były wyobrażenia o chthonicznej, wodnej korelacji obrazu kobiety. Można odczuć splot dwóch różnych tekstów pochodzących z dwóch różnych systemów wyobrażeń mitologicznych: „*polecę ptakiem [do księcia]*” i „*[popłynę rybą] po Dunaju [do księcia]*”. Być może, dominację pierwszego obrazu determinują bardziej charakterystyczne dla danej sytuacji submotywy animistyczne.

Podobne przykłady nowych interpretacji tekstów można mnożyć. Jednak wszystkie sprowadzają się do uwzględnienia różnej semantyki i genezy identycznych symboli, właściwych kulturze ludowej: tak więc ptak może być częścią składową różnych systemów wyobrażeń mitologicznych i dlatego w symbolu tym dostrzec można cechy sprzeczne.

Na zakończenie proponujemy swoją hipotezę co do mechanizmu powstania obrazu świata typu *axis mundi*. Fakt, że obrazy o różnej genezie nie zawsze można jednoznacznie rozróżnić, posiada swoją przyczynę: być może pewien związek między tymi obrazami jednak istnieje. Możemy stwierdzić, iż pierwotny synkretyczny obraz ptaka-kobiety nie zanikł, ale rozdzielił się dokładnie na dwie części, które trafiły do przeciwstawnych sfer kosmicznych i semantycznych. Ptak wzniósł się na koronę drzewa światowego, stał się pozytywnym symbolem demiurgicznym, ze swego dawnego systemu znakowego przejął obraz animistyczny, co wspaniale wiąże się z obrazem Boga-ducha. Wszystko to sprzyjało połączeniu i wypełnieniu symbolu synkretycznego treściami kreatywnymi, związanymi z tworzeniem świata. Natomiast kobieta znalazła się na poziomie ziemi i wody, jej symbole związane z ptakiem nabrały charakteru resecywnego (kurza łapa, umiejętność latania); kobieta otrzymała właściwe kategorii dołu metasensy chthoniczne i infernalne, a wskutek konotatów negatywnych stała się alternacją męczyzny. Jej „animistyczna” natura także zachowała metasensy kreatywne, wzmacniając funkcje symboliczne związane z reprodukcją — urodzajem, rodzeniem dzieci⁷.

Po ukształtowaniu się opozycji binarnych kobieta-ptak zaczęła istnieć w dwóch różnych wymiarach: jako jeden obraz synkretyczny i jako jeden z przeciwstawnych elementów różnych opozycji. Teza ta może być przydatna podczas analizy sprzeczności symboliki ornitomorficznej.

Tłum. Agnieszka Dudek

⁷ Chociaż immanentna właściwość rodzenia dzieci jest ogólnie traktowana jako pozytywna, to wciąż zaprzecza utożsamieniu paradygmatycznemu obrazu kobiety z elementami negatywnymi opozycji binarnych. Być może, w celu zniwelowania tej sprzeczności wprowadzono koncepcję nieczystości/negatywności kobiety podczas ciąży i porodu. Wtedy dochodzi do wyrównania i mitologicznie negatywny obraz pozostaje w zgodzie z procesem reprodukcyjnym odczytywanym jako nieczysty, negatywny, niebezpieczny.

Literatura

- Abramova Z. A., 1972, *Drevniejšie formy izobrazitelnogo tvorčestva (archeologičeskie analizy paleologičeskogo iskusstva, [v:] Rannie formy iskusstva*, Moskva, s. 9–29.
- Adamowski J., Bartmiński J., Niebrzegowska S., 1995, *Ptaki, zwierzęta i rośliny w relacjach gwarowych z okolic Bilgoraja*, „Etnolingwistyka” t. 7, Lublin, s. 135–178.
- Agapkina T. A., 2000, *Etnografičeskie sijazi kalendarnych pesen. Vstreča vesny v obrjadach i fol’klore vostočnych slavjan*, Moskva: Indrik, 334 s.
- Horstam T. A., 1981, *Obrjad "kreščenje i pochorony kukuški"*, [v:] *Materialnaja kulturn i mifologija. Sbornik muzeja antropologii i etnografii Instituta Etnografii im. Myklucho-Maklaja An SSSR*, t. XXXVII, s. 179–204.
- Huluňov H., 1992, *Ukrajins'kyj narod u svojich lehendach, relihijnych pohladach ta wiruwannjach*, Kyiv, 412 s.
- Čyvjun T., 1973, *Sjužel "prichod mjortvogo brata" v balkanskom fol’klore*, [v:] *Trudy pu znakovym sistemam*, Tartu, t. 6, s. 83–105.
- Čubynskij P., 1995, *Mudrist' vikiv*, Kyiv: Mystectvo.
- Dal' A., 1955 (1881), *Slovar' velikoruskogo jazykam v 4-h t*, Moskva.
- Dikov N. N., 1962, *Drevnije kostry Kamčatki i Čukotki*, Magadan.
- EZ 1912, *Etnografičnyj zbirnyk NTS*, Lviv, t. 31–32.
- Čajek J., 1934, *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów.
- Elinda M., 1994, *Sviaščennoe i mirskoe*, Moskva.
- Ivanov W. W., Toporov W. N., 1997, *Pticy [v:] Mify narodov mira*, v 2-h t, Moskva: Rssijskaja Enciklopedija, T. 2.
- Jančuk N., 1885, *Maorusskaja svad'ba v Koruckom prichode Konstantinovskogo ujezdu Sedlickoj guberniji*, Moskva.
- Jefimienko P. P., 1953, *Pervobytnoe obščestvo*, Kijev.
- Kabakova H. I., 1995, *Golovnoj ubor*, [v:] *Slavianskije Drevnosti (Enciklopedičeskij Slovar' pod red. N. I. Tolstogo)*, T. 1, Moskva: Meždunarodnyje otnošenija.
- Kolessa F., 1937, *Balada pro dočku-ptašku v sloujańskij narodnij poeziji*, Kraków.
- Kostomarov M. I., 1994 (1843), *Ob istoričeskom značeniji russkoj narodnoj poezii*, [v:] Kostomarov M. I., *Sloujans'kka mifologija*, Kyiv.
- Kjojper F. B. J., 1986, *Kosmogonija i začate: k postanovke voprosa*, [v:] F. B. J. Kjojper, *Trudy povedijskoj mifologii*, Moskva, s. 112–146.
- Kylymnyk S., 1962, *Ukrajins'kyj rik u narodnych zvyčajach v istoričnomu osvittenni*, Vinnipeg.
- Lichačov M., 1984, *Slova o polku Igorove*, Moskva: Prosvieščenie.
- Majerčyk M., 1990, *Ornitomorfne wjawlennja pro dušu (heneza ta semiozys)*, [v:] *Studii z integral'noj kulturalohiji (THANATOS)*, Lviv, nr 1.
- Majerčyk M., 2001, *Hendernyj aspekt archajčnych wawicw kul'tury (do pytanija typpolohiji ženomy)*, [v:] *Filosofo'ko antropolohični studiji (specwypusk)*, Kyiv: Stylos, s. 130–162.
- Molotinskij I. M., 1979, *Paleomistatskij mifologičeskij epos*, Moskva: Nauka.
- Novskaja L. H., 1993, *Balto-sloujanskie pričitanija: rekonstrukcija semantičeskoj struktury*, Moskva: Nauka.
- Nomya M., 1993 (1804), *Ukrajins'ki prykazy, prykaly i take inše*, Kyiv: Lybid'.
- Novik E. S., 1984, *Obrjad i folklor v sibirskom šamanizme (opyt saporostawlenija struktury)*, Moskva.

- Ogienko (Mytropolyt Ilarion 1965), *Mytropolyt Ilarion. Dochrystyjans'ki viruvannja ukrains'koho narodu*, Winnipeg.
- Pavlinskaya L. R., 1988, *Igrushka i mie rebenka v tradicionnyh kul'turach Sibiri*, [v:] *Tradicionnoje vospitanije detej v narodov Sibiri*, Leningrad.
- Potebnia A. A., 1865, *O mifičeskom značenii nekotorych obrjadov i poverij*, Moskva.
- Razumovskaja E. N., 1986, "Plač s kukuškoj". *Tradicionnoje ucobradovoe gološenje russko-belorusskogo pograničia (po materjalam ekspedicii 1971-1981 gv.)*, [v:] *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva.
- Rybakov B. A., 1987, *Jazyčestvo drevnej Rusi*, Moskva.
- Stolar A. D., 1972, *O genezise izobrazitel'noj dejatel'nosti i ejo roli v stanovlenii soznanija (K postanovke problemy)*, [v:] *Rannie formy iskusstva*, Moskva, s. 31-75.
- Stolar A. D., 1985, *Izobrazitel'noe razvije ženskogo obraza v paleolite i problemy ego semantiki*, [v:] *Proisščždenije izobrazitel'nogo iskusstva*, Moskva, s. 236-257.
- Sumcov N. F., 1890, *Voron v narodnoj slovesnosti*, „Etnografičeskoje obozrenije”, nr 1.
- Šmajda M. 1992, *A iši vam vinčuju*, Prjašiv-Bratislava.
- Tacho-Godi A., 1991, *Garpii*, [v:] *Mify narodov mira*, v 2-h t, Moskva: Rossijskaja Enciklopedija, 1997, T. 1.
- Tolstaja S. M., 1999, *Duša*, [v:] *Slavjanskije Drevnosti (Enciklopedičeskij Slovar' pod red. N. I. Tolstogo)*, T. 2, Moskva 1995, s. 162-167.
- Toporov V. N., 1972, *K proischoždeniju nekotorych poetičeskich simvolov (Paleolitičeskaja epoha)*, [v:] *Rannie formy iskusstva*, Moskva, s. 77-103.
- Toporov V. N., 1997, "Svitovoe derevo: "universal'nyj obraz mifopoeitičnoj svidnosti", [v:] *Vsesvit*, č. 6, s. 170-193.
- Toporov V. N., 1988, *O rituale. Vvedenije v problematiku*, [v:] *Archaičeskij ritual v fol'klornych ranneliteraturnych pamjatnikach*, Moskva: Nauka, s. 7-60.
- Toporov V. N., 1991, *O rituale. Derevo narovoe*, [v:] *Mify narodov mira*, t. 2, Moskva, s. 398-406.
- Tulceva P. A., 1982, *Simvolika vorobja v obrjadach i obrjadovom fol'klоре (v sužazi s voprosom o kul'ture ptic v agrarnom kalendare)*, [v:] *Obrjad i obrjadovoj fol'klor*, Moskva, s. 163-179.
- Zelenin D. K., 1991, *Vostočnoslavjanskaja etnografija*, Moskva.
- Zibrt C., 1887, *Kukačka v narodnim podani slovanskem*, „Časopis Musea Kralovstvi Českego”, p. 26-38.

THE WOMAN, THE BIRD AND THE SOUL IN THE ARCHAIC WORLDVIEW

The idea that the soul assumes the figure of a bird does not fit into Ivanov and Toporov's world model, based on the allegedly universal system of binary oppositions. According to the model, the bird is a vital demiurgic symbol. The present article analyzes examples of folk ideas and practices contrary to that model and confirming the existence of more complex relationships between the bird and death/the soul/the woman. It investigates the origin and the semantics of motifs, attempts to typologically juxtapose the individual elements, strives to reveal the primary invariant. The following phenomena are mentioned: the sign semantics of ornithomorphic breads called *žavoronki*, a children's game called *Kruk* 'raven' (also *Wrona* 'crow' or *Koqut* 'cock'), the ritual known as *požreb kukulki* 'the cuckoo's funeral', ballads with the motif of the daughter-bird etc. The formal connection between the bird and the woman was present in paleolithic art.

The semantics of paleolithic images was also preserved in Ukraine (cf. the tradition of burning a cock, cooking a hen for dinner for the newlyweds, hiding an egg in the bride's bosom, or ornithological names for ladies' hats).

A conclusion is drawn that the bird can constitute a component of different systems of mythological images, which is why it may contain contradictory features. The author puts forward a hypothesis concerning the mechanism which shapes the relationship between the woman, the bird and the soul. The mechanism leads to, on the one hand, a syncretic image of the woman-bird (the bird being a demiurgic symbol and the woman a chthonic one), and on the other hand to the idea of the woman as standing in opposition to the man.