

Міністерство освіти та науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра філософії та культурного менеджменту

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня бакалавра
на тему
**«Лімінальні межі та межові істоти в українській народній чарівній
казці»**

Виконала студентка IV курсу, групи К-41
напряму підготовки Культурологія
ОПП «Культурологія»
Лапавчук Ганна Василівна

Керівник:
Янковська Ж. О.
Рецензент:
Петрушкевич М.С.

Острог, 2024

Зміст

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧАРІВНИХ КАЗОК, ЇХ ЗВ'ЯЗОК З МІФОЛОГІЄЮ.....	5
1.1. Міфологічні витоки українських народних чарівних казок	Error! Bookmark not defined.
1.2. Означення лімінальності та супутніх понять	11
1.3. Методика дослідження українських народних чарівних казок	15
Висновки до Розділу І.....	20
РОЗДІЛ ІІ. ЛІМІНАЛЬНІ МЕЖІ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ	22
2.1. Просторово-часове представлення лімінальних меж в чарівній казці ..	22
2.2. Роль лімінального простору в ініціації казкового героя	29
Висновки до Розділу ІІ.....	33
РОЗДІЛ ІІІ. МЕЖОВІ СТОТИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ	34
3.1. Чарівні провідники героя до іншого світу	34
3.2. Персонажі, що живуть на межі світів.....	39
Висновки до Розділу ІІІ.	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	52

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Українські народні казки беруть свій початок з давнього періоду історії української культури. Різні піджанри народної казки та фольклорні твори загалом формували світогляд українців: розмежовували категорії добра та зла, трансливали давні вірування та обумовлювали суспільне ставлення до певного явища. Народна творчість – перше, з чого починали виховувати дітей. Саме такі твори багато в чому формують досвід історичної пам’яті у сучасному суспільстві.

Чарівні казки як піджанр народної казкової прози транслиують сюжети, в яких відбуваються події, несумісні з реальністю. Дані сюжети репрезентують те, у чому давні українці не мали змоги пересвідчитися, однак підсилюючи історії елементами давніх культів, створювали кінцевий продукт, у якому тісно об’єднували буденну реальність та фантастичні елементи. Символічне розмежування між реальним та нереальним не містило в собі загальні суспільні та особистісні характеристики. Казкові сюжети, в яких створювалися «цей» і «той» світи, представляють уявлення наших предків про загробний світ та те, які ритуали потрібно здійснити, щоб душа «знайшла спокій».

Актуальність теми полягає у дослідженні особливостей лімінального (межового) простору українських народних чарівних казок та виокремленні й характеристиці особливого класу персонажів – межових істот. Оскільки казковий твір виступає транслятором міфологічного та побутового елемента життя наших предків, то дослідження цих аспектів надасть змогу українцям краще пізнати нематеріальні надбання та зрозуміти особливості життя своїх предків. Розробка та детальне вивчення питань теми важливі для розвитку сучасної фольклористики задля поглиблення вивчення українських народних чарівних казок з точки зору персонажної та просторово-часових складових.

Стан наукової розробленості. Л. Мушкетик у праці «Персонажі української народної казки» характеризує окремі типи межових персонажів та їх значення для сюжету; В. Давидюк у праці «Концепції і рецепції» описує важливість для казок наявності «іншого» світу та деякі зв'язки казкових сюжетів з давніми віруваннями, а у праці «Первісна міфологія українського фольклору» характеризує ініціальний простір, ініціальних помічників та деякі чарівні предмети-провідники; М. та З. Лановик у навчальному посібнику «Українська усна народна творчість» характеризують зв'язок чарівних казкових елементів/персонажів з давніми культами та ілюструють приклади межових істот та лімінальних зон в казках. У роботі фрагментарно використовувалися дослідження й інших вчених.

Джерельна база. Джерельною базою роботи слугують збірки українських народних казок: «З живого джерела» (1990) упорядкування, примітки та вступна стаття Лідії Дунаєвської; «Українські народні казки» (1992) передмова, упорядкування Лідії Дунаєвської; «Таємниця скляної гори» (1975) переклад з угорської та післямова Ю. Шкробинця.

Примітка: посилання на джерельну базу в роботі буде здійснено за цифровим зразком.

Мета дослідження: Схарактеризувати особливості висвітлення лімінальних зон, межових істот та їхніх ролей в українській народній чарівній казці.

Завдання дослідження:

- 1) дослідити міфологічні витoki українських народних чарівних казок;
- 2) описати методологічне спрямування, що використовувалось українськими вченими задля вивчення чарівних казок;
- 3) виокремити різноманітність просторово-часового окреслення лімінальних зон та їхньої функції в ініціації;
- 4) проаналізувати характеристики персонажів-провідників та персонажів, що живуть між світами, визначити їхні сюжетні ролі;

5) знайти приклади опису лімінальних зон та межових істот в українських народних казках.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження виступає українська народна чарівна казка.

Предмет дослідження: особливість відображення та характеристика лімінальних меж та межових істот в українській народній чарівній казці.

Методи дослідження. Дослідження проводиться за допомогою методів зіставлення, аналізу та класифікації та узагальнення.

Новизна роботи. Новизна роботи полягає в тому, що дослідження такого типу персонажів та просторових структур здійснювалось у контексті загальної характеристики казкових сюжетів та персонажів, а не як окремий предмет дослідження.

Апробація роботи.

Структура роботи. Робота складається зі вступу та трьох розділів із підрозділами, висновків та списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи становить 57 сторінок.

РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧАРІВНИХ КАЗОК, ЇХ ЗВ'ЯЗОК З МІФОЛОГІЄЮ

1.1. Міфологічні витоки українських народних чарівних казок

Українські народні чарівні казки – один з піджанрів української народної казки. Головний герой таких фольклорних творів з власної волі або через різні обставини змушений покинути свій дім та вирушити на пошуки когось або чогось. Цей різновид казок презентує особливі місця та персонажів, з якими стикається головний герой – межові зони та істоти, що мають безпосередній зв'язок як зі «своїм» світом для головного героя, так і з «чужим».

Чарівні казки відрізняються від іншого народного казкового епосу тим, що елемент чарівного як такого присутній у сюжеті від початку і до кінця, саме елементу незвичного і магічного приділяється неабияка увага. Часто ще казки такого типу класифікують у піджанр героїко-фантастичних. Це не дивно, адже часто сюжети героїки та мотиву звершення подвигів розпочинаються тоді, коли герой опиняється у вирі магічних подій або при зустрічі з чарівним персонажем.

Впродовж історії дослідження чарівних казок було встановлено їх безпосередній зв'язок з давніми віруваннями, уявленнями та поклоніннями. Одним з перших таку думку транслює М. Грушевський у праці «Історія української літератури», в ній автор згадує про те, що доречно групувати казки з точки зору еволюції людських вірувань [14, с. 331]. Відповідно до розвитку людства змінювалась і ускладнювалась нематеріальна спадщина. М. Грушевський наводить приклад казок про тварин, у яких вони виступають головними героями, чарівними помічниками чи ворогами для людей. Ці твори беруть початок з примітивних давніх оповідань про звірів [14, с. 332]. Казка

тут, по суті, виходить на новий рівень, ускладнюючи сюжети. Про казки з елементом магічного Грушевський пише: «Казки про надприродні пригоди становлять центр, характеристичний для тої стадії культурного розвитку громадянства, де вже усвідомилася різниця між надприродним і природним, але магічний світогляд настільки свіжий, що людина ще не вповні виріклася гадки про можливість викликати надприродні явища спеціальними засобами – знанням магічної формули або слова» [14, с. 333]. Однак казкові сюжети, що проходять крізь століття, зрештою перекочують до дитячого фольклору, так само, як і первісні вірування втратили свою практичність.

Наука багато в чому завдячує фольклору у вивченні давньої історії. В. Войтович у праці «Українська міфологія» зазначає: «Основними чинниками постання всіх світових релігій, є анімізм, тотемізм та магія. Вірування давніх українців мають у собі всі ці ознаки. Зокрема це стосується календарних звичаїв, обрядів, повір'їв, казок, легенд, замовлянь, загадок» [3, с. 623]. Отож, автор наголошує, що елементи фольклору є трансляторами міфологічних вірувань.

Ще одна версія описується В. Черевченко у науковій статті «Міфологічні витoki української народної чарівної казки»: «У чарівних казках передано споконвічні бажання народу глибше пізнати навколишнє, проникнути у глибини Землі та у неосяжний загадковий світ Космосу, у морські глибини, підводне життя річок, розкрити таємниці інформативного спілкування тварин і птахів, пізнати надприродні сили Всесвіту. Специфікою цих казок є сильний моральний першопочаток, повчальний зміст, що спонукає слухача самостійно зробити для себе відповідні висновки щодо етики поведінки чи морально-етичних правил життя» [35, с. 238]. Фольклорні твори описуються як відповіді на питання, на які людина не може дати раціональну відповідь.

Давні анімістичні вірування – той елемент, який відіграє велику роль у казкових сюжетах. Згідно з визначенням М. та З. Лановик, анімізм – «віра у наявність душі чи духу в явищах природи, речах та предметах навколишнього

світу» [23, с. 56]. Уважалося, що кожен предмет має душу, саме тому явища природи персоніфікувалися та були одними з багатьох об'єктів поклоніння для людей. Наприклад, анімістичні вірування тісно переплітаються навіть у казці «Івасик-Телесик», адже хлопчик там народжується з деревини. Українські народні календарні обряди мають схожий мотив, як описує В. Давидюк, «на свято Колодія жінки несли до корчми поліна, сповиті у пелюшки, окрім цього, в дохристиянських звичаях на ці свята неодруженим дівчатам та парубкам прив'язували до ніг полінця як нагадування, що вони не мають подружнього життя, такий ритуал теж певною мірою пов'язаний з магією спрямованою на дітонародження» [8, с. 25].

Велику роль в казкових сюжетах часто відіграють тварини – відголос тотемізму. Давні племена обирали собі тотема-охоронця, що міг приносити удачу, згідно з М. та З. Лановик, вони також вірили, що «душі померлих перетворюються на тварин» [23, с. 56]. Існували вірування, що деякі тварини можуть приносити удачу, щастя, тож поклонялись їм. Такі ж риси можуть втілювати чарівні тварини у фольклорі, адже вони виступають помічниками – тими, без кого герой часто не може впоратися з надскладними завданнями. Казка «Кобиляча Голова» має прямий зв'язок з давніми тотемічними віруваннями. У мисливських культурах, як згадує В. Давидюк, частиною ініціації могло бути одягання ініціантом маски тварини-тотема – «таким чином люди сподівалися на покровительство звіра, розуміння його мови та мови інших тварин» [9, с. 88]. У казкових сюжетах герої потрапляють до іншого світу через вуха тварини, що збігається з давнім ритуалом. Як зазначає Ф. Колесса, «тотемістичні вірування також знайшли своє відображення в експлікативних казках, котрі знаходяться на межі байки та чарівної казки та пояснюють походження конкретної істоти» [21, с. 131]. Намагання пізнати свого тотема якомога більше та відсутність спрощеності в трактуванні його властивостей призводили до збільшення кількості та обсягу сюжетів, в яких головними чи другорядними персонажами були тварини.

Найпоширенішим та найдавнішим образом у міфології, що втілюється згодом і в чарівних казках, є образ Світового Древа. В. Черевченко пише: «У чарівній казці в коренях такого дерева живе Змій, на ньому ростуть молодильні яблука, воно ховає під своїм гіллям героя-добротворця, вирізана з його гілочки сопілка промовляє людським голосом, нарешті навіть людина може перетворитися в дерево» [35, с. 238]. Світове Дерево може з'єднувати кілька площин казкового світу і таким чином бути межевою зоною. Важливо зазначити, що історичне та культурне значення об'єкта може трактуватися по-різному, В. Жайворонок пише, що у міфології Світове Дерево росте посеред Раю, однак не християнському, а більш ранньому, який ще називали Вирієм [11, с. 176–177]. Ймовірно, казкові сюжети місять в собі саме такий варіант Древа, як чогось несумісного з буденним, що може мати й дещо видозмінений вигляд. С. Чернюк досліджує міфологічні основи української казки «Ох» і приходить до висновку, що у цій казці своєрідним заміном Світового Древа виступає пенюк, на якому батько головного героя необачно викликає зеленого царя, саме біля Древа звичайний вигук перетворюється в небезпечний заклик [37, с. 175]. Такий стан речей цілком відповідає поняттю «інший світ», де дерево не має елементу життя та транслюється як нетиповий об'єкт.

Окрім звернення до тотемізму в казкових сюжетах з чарівними тваринами, цей стародавній акт вірування може проявлятися в окремому казковому повороті. В. Давидюк зазначає, що тотемізм також присутній в сюжетах, де герой проходить ініціацію через обряд весілля: «Оскільки тотем втілював у собі чоловіче начало, а головною моделлю стосунків між ним і родом на той час могли вважатися лише сексуальні стосунки, то провідна роль у цих стосунках з боку роду мусила відводитися жінці» [9, с. 62]. Одними з головних функцій тотемічного божества були продовження роду та допомога в мисливстві. Чарівні казки часто мають сюжет, де головний герой – дурник чи селянин, одружується на жінці, набагато вищій за статусом. Важливим є те, що сюжети корелюються – в одних весілля як розв'язка, щоб дійти до якої

герой повинен здійснити багато подвигів, а в інших на початку історії, в них зазвичай дружина виступає порадицею.

У чарівних казках частим сюжетом є перехід героя з однієї зони «свого» до іншої «чужого». Давні слов'яни чітко окреслювали межі між своїм світом та світом мертвим. Як вказують М. та З. Лановик, межею слугувала річка, через що човен з померлим спускали на воду; вогонь – померлих спалювали, крім цього, особливо ставилися і до меж свого поселення, меж початку лісу тощо [23, с. 58]. У казках навіть протиставляється «свій»/«чужий» у представленні домівки головного героя та об'єктів навколишнього світу. Усі казкові сюжети з переходом героя з одного світу в інший так чи інакше пов'язані з давніми віруваннями про потойбічний світ та давніми ритуальними похованнями.

У героїко-чарівних казках важливу роль відіграє ініціація героя, яку він може проходити залежно від сюжетних обставин. Найчастіше для здійснення ініціації герою необхідно застосувати певні навички та особисті якості, як вказує В. Давидюк часто це сміливість, розум чи милосердя, такого спрямування ініціація відбувалася в мисливців [9, с. 64]. Казкові сюжети зазвичай спрямовані на те, щоб герой проявив усі добрі якості. Поряд з ініціацією в чарівних казках зустрічається чарівна метаморфоза, що теж є відголоском давніх міфологічних вірувань. В. Червченко зазначає: «Метаморфоза – це найдавніший троп, у ній вбачається відгомін міфологічного світосприйняття, за яким всі явища трактуються взаємоперехідними: антигерой перетворюється в барана, голуба, коня; втікачі перетворюються у млин та мельника, річку та місточок, палац та сторожа» [35, с. 240].

Часто в кумулятивних казках та казках про тварин діє магія слова. Конкретне табу позначається через мову, також через неї, шляхом повторення подолати символічне зло в сюжеті такого твору. В. Давидюк пише про те, що, можливо, більшість замовлянь, котрі ми зустрічаємо в казкових сюжетах, «походять від давньої мисливської культури, адже тоді люди говорили до

тварин, на яких здійснювалось полювання, вважаючи, що ті їх розуміють та, відповідно, намагаючись покращити собі ловлю звіра» [8, с. 19]. Магія слова також діє в чарівних казках. Згадаймо казку «Ох», де необачно вимовлений вигук викликає підземного царя. Часто магічними словами є поетично забарвлені слова, тож зазначений вище автор вважає, що «поняття про магію слова з'явилося не раніше, ніж людина осягнула силу ритмічної дії, яка помножує ефективність цілеспрямованого впливу» [8, с. 19].

Магія чисел теж відіграє велику роль у чарівних казках. Як і в багатьох замовляннях, у казкових сюжетах, наприклад, аби щось подіяло, потрібно промовити заклинання або здійснити конкретну дію непарну кількість разів. Зазвичай така магія задіяна, коли герой потрапляє у халепу, досягає кульмінації сюжету, або ж у кінці історії. «У багатьох оповідках про нечисту силу відьми, що потрапляють у халепу і часто бувають битими, також просять ударити їх ще раз, але якщо це зробити, вони залишаться неушкодженим» – пише В. Давидюк у праці «Концепції та рецепції» [8, с. 18]. Можна вважати, що схожі сюжети присутні в чарівних казках, де герой тричі б'ється зі злотворцем, тричі помирає і воскресає, тричі зупиняється в різних місцях, аж поки не досягне пункту призначення.

Магічна система казок досить широка – вона часто координується чаротворцями, що можуть транслювати сюжетні повороти. В енциклопедичному виданні «Українська міфологія» В. Войтович пише: «В давнину жінок, які могли чарувати назвали потворницями або потворами, ця міфічна група стояла поруч з відьмами, котрі “відають” про все, такі образи зазвичай асоціювались із мудрістю, однак з приходом християнства вони, як і більшість язичницьких образів, почали демонізуватися» [3, с. 629]. У народних казках відьма зазвичай теж дуже мудра, володіє магією та може бачити майбутнє. Вона направляє героя та часто допомагає йому.

Чарівні казки вбирали в себе риси міфологічних персонажів, котрі згодом могли набувати нових, абсолютно відмінних від своїх початкових характеристик. Зокрема, в казках часто можна зустріти образ чорта, і він у

фольклорі, на думку М. Демедюк, не демонізувався під впливом християнства [10, с. 766]. Таким чином, персонаж у сюжетах не завжди зображується абсолютним злом. Вищезгадана авторка також дослідила, що Кощій та Змій – ті два образи, що можуть в деяких казкових сюжетах ототожнюватись із чортом, у таких творах ніби ненароком ім'я головного злотворця історії замінюється на чорта [10, с. 766]. Наприклад, у казці «Орися» у хатині на межі між світами мешкає трістенник (чорт) [12, с. 458], хоча його образ суголосний з образом Змія, який найчастіше живе у такій зоні. Багато персонажів утвердили в казці свої початкові характеристики, не підлягаючи впливу християнства та демонізації. Наприклад, Баба Яга в українській народній казці не є прибічницею однієї зі сторін – добра чи зла, вона часто виступає нейтральною істотою, що рівною мірою може шкодити і допомагати головному герою.

На українську народну чарівну казку вплинула сформована століттями міфологія, яка принесла сюжетні мотиви, оригінальних персонажів та магічні обряди. Анімізм, тотемізм та магія побутують в казкових сюжетах, завдяки чому оновлюються та реконструюються, зберігаючи пам'ять про первісні вірування. Одухотворені чарівні предмети в казкових сюжетах є відголоском анімізму, тварини-помічники, давні обряди ініціації є свідченням того, що казка звертається до тотемістичних вірувань. Магічні замовляння та ритуали, які повинен здійснити головний герой, в кінцевому результаті формують його та допомагають досягнути розв'язки історії. З чарівних казок можна дізнатися про давні ритуали переходу та ініціації, що супроводжували життя давніх українців. Міфологічні істоти мають змогу зберегти свою самобутність в казкових сюжетних композиціях. Таким чином, міфологія та казка активно взаємодіють: фольклорний твір черпає міфологічні елементи, а елементи давніх вірувань транслуються в сюжетах.

1.2. Означення лімінальності та супутніх понять

Лімінальність не часто присутня в напрацюваннях вчених як окремий об'єкт дослідження, однак повсякчас згадується в темах, де є описи обрядів ініціації, переходу тощо. Виокремлення цього поняття є важливим атрибутом для подальшого розуміння того, що відбувається у просторі «між».

У вступі до випуску 2009 року наукового журналу «International political anthropology» А. Горварт, Б. Томассен та Г. Видра пропонують комбіноване визначення поняття лімінальності, згідно з яким «лімінальність відноситься до проміжних ситуацій та умов, які характеризуються дислокацією усталених структур, зміною ієрархій і невизначеністю щодо безперервності традиції та майбутніх результатів» [39, с. 3]. Фактично, завдяки лімінальності ми можемо спостерігати за руйнацією звичних явищ, процесів, станів. Межове розшарування змушує сумніватися в тому, який процес відбуватиметься після проходження фази, однаково відірваної від майбутнього та минулого.

Людська сутність з властивою їй обрядовістю може стикатися з лімінальністю повсякчас. У книзі «Порушення кордонів: різновиди лімінальності» автори зазначають, що кожна людина має власний лімінальний досвід, а існування індивідів без проходження лімінальності просто неможливе – це явище проявляється тоді, коли люди випадають зі звичної рутини, коли події різко змінюються, змушуючи їх відчувати нову емоцію, пережити новий досвід тощо [38, с. 40]. Фактично, індивід може не усвідомлювати, що проходить через лімінальність, поки що не надаючи значення своєму минулому та майбутньому положенням. Якщо накладати це на сюжет героїко-чарівних казок, то зазвичай елемент магічного виступає тим рушієм, що робить можливим руйнування звичного способу існування головного персонажа оповіді.

Не тільки процеси, що пов'язані з людиною, можуть містити ознаки лімінальності, це може стосуватися як суспільних, так і фізично-географічних явищ. Праця «Порушення кордонів: різновиди лімінальності» характеризує вчення В. Тернера – одного з перших дослідників зони міжсвіття, який зазначав, що «найпростіше, де можна можна спостерігати явище лімінальності

це будь-яка ситуація, де є «між», це стосується зокрема й простору і часу» [38, с. 48]. Окрім обрядів ініціації, сюди можна віднести зміну дня і ночі, природно-географічні кордони, великі і малі часові періоди. Усі ці випадки людина часто може спостерігати, або ж безпосередньо брати в них участь. Для учасника проходження лімінальних кордонів може торкатися елементу сакрального, для спостерігачів такий процес може здатися чимось інакшим.

Етнографічні дослідження В. Тернера багато в чому торкалися поняття про межові зони. Автори праці «Порушення кордонів: різновиди лімінальності», аналізують його твердження про те, що можна провести паралелі між первісним та сучасним суспільством в їхньому сприйнятті лімінальності: «Тернер зрозумів, що лімінальність служить не тільки для визначення важливості проміжних періодів, але й для розуміння людських реакцій на лімінальний досвід, оскільки вони формують особистість, раптово висувують на перший план засіб та (іноді різко) пов'язують думку з досвідом» [38, с. 46]. Також далі у праці згадується, що вчений наводить приклад явища лімінальності в християнських паломників, котрі вирушаючи в подорож відмежовуються від соціальних конструктів та значно підсилюють свою спільноту завдяки, в тому числі, гомогенізації [38, с. 47].

Про обряд у схожому руслі говорить Арнольд Ван Геннеп, на вчення якого в дечому опирається В. Тернер. Автор класифікував три основні фази обряду. В. Тернер розтлумачив у своїй праці ці фази: першою фазою є сепарація – відстороненість людини, що проходить обряд, від колишньої фіксації в соціальній структурі; друга – проміжна, у якій індивід знаходиться в стані, не прив'язаному до атрибутів минулого чи майбутнього; третя – агрегація, завершальна фаза, що означає проходження індивідом ритуалу, наділяючи його новими обов'язками та стандартами поведінки» [40, с. 94–95]. Саме неприв'язаність можна вважати однією з основних характеристик лімінальної зони.

Як й ініціальний процес, лімінальність може бути багатоваріативною. В. Тернер у своїй праці систематизує типи лімінального досвіду: «Відповідно

до досвіду суб'єкта: поодиноким, разом із соціальною групою (меншиною), разом з цілим суспільством; відповідно до часового виміру: моменти, періоди, епохи; відповідно до просторового виміру: конкретні пороги (означуване), області або зони, країни, континенти» [38, с. 48]. Різноманітність явища ще раз підкреслює присутність лімінальності в багатьох процесах. Вчений підсумовує, що «лімінальність часто порівнюють зі смертю, перебуванням в утробі матері, невидимістю, темрявою, бісексуальністю, пустелею та затемненням сонця чи місяця» [40, с. 95]. Кожна з цих складових показує унікальний стан індивіда, явища і почуття різного просторово-часового проміжку. Слід виокремити, що дослідник тут говорить про процеси, відмінні один від одного: сонячне затемнення, зрештою, повертає спостерігачам звичну картинку, тоді як смерть та народження є незворотними процесами.

Поряд із терміном «лімінальність» можна зустріти поняття «ліміноїд». Обидва визначення не можна ототожнювати, адже, як визначено у праці «Порушення кордонів: різновиди лімінальності», «для лімінальності важливим є елемент переходу, а ліміноїд – не справжній досвід лімінальності, що може містити в собі відрив від нормальності, однак не може вказувати на завершений перехід до іншого стану» [40, с. 47]. У житті індивіда це може бути якась значима для нього подія, що може потребувати його присутності, однак не вплине на його статус.

Лімінальна істота позбувається свого статусу «до» та ще не має статусу «після». За В. Тернером, така істота не має особистих розпізнавальних рис, матеріальних благ, що відмежовують її від собі подібних [41, с. 49]. У такому стані суб'єкт стає дуже вразливим, фактично стирається його ідентичність, що може ставити під загрозу його екзистенцію. Найголовнішим, що можна винести з праць В. Тернера є те, що лімінальна істота може бути представленою не в людському вигляді, а у вигляді монстра [41, с. 94]. Виходячи з таких висновків, можна припустити, що лімінальні істоти, представлені в міфології та фольклорі мають чудернацький вигляд саме через те, що таким чином їх репрезентують як індивідів, відірваних від статусу

долімінального та постлімінального періодів. Представники такого класу часто зображуються як такі, що мають унікальні тіла та здібності, які не можна віднести ну до одного зі світів, що знаходяться з обох боків лімінальності. Наприклад, чарівні казки описують персонажів – зооморфних або антропоморфних, однак без звичних характеристик, наділяючи їх елементом фантастичного. У міфології це можуть бути своєрідні охоронці світу мертвих, або істоти, що можуть жити на суходолі та у воді, у казках це створіння, яких герой не зустрічав до цього та які зазвичай наділені магічними здібностями.

Про межу в метафоричному значенні пише В. Жайворонок у праці «Знаки української етнокультури». Згідно з автором, «межа чітко окреслює поняття “свій” та “чужий”, “цей” і “той”, що окреслює межі, пустелею та затемненням сонця чи місяця» [11, с. 359]. Розмежування можливе завдяки усвідомленню індивіда приналежності до нього конкретних речей, явищ. Тлумачний словник української мови загалом трактує «межу як границю між чимось, розрізнення конкретних предметів» [25]. Це може стосуватися фізичних розмежувань, психологічних та метафізичних.

Лімінальність характеризується своєю невизначеністю, відірваністю та всезагальним охопленням. В. Тернер та А. Ван Геннеп одними з перших почали вивчати особливості проміжних зон, їх вплив на індивіда та суспільство. В. Тернер створив класифікацію лімінального досвіду, розділивши його варіації стану суб'єкта, часу, області. А. Ван Геннеп говорить про три фази обряду, одна з яких і є лімінальною фазою. Поряд із поняттям лімінальності важливого значення набуває лімінальна істота – відірвана від свого звичного існування з утраченими характеристиками, що має пройти або прийняти свій статус.

1.3. Методика дослідження українських народних чарівних казок

У добу романтизму в Україні, як і в більшості європейських країн, культурні діячі почали відкривати по-новому прозові та ліричні твори, що

передавалися з покоління до покоління та не мали єдиного автора. Учені намагалися розкрити всю глибину сюжетних та композиційних особливостей та проводити наукові дослідження із зібраними матеріалами.

В. Давидюк, простежуючи історію досліджень українського фольклору, пише, «що зацікавлення українським фольклором прийшло до України із Західної Європи, а започаткував такий всеохопний інтерес Гердер, який наголосив на важливості вивчення народної творчості» [7, с. 324]. Українські вчені не відставали від західних тенденцій, а хронологія вивчення народної творчості збігалася із загальноєвропейською. Однак, мабуть, найзнаковішим ученим у дослідженні саме народних казок був Якоб Грімм. Як зазначає В. Давидюк, «Якоба Грімма найбільше цікавили питання давньої релігійної свідомості, її відображення у фольклорі» [7, с. 330]. Міфологічні сюжети – одні з тих, які може ілюструвати чарівна казка, тож доробок ученого повинен цінуватися, перш за все, казкознавцями.

Дослідники казок збирали матеріали використовуючи власну методику, тож часто записи могли різнитися. С. Карпенко звертає увагу на проблемність дослідження народних казок: «Українські народні казки неодноразово ставали об'єктом слов'янських фольклористичних досліджень. Зумовлено це було й історичними, й етнічними причинами. Мета, з якою збирачі записували українські казкові сюжети, була різною. Відповідно одні тексти постають перед нами з усіма лексико-стилістичними подробицями, а інші – лише конспективно, без збереження мови оригіналу» [17, с. 63]. Це можна вважати найбільшою проблемою в етнографічних дослідженнях, адже через це унікальність казкового сюжету може стиратися, натомість істинною може вважатися інтерпретація автора запису.

Дослідження казок загалом та їхнього піджанру – чарівних казок, висвітлюється у працях багатьох українських вчених. Можна розглянути дослідницький доробок кількох із них.

Великий вклад у розвиток казкознавства вніс М. Грушевський, котрий зокрема розрізняв фантастичну казку як таку, що є «першопочатком

фантастичного в інших фольклорних творах, а в самій казці його елемент сильно виражений, однак не переступає межу ірраціонального» [14, с. 333]. Автор також описав деякі сюжети чарівних казок, котрі повторюються повсякчас. Сюди він відносить сюжети про космічні сили, які одухотворяються; про Бабу Ягу, котра в сюжетах виступає людодікою; про Змія, котрий охороняє межу між світами, живу воду тощо та поєдинок з ним; про Кобилячу голову, котра приходить на допомогу дівчині; про одноокого людодіа/людодіку; про семиліток, котрі мають рятувати когось або щось, адже старші не можуть з цим впоратися; про чудеснороджених героїв тощо [14, с. 335–348]. У першому томі «Історія української літератури» він охарактеризував більшість персонажів чарівних казок, їхні дії щодо сюжету та щодо героя.

В. Гнатюк також зробив багато для розвитку досліджень української казки. Як зазначає А. Биконя, «фольклорист, зокрема, встановив, що українські народні казки мають давнє коріння, адже вони місять в собі відбитки анімістичних вірувань та стародавнього побуту» [2, с. 86]. Про казку В. Гнатюк говорить, що «головною її ознакою є чудесний елемент, з яким подибуємося на кождім кроці, і брак усяких історичних споминів. У казці не означається ніколи ні час, ні місце події, яка може відбуватися вся і всюди без найменших відмін у тексті» [5, с. 163]. Як відомо, казка часто не має прив'язаності до часу та простору. В. Гнатюк зазначає, що той, хто може прочитати казку «між сторінок» неодмінно знайде архаїчні вірування і звичаї, ставлення людей до конкретного значущого явища [5, с. 166]. Це відсилає до пошуку міфологічних елементів у фольклорних творах в опрацюванні Я. Грімма. У вступній статті до праці «Вибрані статті про народну творчість» описується науковий доробок вченого. У 1896 році діяч побував на Закарпатті та на території східної Словаччини, де робив записи етнографічних матеріалів. Пізніше всі матеріали були надруковані в «Етнографічному збірнику», це була його перша фольклорна збірка, котру він присвятив І. Франкові та М. Грушевському, крім цього, вважають першим професійним збирачем

закарпатського фольклору, адже він не намагався змінити чи підлаштувати слова під літературну мову, а навпаки, прагнув записати все якомога автентичніше, до того ж, він шукав паралелі між українським фольклором та фольклором інших держав Європи [5, с. 6].

Ф. Колесса теж є одним з найвідоміших дослідників українського фольклору. У праці «Українська народна словесність» (1983) у розділі про казку, він згадує основні поширені образи казкових персонажів, ця характеристика здебільшого стосується чарівних казок: «Головний герой – зазвичай сміливий, має незвичайну силу та бореться зі злом; противники, з якими зазвичай бореться персонаж, вони виступають великими істотами, або чаклунами/чаклунками; помічники – різні види істот, що допомагають головному героєві здолати сюжетні труднощі» [21, с. 129]. Окрім цього, автор розписує ще декілька сюжетних тропів та значення різних чарівних процесів у героїчних казках. «Українська народна словесність» має теоретичну частину та таку, що присвячена фольклорним записам дослідника, де він також подає нотні записи до ліричних творів, а також до тих пісенних фрагментів, що згадувались у казках.

І. Березовський – вчений, який заслужено згадується серед дослідників українських казок. Як описує А. Биконя, «у 1969 році він видав збірку «Мудрий оповідач», куди вніс багато надбань з українського фольклору, а у 1976 році виходять «Казки про тварин» – велика збірка, яку автор упорядкував та науково оформив, туди здебільшого увійшли матеріали, зібрані Володимиром Гнатюком» [2, с. 88]. У передмові до «Казок про тварин» І. Березовський пише, що казка за своєю природою тісно пов'язана з деякими іншими прозовими фольклорними творами: наприклад, легенди та перекази схожі з казкою тим, що передають побут, релігійні погляди, локальні погляди народу в той час, коли вони створювались, однак казка не має на меті пояснити природу речей навіть у фантастичному розумінні, з самого початку стає зрозуміло, що це вигадка [15, с. 5]. У передмові вчений також згадує, що казкові сюжети багатьох країн світу схожі, адже, можливо, людство

переживало однакові події, також це вказує на те, що між давніми народами був культурний обмін [15, с. 5]. І. Березовський, однак, найбільше дослідив саме казки про тварин, джерельна база, яку він збирав, дозволяла йому шукати аналогії таких сюжетів.

Великий внесок у дослідження чарівних українських народних казок зробила Л. Дунаєвська. Науковиця ґрунтовно опрацювала казкову прозу та систематизувала її. О. Кобчінська досліджувала доробок науковиці та згадувала класифікацію персонажів від Л. Дунаєвської відповідно до їхньої ролі в сюжеті – добротворців, злотворців та знедолених [20, с. 56]. Хоча схожу класифікацію можна знайти раніше, однак не до українських казок, в цьому й полягає унікальність наукового дослідження вченої. Окрім цього, як згадує О. Кобчінська, «Лідія Дунаєвська говорила про те, що казкові персонажі постають з архетипних образів» [20, с. 56]. Герої казок зазвичай статичні та не мають різнобічності характеру, тож не дивно, що вони часто можуть бути прообразами. У своєму дослідженні С. Карпенко узагальнює висновки Л. Дунаєвської про чарівні казки, зокрема згадуючи, що вчена «погоджується з думкою попередників, про наявність у такому піджанрі казок сюжетів ініціації, ініціальних формул та міфічного персонажа» [16, с. 62].

Із сучасників, що досліджують українську народну казку та фольклор, слід згадати М. та З. Лановик. Учені плідно досліджували український фольклор, зокрема й народні чарівні казки. Окремий підрозділ присвячують вони цим казкам у праці «Українська усна народна творчість», де звертають увагу на те, що різні елементи українського фольклору можуть містити елемент чарівного, однак саме казки використовують його найбільше і чарівні предмети і практики використовуються там у «повну силу». На відміну від казок про тварин, цей розділ вимагає від сюжету більшої деталізованості. Однак, все ж таки «найхарактернішою ознакою даного типу казок є динамізм: головному персонажу завжди доводиться вирушати від одного місця до іншого, він завжди дізнається щось нове і тому подібне» [23, с. 427]. Також авторки зазначають, що персонажі в таких казках є статичними – вони не

змінюють наперед прописану для себе роль та характеристики, крім цього у таких казках утверджується перемога добра над злом, як своєрідна перемога «свого» над «чужим» [23, с. 428]. Також праця містить підрозділ «Сюжетно-композиційна будова чарівних казок», в якому описуються більшість тропів у чарівних казкових сюжетах, зачини, події і тому подібне.

Українські науковці – прибічники різних шкіл та напрямів дослідження фольклору, здійснювали етнографічні записи, завдяки яким сучасний світ може зрозуміти, якого вигляду були давні казки. М. Грушевський у першому томі «Історія української літератури» пропонував свою типологію героїв чарівних казок, після нього інші вчені створювали свої оригінальні класифікації. На прикладі кількох вчених можна побачити, як змінювалось та розвивалось українське казкознавство, його головні здобутки та нововведення.

Висновки до Розділу I

Теоретичне дослідження чарівних казок, їх складових, історичних та міфологічних витоків дозволяє аналізувати казкові сюжети та встановлювати зв'язок з культурними та традиційними ритуалами.

Чарівні казки містять особливі сюжети, в яких поєдналось міфологічно-історичне підґрунтя. Саме тому, поруч із казками про тварин, вони є тим підґрунтям, в якому можна побачити відголоски тотемізму. Анімізм, тотемізм, та давня магія були ключовими в створенні давніх казкових сюжетів і зараз саме завдяки їм ми можемо більше дізнатися про стародавні вірування. Одухотворення неживих предметів, допомога чарівних тварин, символічність чисел – усе це можна знайти в українських народних чарівних казках.

Дослідження лімінальних меж та межових істот в такого типу казках було б неможливим без визначення самого поняття лімінальності та того, як воно може впливати на життя людей. Обряд ініціації – той об'єкт вивчення, який найкраще підходить для виявлення лімінальної зони, адже він включає в себе особливий етап, коли ініціант не включений ні до подій «до», ні до подій

«після». Окрім цього лімінальність можна спостерігати і в людському житті, коли щось порушує звичний спосіб буття. Сюжети чарівних або героїко-фантастичних казок можуть транслювати невизначеність героя, аж доки він не отримає новий статус.

Усі фольклорні сюжети не були б доступними для нас сьогодні, якби вчені не підійшли до народної творчості з точки зору науки. Кожен учений, що досліджував казки загалом та чарівні казки й розробляв свою методику, звертав увагу на різноманітні деталі, через що казка зараз є всебічно дослідженою. Досліджувалась система персонажів, сюжети, зв'язок з міфологією та історією.

РОЗДІЛ II. ЛІМІНАЛЬНІ МЕЖІ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

2.1. Просторово-часове представлення лімінальних меж в чарівній казці

Лімінальна зона, яку в казці часто називають «краєм світу» («свого» світу) відкриває герою нові можливості: саме тут він може пройти обряди ініціації, отримати чарівні дарунки, зустріти помічників. Знаходячись на межі, герой опиняється в становищі, яке відсторонює його від минулого життя, адже казковий сюжет побудований так, щоб персонаж не мав на меті повернутися назад, та, водночас, герой не має чіткого уявлення про те, що на нього чекає після того, як він перетне межу. Невизначеність майбутнього та втрата колишнього статусу поєднують казкове уявлення про межу між світами з лімінальною зоною, в якій знаходиться суб'єкт під час обряду ініціації.

Сюжет української народної чарівної казки ілюструє багато варіацій лімінального простору, з яким стикається головний персонаж. Згідно з М. та З. Лановик, «межею між царствами служать ліс, море, річка, колодязь, міст, гора, вогонь, дерево чи інша рослина, яма, печера, щілина в горах і т. п., перейшовши або перестрибнувши які герой опиняється у потойбіччі» [23, с. 428]. Природні «портали» до іншого царства можуть розтягатися у просторі, а можуть вказувати на конкретне місце. Залежно від цього, персонаж, відповідно змушений витратити не однакову кількість ресурсу, щоб спочатку знайти, а потім й перетнути межу між світами.

Ліс як лімінальний простір зазвичай постає в казці як місце, в якому герой може перебувати довгий час. Характерним для цього місця є його просторова протяжність, що вимагає від персонажа подовження його шляху до іншого світу. Зазвичай для персонажів ліс стає точкою незвороту. Наприклад, у казці «Про сімох братів гайворонів і їхню сестру» головна героїня заходить в ліс так далеко, що оповідач наголошує на тому, що вже немає сенсу повертатися назад, саме тому вона блукаючи врешті знаходить хатину Місяцевої неньки [33, с. 70]. Потрібний героєві для подальшої

подорожі об'єкт або місце, де йому допоможуть, зазвичай знаходиться в глибині лісу. У казці «Круглячок» брат і сестра попри засторогу заходять глибоко до лісу: «І зайшли вони далеко-далеко в ліс. Бачать – коло пенька стоять червоні черевички. Дівчинка вступила в них – і-і-і... понесли вони її, як вітер» [33, с. 63]. Черевички тут виступають тим атрибутом, що допомагає дівчинці перетнути межу між двома світами.

Казковий ліс постає перед героєм як щось незвідане, навіть моторошне. Часто описується густий, дрімучий ліс: «Скрізь ліс й ліс, та такий, що й сказати не можна: тільки небо помежи листям синіє та земля під ногами, а то більше нічого й не видно» («Про золоту гору») [33, с. 168]; «...Та й прийшов десь у ліс, та такий страшенний, що господи!» («Видимо й невидимо») [33, с. 335]. Після блукання герої знаходять хатину, в якій можуть переночувати.

Відмінним від багатьох сюжетів є розвиток дії в казці «Ох». Там батько з сином заходять в дрімучий ліс і кінцевою точкою їхньої подорожі є не будівля чи чарівний персонаж, а обгорілий пеньок, біля якого необачно вимовлене слово викликає лісового царя. С. Чернюк зазначає, що обгорілий пеньок тут виступає аналогом світового дерева, а його напівзруйнований стан є свідченням про перевернутість потойбічного світу [37, с. 175]. Місце, що є відправною точкою подорожі героя в підземне царство не вписується в загальний ландшафт, що може натякати на незвичайність того, що може чекати головного персонажа на межі світів.

Ліс як лімінальна зона може виступати місцем дії та небезпеки. Згідно з В. Черевченко, «ліс – це пограниччя, тут героєві доводиться вступити в боротьбу з потойбічними силами» [35, с. 239]. Це знову вказує на те, що саме край світу є особливим місцем, в якому герой стикається з чарівними істотами, які можуть як допомагати йому так і шкодити.

Світове Дерево теж може виступати як те, що об'єднує собою світи. У праці «100 найвідоміших образів української міфології» за редакції О. Таланчук згадується, що Дерево життя поєднує три світи – «яв, нав і прав – світи сучасний, потойбічний та ідеально-небесний» [1, с. 24]. Герой може

подорожувати за допомогою рослини. Найчастішими є сюжети, коли персонажу доводиться підніматися на небо за допомогою за допомогою представника флори. М. та З. Лановик наводять приклад із казки «Чарівний млинок», у якій головний герой за допомогою чарівної рослини дістається неба, де знаходить чарівний млинок, «що сам пече млинці» [23, с. 430]. Подорож героя до іншого світу як такого, що знаходиться зверху, а не під землею чи на горизонтальній площині, є нетиповою для чарівних казок, однак за змістовними характеристиками край світу там виконує таку саму функцію.

Подорож героя на той світ може зображуватись як спускання під землю. Багато міфологій світу містять інформацію саме про підземне царство як місце, де проживають душі померлих, а давні слов'янські поховання відбувалися зокрема шляхом закопування тіла померлого в землю. Казка «Про того царя, що був під землею» розповідає про такий сюжет: «Іде дорогою та й іде – коли дивиться, аж земля завалилась – нікуди далі йти. От цар велів зробити собі ланцюг, та такий довгий, щоб на той світ дістав» [33, с. 116]. Тут не описано часового проміжку, з який цар спускається в підземне царство, однак містить деталізованіше окреслення того, як він вирушає назад у свій світ.

Логічно, що використання в казкових сюжетах землі та рослинності як місць лімінального розмежування в казкових сюжетах може розбавлятися водним елементом. У праці «100 найвідоміших образів української міфології» за редакцією О. Таланчук описується властивість води: «Вода – посередниця між живими і мертвими, водночас вона дає змогу пізнавати майбутнє, бо є причетною до вічності» [1, с. 80]. Сюжет казки «Солдатські сини-богатири (Котигорошки)» оповідає про велике море, за яким видно кам'яний берег і все, що розташоване на ньому теж є кам'яним [33, с. 98]. Відмінність пейзажу за морем від того, що оточує героя в його теперішньому місці перебування ймовірно пов'язане з уявленнями про простір обох світів – інший світ представляється як протиставлення звичному, у ньому все навпаки. У сюжеті даної казки також можна говорити про пророкування майбутнього, адже коли

герой намагається знайти переправу на той берег, перевізник попереджає його, що кожного, хто туди діставався Баба Яга перетворює в камінь, зрештою, герой вирішує випробувати свою долю та ризикує, однак все одно потрапляє під дію чарів.

Поширенішою згадкою про воду є сюжети про її властивості оживляти чи умирати персонажів, однак таку функцію вона може виконувати й будучи лімінальною межею. Наприклад, у казці «Про Гришу і Змію» з крові головного героя проростає яблуня, яку потім зрубують, а тріски викидають у річку, таким чином через воду він знову стає людиною [33, с. 164–165]. Сюжет особливий тим, що зазвичай цілюща вода в казкових сюжетах представлена у маленькій кількості, для повернення до життя героя може знадобитися лише кілька крапель, тут цю властивість перебрала на себе річка, а оповідач казки не згадує раніше, що ця водойма мала певні магичні властивості, тож можливо, вона набуває їх лише в контексті головного героя. Однак, все ж частіше в казкових сюжетах згадується, що інший світ знаходиться десь за річкою, або за річкою й лісом, не передбачаючи опису того, як герой повинен здолати стихію.

Поруч з природними візуальними означеннями межових зон в казках подекуди можна зустріти згадку вогню як своєрідного пропускового пункту для героя на той світ і назад. Не дивно, що український казковий фольклор містить згадки про цей елемент, адже полум'я було тим об'єктом, що часто використовувався в календарних та сімейних обрядах. Ю. Малихіна у своїй науковій статті стверджує, що згоряння героя дозволяє йому отримати ряд характеристик, потрібних для подальшої подорожі [24, с. 45]. Разом з цим М. та З. Лановик пишуть, що, як і в народних обрядах, у казках вогонь здійснює очисну функцію [23, с. 439]. Виходячи з цих двох тверджень, можна припустити, що розміщення вогню як своєрідного переходу між світами є обґрунтованим, адже часто герой не може надалі здійснювати подвиги не пройшовши певної модифікації характеру чи фізичних характеристик. Окрім

цього, одним з давніх поховальних обрядів був обряд спалення, тож символічно, що вогонь виступає посередником між цим і тим світами.

У казці «Іван-царевич та красна дівиця – ясна зірниця» герої доходять до межі між царствами, що представляє собою «вогненний щит, так вогнем і пашисть» [33, с. 136]. Магічний щит тут випробовує героїв на сміливість: двоє з них не наважуються підступити до вогню, а Іван (головний герой) робить це, тож щит розступається перед ним. Коли він повертався в своє царство, то щит не пропустив його, адже перед цим головний персонаж почав вихвалитися, що пройде через нього без допомоги спеціальної вогняної коляски, як зробив це дорогою сюди. Як ми бачимо, межі тут виступають моральним орієнтиром і карають персонажів, коли ті проявляють якості, не гідні героя-добротворця.

У народних чарівних казках згадується про вогняну річку, що тече під землею. Саме таку річку зазвичай стереже Змій, а герой б'ється з ним на мості. В. Войтович у праці «Українська міфологія» пише про цей елемент сполучення: «Міст – у народних віруваннях сполучає цей світ з «тим світом». Під ним – страшенна безодня. У казках знаходимо калиновий, волосяний, або «адський» міст. Одне з найважчих завдань у казках – побудувати за ніч великий чарівний міст – одна половина срібна, друга золота» [3, с. 20]. Згадка про калиновий міст найчастіше зустрічається у весільних обрядах, тож в казкових сюжетах побудова мосту найчастіше є випробуванням для нареченого від його майбутньої дружини чи її батьків. Прикладом варіативності введення елементу мосту в сюжет можуть слугувати казки «Песинський, Жабинський, Сухинський і золотокучеряві сини цариці» та «Про золоту гору». У першій казці герої, яких зачинили в смоляній бочці та пустили в море, після прибуття до іншого берега будують скляний міст через нього «аж в інше царство» [33, с. 259]. Міст тут виступає межею між «своїм» та «чужим», при цьому казка показує сюжет, де герої відразу бажають повернутися додому з іншого царства, не виконуючи ніяких подвигів для цього. Сюжет другої розповідає про семилітка, котрий дожидався змія під мостом, щоб поборотися з ним [33, с. 170]. Міст тут знаходиться на краю світу

і він є тим відправним пунктом, що дозволяє героєві відправитися до золотих гір – іншого світу, адже змії сам веде його туди для битви.

Гори – природний елемент, що не так часто виступає в ролі межової зони, здебільшого згадка є в народних казках Закарпаття. М. та З. Лановик пишуть, що «вершина гори, яку ніхто не бачив є потойбічним світом» [23, с. 438]. Казка «Таємниця скляної гори» розповідає про викрадення зміями трьох царівен: «А недалеко від столиці була скляна гора і така височезна, що верхом сягала до самого неба. А на тому верху мали пристановище змії-шаркані. Один шестиголовий, другий – восьмиголовий, а третій мав цілих дванадцять голів! Якоїсь ночі всі три змії-шаркані прилетіли у царський палац, украли прекрасних трьох царівен та й понесли на скляну гору, де в кожного змія був дуже красний замок» [32, с. 85]. Царство зміїв – інше царство, а гора – посередниця між двома світами. Герої не можуть здолати гору без надприродних здібностей або чарівних провідників.

Межею між світами може слугувати і житло когось із межових персонажів. Найчастіше це дерев'яна хатинка посеред лісу, в якій мешкає Баба Яга. Н. Сиванчук у науковій статті «Семантика образів української народної чарівної казки» пише про помешкання персонажки: «Класична Баба-Яга живе в лісі, в хатинці на курячих ніжках, вона – посередниця між світом живих та світом мертвих, її хатку можна вважати воротами в потойбіччя» [30, с. 272]. Саме в такому місці герой може отримати цінні подарунки, поради, стати сильнішим тощо. Окрім Баби Яги, житло в лісі зазвичай належить добротворцям, які не мають злих умислів, як це часто робить попередня героїня. Казка «Залізний вовк» пропонує варіант, у якому героєві в лісі зустрічаються аж три хатини, мешканці яких допомагають йому тікати від залізного вовка та дарують чарівних помічників [33, с. 265–267]. Інша казка «Орися» не має звичної героїки, яка присутня у казках з чоловічим персонажами, натомість розповідає про дівчину, що знаходить хатинку посеред лісу, господарем якої є трістенник (чорт), якого їй вдається обманути та таким чином здобути те, що може вилікувати чоловіка дівчини [12, с. 458–

459]. У цьому сюжеті головна героїня долає відстань лише до межової зони, або ж краю світу, адже потрібна їй річ не знаходиться в чужому царстві.

Часове означення подорожі героя зазвичай де межі між світами часто розмивається. Характеристика подорожі героя передається в словах «йде та йде» або «їде та їде», аж поки персонаж не прибуває на місце призначення.

Інколи сюжети можуть передавати точну кількість часу, затраченого героєм для подолання відстані до краю світу. У казці «Про золоту гору» троє братів шукаючи таємниче місце подорожували рік [33, с. 168]. Сюжет «Цісареві доньки» розповідає, що хлопець двадцять п'ять років шукав дорогу до скляної гори, де перебувала його кохана: двадцять років блукав, аж поки не натрапив на хатинки в лісі, де йому, зрештою, зуміли допомогти, дорога від хатинки до гори зайняла ще п'ять років [12, с. 192–193].

Як відомо, час по цей і той бік казкових царств відрізняється. Авторки праці «100 найвідоміших образів української міфології» за редакцією О. Таланчук описуючи часову різницю між світом живих і мертвих у легендах, наголошують, що «на тому світі три години дорівнюють трьом (або тридцятьом) земним рокам» [1, с. 137]. Така часова різниця стосується і казкових сюжетів. Казка «Про сліпого царя» висвітлює сюжет, в якому герой перебуваючи за межами свого світу три дні, дізнається, що вдома пройшло вже три роки [33, с. 148]. У казці «Орел» чоловік подорожував до чужого орлиного царства, вся подорож разом із поверненням додому зайняла цілих дев'ятнадцять років [33, с. 209]. Таким чином, часові проміжки у чарівних казках розмежовуються, що згодом може впливати на подальший сюжет.

Лімінальні межі в українській народній чарівній казці можуть транслюватися за допомогою усіх чотирьох стихій, найчастішою є аналогія з природними об'єктами. Мотивація героїв переступити межу з'являється тоді, коли описується, їхній шлях як дуже довгий та такий, що вже не потребує повернення. Існують також сюжети, де житло когось із персонажів виступає краєм світу, а сам персонаж є межовою істотою. Час, з яким герої долають

відстань між царствами теж відрізняється – вони можуть мандрувати аж кілька десятків років, таким чином випробовуючи себе.

2.2. Роль лімінального простору в ініціації казкового героя

Герой чарівної казки покидаючи свою оселю в пошуках кращої долі вже змінює свій статус. Проходячи різні випробування на межі світів, він сприяє тому, щоб перетворитися символічно в іншу людину, щоб набути характеристик, потрібних йому для звершення свого щасливого фіналу.

Кордон між казковими світами показує персонажеві точку незвороту, він покликаний багато в чому випробувати героя. А. Воловик описує значимість кордонів у казках так: «Кордон у народній, як і в її наступниці, літературній казці, не лише виступає безпосередньою ділянкою символічного простору, але й сприяє актуалізації символіки інших груп простору, зокрема символів іншосвіту (перетинаючи лінію кордону, герой потрапляє до іншого, «чужого» світу), символів контакту (зробивши перший крок до незвіданого світу через кордон, головний персонаж вже вступає у контакт або з силами зла, або з медіаторами-помічниками), символів вертикалі (якщо кордон розділяють стовпи або загороди), символами центру (якщо саме межа кордону стає центром зустрічі та контакту двох протиборчих сил)» [4, с. 25]. Перетинаючи межу герой одразу змушений стикнутися з наслідками свого переходу, ініціальний простір допомагає йому в цьому, адже тоді він стає кращою версією себе. Саме символи центру важливі для персонажа для реалізації ініціації знаходячись у лімінальних зонах.

Для того, щоб відбулася ініціація персонажа, він повинен мати мотивацію вирушити в мандри. Оскільки герой української казки є статичним та знаходиться на стороні добра, то і його мотиви мають бути доброчесними, або й навіть альтруїстичними. Як зазначає Л. Мушкетик, подорож героя часто має на меті пошук щастя – щасливий шлюб, випробування власної волі,

набуття знань чи життєвого досвіду тощо [27, с. 245]. Зазвичай усі прагнення героя реалізуються.

Сюжети багатьох казок ілюструють метаморфозу когось з героїв у пташку, яка відлітає до іншого світу крізь відчинене вікно. М. Качмар зазначає, що відчинене вікно є межовим символом, через який людина буде зв'язок з «чужим» простором [19, с. 144]. Герой, від якого таким чином тікає інший персонаж, залишається покинутим, і саме це спонукає його вирушити в мандри та повернути втраченого персонажа. О. Наумовська вказує, що казки з образами дружини найчастіше ілюструють сюжет, в якому герой-чоловік порушує табу, саме тому змушений рятувати свою партнерку [28, с. 90]. У таких сюжетах поєднуються уявлення про той світ та відголоски тотемізму. Слід зауважити, що варіації таких сюжетів включають і чоловічих і жіночих персонажів: казка «Премудра Іляна» ілюструє сюжет, в якому чоловік вирушає на пошуки своєї дружини, яка стала пташкою через його необережність [12, с. 268], а сюжет «Красноцвіту» вимагає від жіночої головної героїні відшукати свого чоловіка [33, с. 102]. Герої таких казок у цій ситуації змінюють свій статус від того, хто має партнера, до самотнього на невизначений час, окрім цього, вони втрачають свій матеріальний статус, адже вирушаючи в подорож покидають свої буденні обов'язки.

Ініціація за допомогою тотемів теж можлива на краю світу або в межовій зоні казкових світів. Згідно з В. Давидюком, сюжети, в яких герой проходить ініціацію милосердям, цілячись, але не вбиваючи дику тварину, репрезентують те, що ініціант міг не знати про властивості тотемів, а знання відкривається йому лише в момент зустрічі із тотемом [9, с. 67]. Казка «Яйце-райце» дозволяє побачити такий сюжет: «Коли тут іде стрілець, побачив, що орел сидить на дереві, – як націлиться на нього. А той орел так просить його: – Не бий мене, голубчику, я тобі в великій пригоді стану! Стрілець удруге націливсь, він ще його просить: – Візьми лучче мене та вигодуй, то побачиш, в якій я тобі пригоді стану! Стрілець ще наміривсь, утретє; орел знов його почав просити: – Ей, голубчику-братику! Не бий мене та візьми до себе – я

тобі у пригоді стану! Стрілець повірив йому: поліз, зняв з дерева та й несе його додому» [12, с. 100–101]. Як і в давніх віруваннях, у казкових сюжетах помилована тварина стає помічником або провідником головного героя, він отримує нагороду за виявлення моральних якостей.

У сюжетах, де межова зона розгортається в більшій площині, герой має змогу зустріти помічників, які допомагають йому здійснювати ініціацію. Така ініціація здійснюється за допомогою сторонніх предметів. Як зазначають М. та З. Лановик, часто в таких сюжетах використовується чарівний напій, що асоціюється з ініціальним трунком та може «перенести» людину до потойбіччя [23, с. 452]. Після вживання напою герой готовий рухатися далі до іншого царства. Казка «Летючий корабель» ймовірно містить такий сюжет, адже там на межі світів сивого діда, котрий хоче розділити з ним трапезу, чарівник перетворює звичайну воду на горілку, після чого герой вдаряє сокирою по дереву й засинає [12, с. 86–87]. Після такого ритуалу змінюється статус героя, адже він стає власником чарівного судна і тепер вже має необхідний елемент, щоб вирушити до іншого царства. Жива чи мертва вода буквально переносять героя між світами, тож можна вважати, що вони також можуть виступати в ролі казкових ініціальних напоїв, однак у таких випадках герой не може вирішувати сам, чи бажає він використати чарівну воду.

Існують сюжети, де перехід героєм межі вже трактується як здійснення обряду ініціації. Казкові сюжети, де міст є елементом, що з'єднує «цей» і «той» світи він також може виконувати функцію весільного випробування. Як зазначають авторки «100 найвідоміших образів української міфології» за редакцією О. Таланчук, «такий сюжет впливає з давнього обряду ініціації хлопчиків-підлітків, яких залишали на деякий час самих у лісі, де вони символічно помирали й поверталися вже з новим ім'ям, лише тоді юнаки мали право обирати собі наречену» [1, с. 54-55]. Казковий сюжет пропонує перехід героя по мосту до іншого світу для здійснення подвигів та повернення назад вже у новому статусі. Інші варіації ілюструють будування героєм мосту як варіант сватання. Казка «Чарівна шкатулка» містить сюжет, де цар обіцяє

віддати свою дочку за простого чоловіка, якщо той за ніч збудує незвичайний міст: «Щоб до ранку на цьому місці була золота палата, і щоб від неї був золотий міст до царського двору. А по боках мосту, щоб золоті пташки співали на золотих деревах» [12, с. 266]. Персонаж тут діє у «своєму» світі, однак царський палац представляється опозиційно щодо домівки героя – він є «чужим» простором, а міст дозволяє герою змінити статус з неодруженого до зарученого.

Головний герой, пройшовши відстань між царствами, часто може надіятися новими характеристиками, здобутими через дії вчинені ним або над ним раніше. Герой може використовувати неймовірну силу після проходження своєрідного обряду ініціації, він може набувати здатності перетворення в звірів, предмети тощо. Інші сюжети показують вимушену метаморфозу в казках через дію когось із злотворців. Як пише М. Качмар, «на відміну від творів неказкової прози, метаморфоза у казках, хоча і спровокована порушенням певної заборони та дією нечистої сили, тимчасова і зворотна. Такий поворот подій не випадковий, оскільки казка, виявляючи народне розуміння добра і зла, розкриваючи етичні погляди народу, прагне встановлення справедливості» [19, с. 139]. У казкових сюжетах, де добро бере гору над злом, герой не може бути зачарованим вічно, рано чи пізно він повертається до колишнього стану, адже будучи протагоністом з усталеними характеристиками не може деформувати сюжет.

Казкова ініціація на межі світів не є досить популярним сюжетом в українських казках, однак вже саме перебування персонажа на кордоні між світами вказує на те, що він готовий до ініціальної подорожі. Умотивований головний персонаж виявляючи основні якості добротворця. Сюжет весільної ініціації, хоч і завуальований, однак теж присутній у такого типу казок, він, зокрема, пропонує персонажам часто важкі випробування.

Висновки до Розділу II

Українська народна чарівна казка ілюструє не лише світи, де мешкає головний герой, та опозиційний йому, а й особливе місце – межу між світами. Саме тут герой може здійснювати ініціацію та зустрічати нетипових казкових істот.

Представлення межі між світами у казкові сюжети перекочувало з давніх вірувань. Люди особливо ставилися до того, де закінчується ландшафт одного об'єкта та розпочинається географічне означення іншого, сакралізуючи такі зони. Зазвичай у казках межові зони представляються природними об'єктами – ліс, вода, вогонь, земля. Можливі ще варіації з представленням житла когось з чарівних персонажів як краю світу, але у таких випадках зазвичай цей об'єкт знаходиться у лісі. Згадуються також часові проміжки з якими герої долають межі лімінальності, вони також різняться між собою і можуть охоплювати час у кілька днів або багато років, або ж часові проміжки не деталізуються.

Лімінальні зони можуть стати площиною ініціації героя, хоча здебільшого таку роль відіграє в казках інший світ. На відміну від того ініціального типу, герой продовжує свою подорож до кінцевого пункту призначення вже у новому статусі, наділений новими характеристиками. Ініціальним простором тут може виступати не лише велика площа, крізь яку герой подорожує, а й особливе окреслення його домівки як «свого» світу, а зовнішніх світу як «чужого». Багато в чому ініціація, що відбувається на межових зонах, пов'язана з весільною ініціацією, що пропонує випробувати героя перш ніж дозволити йому промовити обітницю.

Межові зони стають важливим простором для героя народної чарівної казки. Герой випробовує себе на витривалість саме тут, і тут він може змінити свій статус.

РОЗДІЛ ІІІ. МЕЖОВІ СТОТИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

3.1. Чарівні провідники героя до іншого світу

Українські народні героїко-фантастичні казки через присутній в них елемент потрапляння героя з нашого у інший світ, містять в собі образи чарівних провідників, котрі допомагають персонажеві дістатися потрібного йому місця. Часто герой без надзвичайних здібностей не може самостійно потрапити в інше царство, або ж покинути його.

Нерідко в чарівних казках головному герою допомагають тварини. Свійські чи дикі звірі можуть відігравати важливу роль в подорожі головного героя, без яких він не зміг би здолати небезпеку. Згідно з М. та З. Лановик, персонаж інколи отримує тварину у спадок від померлих батьків, або ж знаходить її під час своєї подорожі [23, с. 431]. Отож, сюжети чарівних казок можна поділити на дві групи: перша, в якій тварина-помічник знаходиться під опікою головного героя з самого початку, та друга, яка передбачає, що шлях героя з провідником перетнеться пізніше. Казки другої групи, згідно з Л. Мушкетик, «у своїх сюжетах презентують, що герой здобуває прихильність провідників допомагаючи вийти зі скрутного становища або ж зберігаючи їм життя під час полювання» [26, с. 149].

У ролі провідників до потойбіччя можуть виступати також птахи, які особливі тим, що на крилах можуть перенести героя туди, куди той фізично не може спуститися чи піднятися без сторонньої допомоги. Почасти герой потрапляє до «тридев'ятого/тридесятого царства», проходячи або спускаючись в урвище за допомогою мотузки, без можливості повторного її використання. Тут у пригоді головному герою стають великі хижі птахи, орли або грифи. Відбувається відплата добром за добро. Варто зазначити, що птах завжди просить про жертву з боку головного героя. У казці «Про того царя, що був під землею» головному герою допомагає повернутися у своє царство гриф, але просить годувати його протягом усієї подорожі «– Ну, добру ти мені, –

каже, – загадку загадав. Я тебе винесу, але і тобі загадаю загадку. Я тобі дам дванадцять кадовбів щоб ти мені назбирав м'яса повнісінькі кадовби. Як назбираєш повні, тоді до мене їх поприв'язуєш, сам сядеш коло шиї, і я тебе понесу на білий світ. Як я тільки поверну голову назад, щоб ти мені зараз і вкинув у пащу кусок м'яса, а то як не стане чого їсти на дорозі, то я не долечу – упаду» [33, с. 122]. Відстань від одного царства до іншого досить велика, тому не випадково в багатьох казках згадується саме гриф, адже, як згадується в «Нарисі української міфології» В. Гнатюка «він може літати без перестанку сім діб» [6, с. 208]. Далі, зазвичай, головний герой змушений відрізати частину кінцівки, щоб мати змогу й надалі годувати великого птаха, однак у своєму царстві гриф знаходить йому цілющу воду для загоєння ран. На цьому робота птаха-провідника завершується, далі герой прощається з ним і вирушає своєю дорогою.

Окрім «транспортного засобу», птахи можуть виступати ще й орієнтирами до іншого світу, вони лише вказують головному герою шлях. У казці «Іван-царевич та красна дівиця – ясна зірниця» головного героя веде до чорного царства тирка – птаха лише з одним крилом, котра, однак, не подорожує з ним далі, лише доводить до межі між двома світами, наголошуючи на тому, що на цьому її роботу завершено [33, с. 136]. Украв нечасто, однак все ж таки можна зустріти в чарівній казці провідницю Жар-Птицю, зазвичай вона є тим об'єктом, через який герой вирушає до тридев'ятого царства. Вогненна птиця знає дорогу до Вирію, який, як зазначає В. Давидюк у праці «Концепції і рецепції», може бути островом, що відсилає нас до культу предків та вогню, адже раніше померлих кремували [8, с. 23].

Кінь у чарівних казках також може виступати хтонічною істотою, він є водночас представником світу живих та мертвих, тож не дивно, що саме ця тварина найчастіше є провідником героя в інше царство. Нечасто в казках можна зустріти опис кольору хутра коня, який допомагає головному героєві, однак у дослідженні Н. Сиванчук вказується, що «якщо кінь вороний, то він посланець з підземного світу, а якщо ж має біле забарвлення, то є посланцем

небес» [30, с. 276]. Кольороподіл є важливим в цьому питанні, адже інший світ в казках може розміщуватися як під землею, на небі та на горизонтальній площині. Можна виокремити два сюжети про те, чому тварина подорожує разом з героєм. Л. Мушкетик у своїй праці «Персонажі української народної казки» зазначає, що «кінь може виконувати функцію провідника між світами з тієї причини, що часто дістається герою у спадок після смерті когось з батьків, тож таким чином він встановлює зв'язок між поколіннями, між мертвими та живими» [26, с. 156]. Крім цього, В. Черевченко описує, що «нерідко в сюжетах чарівних казок скакуна за добру службу дарує головному герою Баба Яга» [35, с. 239], яка є мешканкою межової зони між світами. Обидва сюжети показують зв'язки коня з обома казковими світами, перший через культ предків, а другий репрезентує коня як істоту, що мешкає між світами та не належить до жодного. Варто зазначити, що кінь, на відміну від інших провідників, служить героєві дуже довго і найчастіше саме з конем в героя зароджуються дружні стосунки, він не зникає після того, як відвів героя до відповідного місця. У казкових сюжетах, де висвітлюється змієборство, кінь може виступати помічником у битві. Л. Мушкетик описує один з можливих сюжетів: «Нерідко герою допомагає бойовий кінь, який забиває змія копитами, розриває зубами, атакує з повітря» [26, с. 230].

Кінь може стати незамінним у подорожі героя крізь різні стихійні та природні явища. Як зазначають М. та З. Лановик, кінь важливий для чарівних казок, адже має зв'язок з усіма стихіями – «може літати, швидко бігає по землі, може проходити крізь вогонь і воду» [23, с. 432]. Ілюструє це, зокрема, казковий сюжет, у якому персонажеві надається вибір щодо того, як саме, залежно від місця, провідник повинен переміщатися для того, щоб потрапити до іншого царства. У казці «Про Гришу і Змію» після того, як герой отримує скакуна, Змія говорить: «Як ти, брате, звелиш, так кінь тебе і нестиме, чи по верх дерева чи в плін дерева, чи по верх комишу, чи по землі, чи як знаєш» [33, с. 156]. Елемент вибору можливий лише з сюжетом про провідника-коня.

Ролі провідників різняться залежно від біологічної статі героя. Саме тому чоловіку зазвичай дістається кінь, і важливо, щоб він був однієї статі з героєм. Для казкових дівчат-героїнь найпоширенішою провідницею до іншого світу є корова, котру, як зазначають М. та З. Лановик, «залишають у спадок померлі батьки» [23, с. 431]. Чоловік подорожує на чарівному провіднику в інше царство, а для дівчини ж процедура спрощується – вона повинна залізти до одного вуха та вилізти з іншого, або заглянути туди. У казці «Про дідову дочку і бабину дочку» з'являється популярний лише в українській народній казці персонаж – Кобиляча Голова. Згідно з М. та З. Лановик, інтерпретація міфічного образу кінської голови може виходити з того, що за давніми уявленнями саме в голові містилась душа [23, с. 433]. В. Давидюк описуючи процеси ініціації, зазначає, що жіночі персонажі, котрі влазять до вуха тварини та з іншого вилазять, можуть бути свідками ініціації, однак вони ніколи не можуть бути тими, хто проходить ініціацію, адже, на відміну від чоловічих персонажів, вони діють у «нашому» світі [9, с. 89].

Згадка про смерть в українському фольклорі часто завуальовувалася, маскуючись під «той» світ або переселення до нього, адже людина вірила, що після смерті переселяється в інший вимір, де житиме іншим життя, яке існує насправді. У чарівних казках використовувались більш м'які поняття про той світ як інше царство, тридесяте царство тощо. Саме тому провідник може віднести героя, наприклад, до іншої держави.

Іноді казкові персонажі через неправильно підібрані слова можуть ненароком викликати когось чужого та потрапити у інший світ, адже знаходяться на межі між царствами. У праці «Первісна міфологія українського фольклору» В. Давидюк аналізує казку «Ох», презентуючи лімінальний простір, у якому опиняються батько з сином та де необачно вимовлене слово приводить до того, що головний герой залишається на службі зеленого царя [9, с. 73]. Важливо згадати, що провідником виступає нетипова для чарівних казок істота – цар підземного царства, який не лише приводить героя до іншого світу, а й фігурує в історії надалі. Ох тут – хтонічна істота, котра силою слова

покликана в наш світ, і він має чарівні властивості, завдяки яким має змогу долати межу і перебувати як на цьому, так і на тому світі.

Окрім провідників тварин, часто головному героєві вдається подолати шлях з одного царства в інше завдяки неодухотвореним об'єктам, які отримує як дарунок за свою доброту, або ж будує самостійно. Так у казці «Летючий корабель» головному героєві допомагає побудувати транспортний засіб сивий дід: «Дурень прокинувся, коли гляне – аж стоїть корабель; сам золотий, щогли срібні, а паруси шовкові так і понадимались – тільки летіти! От він, не довго думавши, сів на корабель, той корабель знявся та й полетів. Як полетів та й полетів нижче неба, вище землі – й оком не зглянеш!» [12, с. 87]. Особливість летючого корабля в тому, що він дає змогу персонажеві набрати собі в команду помічників, які потім допомагають йому виконувати різні випробування, у випадку з тваринами такі дії зазвичай не відбуваються. В. Давидюк наголошує, що навіть процес будування корабля нагадує давні поховальні обряди, він припускає, що сам корабель можна порівняти з домовиною, а герой не бере участі в його будівництві, «він спить до того часу, доки його не розбудять вирушати в далеку дорогу – загробний світ» [8, с. 23]. Також в сюжеті казки не згадано про те, що герой якимось впливає на курс корабля, тож неодухотворений предмет сам визначає дорогу до іншого царства.

Чарівний клубок з нитками часто фігурує в чарівних українських казках як предмет, що його герой використовує, щоб потрапити на той світ. Як вказує В. Давидюк, чарівний клубок – це «символ зв'язку з потойбічними силами, нитка, яка в'яже героя з агентами роду на “тому світі”» [9, с. 75]. Чарівний предмет опиняється в руках героя залежно від характеру його подорожі, його помічників та якостей, які він демонструє. Л. Мушкетик згадує, що чарівний клубок герой може отримати перебуваючи на межі між світами, зазвичай від мешканки цього місця – баби Яги [26, с. 203]. Інший сюжет показує нам, що герой отримує чарівний предмет від когось, кому допоміг чи був на службі, так у казці «Премудра Іляна» описується, що герой мандрує між світами, шукаючи свою дружину, однак не може знайти її аж поки мельник не дає йому

чарівний клубок, що приводить героя до потрібного йому місця: «Запалив Лесь свічку, кинув клубком перед себе. Клубок покотився, і хлопець пішов за ним. Іде та йде. Свічка одна згорить — він другу палить. Бачить, і клубок мало не весь розмотався, та й остання свічка догоряє. Підвів голову, а перед ним палата закрутилася на курячій лапці і зупинилася дверима проти нього» [33, с. 269]. У цій казці, як і в «Дівчині-пташці», сюжет якої аналізує В. Давидюк, клубочок приводить героя до хатинки на курячих лапах, де герой потім дізнається потрібну йому інформацію та вирушає в мандри, «різниця в тому, що в останній чарівний клубок дає головному герою його дружина» [9, с. 333]. Чарівний клубок завжди приводить героя до конкретного місця, де він знаходить корисний артефакт або кінцевий пункт призначення.

Чарівні провідники є корисними для головного героя чарівної казки, адже лише з їхньою допомогою він дістається «іншого» світу. Найпопулярнішим образом провідника в українських казках є кінь, який може віднести героя високо в небо або під землю, чи просто здолати велику відстань, непосильну для людини. Птахи теж часто виступають тими, хто перевозить героя до іншого царства, або вказує йому шлях. Чарівні неодухотворені предмети, що їх герой отримує або знаходить є популярними провідниками в українських народних казках

3.2. Персонажі, що живуть на межі світів

Потрапляючи на край світу, головний герой зустрічає там багато персонажів, кожен з яких більшою чи меншою мірою допомагає чи шкодить йому. Мешканці цієї території особливі тим, що часто мають незвичну для нашого світу подобу чи поведінку. Саме на межі між світами у героїко-фантастичних казках розпочинається введення елементу фантастичного.

Найпопулярнішою героїнею української народної чарівної казки, безумовно, є Баба Яга, яка зазвичай мешкає глибоко в лісі в дерев'яному будинку. Часто в казках замість баби згадуються відьми, однак Л. Мушкетик

вважає, що ці образи можна нівелювати, адже вони виконують одну й ту саму функцію, а за своєю природою персонаж є двоїстим, в різних сюжетах відьма може виступати помічницею і злотворчинею [26, с. 201–202]. Своєрідний образ-трикстер накладається на героїню, тож у казкових сюжетах неможливо наперед визначити, чи буде Баба Яга допомагати, або ж приєднається до злотворців. Л. Мушкетник зазначає: «У ролі доброзичливиці відьма дає героєві цінні поради, наділяє його чудесними предметами. Відьма пояснює, як пробратися в пекло, де знайти дівчину, царівну, матір героя, викрадену поганином, змієм та ін., висватати наречену, як відгадати складну загадку тощо» [26, с. 202]. Г. Худоба, наприклад, пише про те, що в деяких казках Баба Яга виступає антагоністкою. Він вважає, що виступає такою, яка вбирає в себе елементи двох світів: «Зовнішній вигляд – кістяна нога, залізні зуби, довге сиве волосся, вказує на зв'язок з демонологічними персонажами потойбічного світу. Місце перебування Яги, ліс, хатинка на курячих ніжках – це межа нашого світу з іншим» [34, с. 195]. Казка «Круглячок» описує сюжет, в якому відьма викрадає дітей, тримаючи їх у себе в підвалі [33, с. 64], історія не згадує про це, проте, ймовірно, тут є мотив людодства чи, що вірогідніше – жертвоприношення. Те, що відьма в казкових сюжетах літає на ступі з мітлою теж має своє значення – як зазначає В. Черевченко, «вона уособлює цим культ вітру» [35, с. 239], а найбільше істоти-провідники чи мешканці межі між світами пов'язані зі стихіями, адже щоб дістатися того світу потрібно піднятися/опуститися, пройти крізь вогонь, тож такі вміння корисні для головного героя, а наявність їх у супутників вказує на їхню приналежність до обох світів.

Поширеним у чарівних казках є елемент служіння – коли головному герою доводиться певний час виконувати роботу в когось, аби ті надалі дали йому чарівні дари, вказали шлях, або ж просто відпустили. У таких сюжетах герой зазвичай після перебування в когось на службі набирається фізичної сили, мудрості, загалом такі тропи є корисними розвитку персонажа. У казці «Ох» лісовий цар наймає нетямущого юнака на службу на рік, за умови, що

батько зможе впізнати його після відведеного часу [12, с. 93]. Ох тут є водночас і помічником і провідником для головного героя.

Часто в казкових сюжетах мешканці «того світу» по-справжньому умертвляють героя, дозволяючи йому переродитися. У згаданій казці «Ох» це відбувається так: «Ох звелів наносить дров, поклав на дрова зв'язаного наймита, підпалив дрова... Згорів наймит! Ох тоді взяв попільце, по вітру розвіяв, а одна вуглина і випала з того попелу. Ох тоді її приснув живущою водою – наймит знов став живий, тільки вже моторніший трохи» [12, с. 94]. Спалення героя робить його кращою версією минулого себе: «От Ох спалив його і втретє, та знову живущою водою приснув вуглину – із того ледачого парубка та став такий моторний і гарний козак, що ні здумать, ні згадать, хіба в казці сказать» [12, с. 94]. Герой набув змоги перевтілюватись в різних тварин, завдяки чому допомагав своєму батькові здобути статок. М. Грушевський в «Історії української літератури» називає такі метаморфози добровільними [14, с. 343]. Найчастіше герой використовує їх, коли йому доводиться тікати від свого ворога. В. Давидюк згадує про те, що «в деяких варіаціях цієї казки, лісовий цар питає дозволу в героя, чи погоджується він на ексгумацію, говорячи, що тільки так він може стати гарною людиною, персонаж погоджується» [8, с. 21].

Сюжет «служитель – той, кому несуть службу» не ділиться за гендерною ознакою, адже в багатьох казках, головний герой повинен виконувати доручення Баби-Яги, яка, як згадує Л. Мушкетик в нагороду дає йому чарівних коней чи ділиться знаннями [26, с. 204]. Варто зазначити, що і Ох і Баба-Яга, хоч і неопосередковано, але допомагають головному персонажу зрештою здолати зло, або здобути щастя, однак їх не можна вносити до повністю позитивних персонажів. Лісовий цар три роки хитрістю тримав біля себе парубка, а потім переслідував того, щоб повернути назад у своє царство, Баба-Яга ж часто готує для персонажа підступні завдання, які йому не пі сили виконати, або ж свідомо заважає їх виконанню. Такі персонажі сприймаються

як негативні, однак саме через них протагоніст пізнає особливості межового простору та іншого світу.

Саме на межі світів герой може зустріти космічні світила та сили природи. У казковому світі вони персоніфікуються. Як згадують М. та З. Лановик, вони «виконують свої обов'язки, мають свій дім, сім'ю» [23, с. 440]. У казці «Про сімох братів-гайворонів і їхню сестру», головна героїня в пошуках заходить «так далеко, що назад уже й годі вертатися», тобто до межі між світами, там вона бачить хатину, де живе Місяцева мати, згодом вона зустрічає Сонечкову неньку та Вітрову неньку. Лише з третього разу їй щастить знайти того, хто знає, де поселились брати – Вітер відносить дівчину до їхнього будинку [33, с. 70–72]. Сюжет повторюється й у казці «Красносвіт», але там героїня зустрічає Мороза й жінку його – Морозиху, Місяця й Місячиху, і, нарешті, Вітра і Вітриху, які врешті вказують персонажці шлях до того, що вона шукає [33, с. 104]. Цікаве представлення образу Сонця містить в собі казка «Дідо-вседідо»: там, на відміну від попередників, головному герою необхідно здобути щось від Діда-всевіда, а саме три золоті волосини з його бороди, сам же Дід показується як старий білий чоловік ввечері, а зранку прокидається малою дитиною і виходить через вікно [13, с. 404-405]. Він є Сонцем, котре залежно від часу доби змінює свою подобу. Персоніфіковані природні об'єкти здебільшого виконують в казках епізодичні ролі, вони лише направляють героїв, однак їхня допомога є корисною, рідше можна побачити сюжети про зустріч зі світилом як кінцеву точку подорожі героя.

Жіночі персонажі – матері чи жінки персоніфікацій сил природи та інші мешканки межової зони постають в казках порадицями або дарувальницями. Порадиці допомагають головному героєві переступити межу між світами, та, власне, радять, як вберегтися від смерті. Як зазначає О. Наумовська, у своїй науковій статті «Парадигма жіночих образів української чарівної казки», «часто в казкових сюжетах образ порадиці розчіплюється на трьох людей, які, врешті, допомагають героєві знайти те, що йому потрібно» [28, с. 92]. Завдяки дарувальницям герой здобуває важливі магічні артефакти, що

допомагають йому, наприклад, тікати від погоні. Казка «Залізний вовк» ілюструє сюжет, де головний герой по черзі потрапляє до трьох будиночків у лісі, в якому живуть дід з бабою, котрі по черзі дарують йому трьох псів – Чутка, Важка та Барія, котрі згодом допомагають герою здолати залізного вовка [33, с. 265–267].

До окремого типу персонажів, яких герой зустрічає на межі між світами у своїй подорожі, можна віднести антропоморфних персонажів-помічників, які часто стають товаришами головного героя. Вони, зазвичай, мають надприродні здібності, завдяки чому допомагають герою виконати надважкі завдання. Л. Мушкетик описує, що відповідно до своїх якостей вони й отримують імена: Морозко, Об'їдайло, Слухало, Валигора тощо [26, с. 165]. У казці «Летючий корабель» герой подорожуючи на той світ за допомогою чарівного судна, натрапляє на цікавих персонажів, котрих бере на борт і котрі згодом допомагають йому пройти випробування у царя. Це Слухало, Скороход, Стрілець, Об'їдайло, Обпивайло, Морозко [12, с. 87–89]. Такі герої важливі для сюжету, адже без їх допомоги герой без надзвичайних здібностей не впорався б заготовленими для нього завданнями.

Одним з найвідоміших персонажів-злотворців у чарівних казках є Змій. Є. Причепій у своєму дослідженні про зв'язок сюжетів чарівних казок та праміфу наголошує на тому, що «Змій є одним з богів праміфу, зазвичай має незліченні багатства, живе під землею або у воді» [29, с. 27]. Образ Змія в українській міфології дуже давній та широко розповсюджений, тож не дивно, що він часто є ключовим персонажем чарівної казки. Як межі між світами, що можуть поєднуватися з усіма стихіями, так само і чарівний противник головного героя – Змій, як зазначають М. та З. Лановик, «може літати, часто дихає вогнем, може жити у воді, під землею або ж на горі» [23, с. 433]. Як бачимо, персонаж схожий за характеристиками з Бабою Ягою. Н. Сиванчук також описує різноманітність характеристик Змія, однак точки зору культури і традицій: «У поведінці Змія контаміновано риси фантастичні, пов'язані з міфологічним уявленням людини про потойбічне життя, обрядово-ініціальні й

реалістичні, які відображають старий селянський побут» [30, с. 237]. Таке поєднання можливе, адже казкові сюжети показують «той світ» як в дечому відмінний від «цього», однак більшість характеристик повністю збігаються, наприклад, ієрархія, спосіб життя тощо. Зв'язковою частиною, що поєднує персонажа з обома світами може бути його функціональна роль. Р. Сірко та В. Слободяник пишуть про те, що «часто Змій є охоронцем живої і мертвої води» [31, с. 26]. Це, знову ж таки, пов'язує його зі світом живих і світом мертвих. В українських народних казках, як пише Г. Худоба, Змій може мати інший вигляд: «В українській казці існує два типи Змія: архаїчний та ворожий тесть. Перший тип Змія характеризується зооморфністю зображення, часто є багатоголовим. Його функція – охороняти свої кордони. Він є уособленням хаосу, часто йому в жертву приносять дівчат. Другий тип – більш пізній і тому характеризується антропоморфністю, зовнішнім уподібненням до людини. Він змагається з головним героєм, проходить спеціальні випробування» [34, с. 195]. Скажімо, «Казка про соловейка» ілюструє образ антропоморфного Змія, однак там він не виступає антагоністом. За сюжетом, персонаж приходить свататися до дівчини, і та погоджується на одруження, а він сам є проклятим, тож може бути певну кількість часу в тілі людини [33, с. 245–247]. Різноманіття образу казкового персонажа створює унікальні сюжети українських народних чарівних казок.

Змієборство – популярний сюжет в українських казках. На думку В. Давидюка, для того, «щоб головний герой чарівної казки зміг пройти ініціацію в битві зі Змієм, обов'язковим сюжетним елементом є завдання першого удару саме антагоністом історії, котрий своїми діями сприяє переродженню героя, адже саме тоді той стає символічно безсмертним» [8, с. 22]. У цілому, елемент битви зі Змієм може бути одним з варіантів пристосування героя до потойбіччя, як от умертвіння на службі в казковій істоті. Сам Змій залежно від того, в яких іпостасях постає в казці, має свої характеристики: володар підземного чи підводного царства є втіленням зла, багатоголовий змій, з яким змушений битися герой теж є антагоністичним

образом. Також, як зазначає Н. Сиванчук, «часто простежується мотив казкового крилатого змія, що виник з антипода «птах-змій», пізніше трансформувався в одну істоту» [30, с. 274], а, як відомо, провідниками до потойбіччя можуть бути птахи, а небо як один з можливих варіантів потрапити до іншого просторового світу. Модифікація образу антагоніста у різних варіаціях дозволяє побачити елементи інших культів. Д. Король у своєму дослідженні «Культ вовка в слов'янській традиції та його генеза» зазначає, що «у деяких казках слов'янського походження присутній вогняний вовк» [22, с. 69]. Змій у чарівних казках залишається сильним персонажем, покликаним випробувати головного героя.

В українських народних чарівних казках з'являється не лише змії-чоловік, часто в оповідках можна зустріти Змію або Зміївну – його дочку або сестру. Зміївна в казках постає цікавим персонажем, як і Змій чи Баба Яга з різними характеристиками, котрі лиш зрідка можуть повторюватися в декількох сюжетах. А. Качан у своїй статті «“А в того Змія є дванадцять дочок як одна”: семантика образу Зміївни чарівної казки» ґрунтовно досліджує образ героїні в українських казках. Зокрема, авторка звертає увагу, що «Зміївна невіддільна від свого батька чи матері» [18, с. 236], вона мешкає там, де й вони – на межі між світами. Персонаж Змієвої дочки/сестри може побудувати два напрямки сюжету в чарівних казках: де вона виступає антагоністкою та де допомагає головному герою. У першому випадку вона мстить кривдникам своєї сім'ї, зазвичай, діє через наказ батька чи матері. У таких сюжетах Зміївна має магічну силу перетворюватись на різні предмети, щоб таким чином перехитрити головного героя, однак він завжди виявляється мудрішим, і їй не вдається втілити свої плани. У другому випадку, як зазначає А. Качан, «вона допомагає головному герою перемогти Змія: дає цінні поради, йде на хитрість, усе це вона робить через те, що відчуває романтичні почуття до головного персонажа» [18, с. 237]. Сюжет казки «Яйце-райце» розповідає про другий варіант, зміїна дочка живе там у мурованому стовпі, вона погоджується допомогти героєві виконати важке завдання за однієї умови: «Як візьмеш мене

за жінку, то я тобі все зроблю, як змія казала» [33, с. 104]. У тому випадку, якщо головний герой тікає разом з дівчиною, то часто в елементі переслідування вона знову стає помічницею – розкидає чарівні предмети, щоб ті перекривали шлях в гонитві або перехитрує переслідувачів шляхом метаморфози. Також А. Качан виокремлює деякі сюжети, де «Зміївна виступає нейтральною персоною, котра виконує накази котрогось зі своїх батьків, ми не можемо повністю вважати її антагоністкою, бо елемент зла тут переходить на Змія чи Змію» [18, с. 238]. У такому розвитку подій героїня зазвичай гине від руки головного героя. Наприклад, у «Івасику-Телесику» Змія наказує своїй дочці Зміючці Оленці розтопити піч та вбити головного героя, натомість Івасик перехитрив її та змушує самій залізти до печі [12, с. 111]. Введення побічної персонажки допомагає додавати нові сюжетні повороти для чарівної казки, вона може виступати помічницею як доброї так і поганої сторони.

Отож, у чарівних казках межові істоти зазвичай мають різноманітні ролі:

- ті, хто підказує головному герою правильний шлях, однак не можуть вважатися повноцінними провідниками – їхні ролі епізодичні, однак вони є важливими для протагоніста;
- ті, до кого головний герой приходить на службу, де він набуває всіх потрібних навичок для здолання антагоніста, такі персонажі важливі для переродження головного героя;
- помічники, що дають влучні поради або дарують потужні артефакти, вони також можуть подорожувати разом із героєм протягом його шляху;
- злотворці, яких повинен перемогти головний герой, часто є кінцевою метою подорожі героя.

Персонажі української народної чарівної казки відзначаються різноманітністю, маючи статичні, однак унікальні характеристики. Найцікавішими є персонажі, що мешкають на межі «цього» і «того» світу. В українських казках часто згадуються сили природи, які персоніфікуються та допомагають головному героєві. Часті згадки в казках отримують міфологічні

істоти – Баба Яга, Змій, Змія тощо. Саме межові істоти допомагають героєві здобути важливих навичок для подальшої подорожі, вони вказують героєві шлях, дарують потрібні артефакти, допомагають виконати складні завдання

Висновки до Розділу III

Персонажі української народної чарівної казки, що мають зв'язок з обома казковими світами, до яких герой може бути причетним лише побічно, відіграють важливу роль у казкових сюжетах. Часто такі персонажі наділені унікальними характеристиками, за допомогою яких сприяють виконанню протагоністом низки завдань.

У розділі проілюстровано найпоширеніші образи чарівних провідників та межових істот з сюжетів українських народних чарівних казок. Тотемістичні вірування та культ предків відіграли важливу роль при сюжетному виборі чарівного провідника, потрібного конкретному персонажу. Значна увага приділяється образу коня, який, мабуть, є найпопулярнішим провідником, а також образам птахів, які можуть знати дорогу до Вирію. Статева ознака героя може відігравати роль у визначенні його тотема-провідника, адже сюжети, де головними героями є дівчата відрізняються від тих, де задіяні персонажі-чоловіки. Окрім цього, можуть різнитися і провідники за своїм функціональним наповненням, ступенем залученості та виглядом. Чарівні провідники можуть бути подаровані кимось з мешканців межової зони, таким чином поєднуючи в собі обидва світи. Межова зона пропонує сюжетному наповненню найрізноманітніших персонажів. Вони постають як такі, з якими головний герой ще ніколи не зустрічався, вони наділені здатностями, що стають в пригоді головному персонажу. Саме у них герой може вивідати важливу інформацію, переродитися та стати кращою версією себе, отримати чарівні подарунки, поборотися та випробувати свою силу.

Без участі таких персонажів важко уявити сюжет чарівної казки. Вони, як і головний герой, стають статичними образами та підпорядковуються багатовіковим сюжетним установкам.

ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні було висвітлено основні типи межових істот в українських народних чарівних казках та їхні характеристики, завдяки яким вони можуть впливати на сюжет. Було проаналізовано, як у казкових сюжетах варіюються межові зони та яка їхня роль в ініціації героя. На підтримку досліджень було вивчено і проаналізовано поняття «лімінальності» та «межової істоти», а також зв'язок казкових сюжетів з давніми віруваннями та наукові дослідження героїко-фантастичних казок.

У першому розділі досліджується зв'язок чарівних казок з міфологічним світоглядом наших предків. Досліджено, що казка стала транслятором невідомого для свідомості людини світу, вона була її способом досягнути таємниці Всесвіту. Встановлено, що основними первісними віруваннями, якими надихались казкарі, були анімізм, тотемізм та магія.

Одухотворення неживих предметів, яке часто можна зустріти в казкових сюжетах, відсилає нас до давньої анімістичної магії. Образи тварин-помічників та популярний образ Світового Древа, що об'єднує два світи, містять в собі відголоски тотемізму. Окрім цього, тотемізм у нетиповому представленні ілюструють сюжети з весільною ініціацією. Що ж до магічної складової, то тут вона висвітлюється у персонажах, які вміють насилати чари. Магія слова і чисел теж є тими складовими, що часто використовуються в сюжеті. Своє місце в таких казках, де часто події відбуваються у «цьому» і «тому» світах знаходять давні уявлення про потойбіччя, з казкових сюжетів ми маємо змогу побачити, яким уявляли життя після смерті давні українці. Також виявлено, що казки як фольклорні твори увібрали в себе не лише елементи міфологічних вірувань та ритуалів, а й міфологічних персонажів, які зберегли свої характеристики.

Другий та третій підрозділи ілюструють теоретичне опрацювання різними вченими поняття лімінальності та його характеристики та авторські підходи до вивчення чарівних казок.

Звернення до поняття «лімінальність» є важливим для дослідження, адже саме воно ілюструє у якому становищі перебуває головний герой знаходячись у міжсвітовому просторі. Найчастіше лімінальність згадується в контексті ініціації і характеризує стан ініціанта як відірваний від реальності та невизначений щодо майбутнього. Межова істота може не мати антропоморфних характеристик, саме тому в чарівних казках герой вперше зустрічає незвичайних персонажів саме на межі між світами. Щодо меж, то вони мають означувати «своє» та «чуже».

Українські вчені починаючи з дев'ятнадцятого століття активно досліджували сюжети українських казок методами польових зборів та аналізом зібраних варіацій. Коротко висвітлено науковий доробок у фольклорній галузі Михайла Грушевського, Володимира Гнатюка, Філарета Колесси, Івана Березовського, Лідії Дунаєвської, Зоряни та Мар'яни Лановик. Аналізуючи характерні особливості досліджень цих вчених можна сказати, що кожен з них у своїх підходах до вивчення української народної чарівної казки звертав увагу на висвітлення окремих сюжетних елементів, таким чином, шляхом узагальнення та порівняння наукових досліджень окремих учених, ми зможемо цілісно проаналізувати чарівну казку на предмет, зазначений у темі. Вищезгадані науковці, зокрема, розглядають складову персонажів, особливості сюжету, зв'язки казки з іншими фольклорними творами тощо.

У другому розділі проілюстровано можливі варіації простору та часу лімінальних меж у казкових сюжетах та особливості ініціації героя в такому просторі. Встановлено, що найпопулярнішими місцями, що роз'єднують «цей» і «той» світи є природні об'єкти – земля, вода, вогонь тощо. Зокрема бачимо, що ліс виступає протяжною зоною, яка не залишає героєві можливості рухатися назад, аж поки той не наткнеться на певний допоміжний об'єкт. Часове представлення лімінальних меж варіюється – воно може бути відносно коротким, а може й забирати в героя багато енергії на подолання такого шляху.

Ініціація в лімінальному просторі можлива завдяки наявності елементу магічного в сюжеті казок. Виявлено, що такий тип ініціації перекочовує до

казкових сюжетів з давньої мисливської та весільної обрядовості. Можемо говорити про те, що така ініціація можлива на великих та малих площинах лімінального простору.

У третьому розділі охарактеризовано чарівних провідників та межових істот з точки зору їхнього впливу на сюжети, сторони (добро і зло) та особистісних характеристик. Зв'язок сюжетів з тотемістичними віруваннями простежується у тому, що найчастіше провідниками до потойбіччя є тварини, яких герой знає з дитинства, або ті, яких він зустрічає в межах своєї подорожі. Проілюстровано також, що, окрім живих провідників, таку функцію можуть виконувати й неодухотворені предмети, які герой зазвичай отримує в подарунок. Виокремлено різні типи межових персонажів, які допомагають або шкодять головному герою. Установлено, що окремі типи персонажів можуть бути нейтральними, або за своєю суттю злотворцями, однак у кінцевому результаті, стають тими, завдяки кому протагоніст здобуває необхідні для подвигів навички.

Отож, виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що українські народні чарівні казки містять в собі різноманітний склад межових персонажів, які є важливими сюжетними рушіями у творах такого типу. Саме вони можуть зміщувати увагу з головного персонажа на себе, адже мають, хоч і усталені, та все ж унікальні характеристики. Презентація межового простору, його характеристик і функційного значення теж різниться, однак така територія спрямована на те, щоб випробувати головного персонажа та змусити його проявити характеристики казкового протагоніста.

Предмет дослідження не вичерпує до кінця можливі варіації персонажів та межового простору, тож дає підставу проводити нові дослідження в окресленій темі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська та ін.; ред. О. Таланчук. К. : Орфей, 2002. 448 с.
2. Биконя А. Г. Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених. *Слов'янський світ*. Вип. 12. 2014. С. 83–93. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=slov_2014_12_8 (дата звернення: 27.12.2023)
3. Войтович В. М. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 662 с.
4. Воловик, А.А. Символіка кордону в народній казці та тактики її відтворення. *Філологічні трактати*. Т. 11, № 3–4. 2019. С. 23–31. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/75948> (дата звернення: 20.03.2024)
5. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. На 110-річчя народження. 1871-1981 / Упорядкування, редакція і вступна стаття Богдана Романенчука. Англійська передмова Леоніда Рудницького. Нью-Йорк, 1981. 288 с.
6. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. Л.: Інститут народознавства НАН України, 2000. 263 с.
7. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. 3-тє, випр., доповн. і переробл. Л. : Твердиня, 2014. 444 с.
8. Давидюк В. Ф. Концепції і рецепції / В. Ф. Давидюк. Л.: Твердиня, 2007. 288 с.
9. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору: монографія. Ін-т культурної антропології. Вид. 2-е, доп. й перероб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. 309 с.
10. Демедюк М. Національна своєрідність міфологічних персонажів в українських чарівних казках. *Народознавчі зошити. Серія філологічна*. № 4.

2014. С. 765–770. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=narzfil_2014_4_17 (дата звернення: 02.01.2024)
11. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
12. З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників. / Упорядк., вступна стаття та примітки Лідії Дунаєвської. Київ : Радянська школа, 1990. 512 с.
13. Зачаровані казкою: Українські народні казки в записах П. В. Лінтура / упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтур. Ужгород: Карпати, 1984. 526 с.
14. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський. Київ: Либідь, 1993–1996. (Бібліотека "Літературні пам'ятки України"). Т. 1. Київ: Либідь, 1993. 392 с. URL: http://hrushevsky.nbuv.gov.ua/cgi-bin/hrushevsky/person.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21STR=0001676 (дата звернення: 27.03.2024)
15. Казки про тварин. Упоряд., передм., приміт. І Березовського. К.: Дніпро, 1986. 237 с.
16. Карпенко С. Д. Жанрово-видовий феномен української народної казки. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 39. Ч. 1. 2013. С. 62–76. URL: <https://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/593> (дата звернення: 18.03.2024)
17. Карпенко С. Проблематика досліджень української народної казки у вимірі слов'янських культур. *Міфологія і фольклор*. № 2–3. 2013. С. 61–69. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=miffol_2013_2-3_8 (дата звернення: 12.01.2024).
18. Качан А. В. "А в того змія є дванадцять дочок як одна": семантика образу зміївни чарівної казки. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*.

Випуск 18–19. 2022. С. 235–239. URL:
https://www.researchgate.net/publication/363327173_A_V_TOGO_ZMIA_E_DV_ANADCAT_DOCOK_AK_ODNA_SEMANTIKA_OBRAZU_ZMIIVNI_CARIV_NOI_KAZKI (дата звернення: 16.02.2024)

19. Качмар М. Метафорфоза в українських чарівних казках (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка та «Народных южнорусских сказок» Івана Рудченка). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. Випуск 55. С. 136–159. URL:
<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/viewFile/2735/2812> (дата звернення: 12.04.2024).

20. Кобчінська О. Персонажна система чарівної казки Лідії Дунаєвської: перспектива компаративної та міжкультурної методологій в українській середній освіті (на матеріалі української та французької чарівних казок). *ВІСНИК Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. № 1 (28). 2018. С. 55–58. URL:
http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/10.23.10.100/db/ftp/visnyk/lit_28_2018.pdf (дата звернення: 20.01.2024)

21. Колесса Ф. Українська усна словесність. Канадський інститут українських студій, Альбертський університет, 1983. 643 с.

22. Король Д. О. Культ вовка в слов'янській традиції та його генеза. *Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури*. Т. 20-21. 2002. С. 66–71. URL:
<https://ekmair.ukma.edu.ua/items/0149b42e-0f64-4667-93c2-65313445a362> (дата звернення: 02.04.2024)

23. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник / К.: Знання-Прес, 2006. 591 с.

24. Малихіна, Ю. О. Семантика вогню в українських фольклорних жанрах. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. № 4. 2018. С. 43–49. URL:
http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4_2018/10.pdf (дата звернення: 27.03.2024)

25. МЕЖА – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%BC%D0%B5%D0%B6%D0%B0> (дата звернення: 09.03.2024)
26. Мушкетик Л. Г. Персонажі української народної казки : монографія. К., 2014. 360 с.
27. Мушкетик, Л. Герой української чарівної казки: еталонні якості та поведінкові характеристики. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Випуск 6. 2018. С. 243–255. ERL: https://www.researchgate.net/publication/330850463_GEROJ_UKRAINSKOI_CARIVNOI_KAZKI_ETALONNI_AKOSTI_TA_POVEDINKOVI_HARAKTERI_STIKI (дата звернення: 15.04.2024)
28. Наумовська О. Парадигма жіночих образів української чарівної казки. Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. Випуск 38. Київ: Національний авіаційний університет, 2018. С. 88–94. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/alexi,+18%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/alexi,+18%20(3).pdf) (дата звернення: 09.03.2024)
29. Причепій Є. Космос і сюжети чарівної казки в світлі ідей праміфу. *Культурологічна думка*. 2015. Випуск 8. С. 26–36. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Kultdum_2015_8_6 (дата звернення: 02.04.2024)
30. Сивачук, Н. Семантика образів української народної чарівної казки. *Філологічний часопис*. 2017. Випуск 2(10). С. 266–278. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=filoljour_2017_2_30 (дата звернення: 30.03.2024)
31. Сірко Р. І., Слободяник В. І. Психологічний аналіз архетипічних чоловічих образів. *Наукові записки ЛДУБЖД. Педагогіка і психологія*. № 2. 2023. С. 22–

29. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/pp/article/view/2669/2561> (дата звернення: 28.03.2024)
32. Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М.Фінцицьким / пер. з угорської та післямова Ю. Шкробинця. Ужгород: Карпати, 1975. 189 с.
33. Українські народні казки: Для мол. шк. віку / Передм., упоряд. та адаптація текстів Л. Ф. Дунаєвської: Худож. О.В. Петренко. 2-ге вид. К. : Веселка, 1992. 367 с.
34. Худоба Г. Антагоністи в українських та англійських казках. Компаративний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Д.: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 62. Том 2. С. 192–197. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_2/31.pdf (дата звернення: 30.03.2024)
35. Черевченко В. В. Міфологічні витоки української народної чарівної казки. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2009. Вип. 4. С. 236–240. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=apftp_2009_4_94 (дата звернення: 25.01.2024)
36. Чернюк С.Л. Елементи суспільного міфу в українській народній казці „Яйце-райце”. *Літературознавчі студії*. За ред.. П. В. Білоуса. Ж.: Вид-во ЖДУ, 2009. С.30–42. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/6298/1/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%20Microsoft%20Word%20\(2\).pdf%205.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/6298/1/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%20Microsoft%20Word%20(2).pdf%205.pdf) (дата звернення: 01.04.2024)
37. Чернюк С.Л. Міфологічна основа української народної казки «Ох». *Літературознавчі студії*. Випуск 4. Ж.: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. С.173–178. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/6299/1/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC>

[%D0%B5%D0%BD%D1%82%20Microsoft%20Word%20%283%29.pdf](#) (дата звернення: 25.03.2024)

38. Breaking Boundaries: Varieties of Liminality / Agnes Horvath, Bjørn Thomassen (Associate professor), Harald Wydra. Berghahn Books, 2015. 255. URL:

https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=iwY_CQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA39&dq=arnold+van+gennepe+liminality&ots=9KqrU9nOJZ&sig=BmK21rHHBn96bLUtPZ6fL7UN1lM&redir_esc=y#v=onepage&q=arnold%20van%20gennepe%20liminality&f=false (дата звернення: 22.03.2024)

39. Horvath, A., Thomassen, B., & Wydra, H. Introduction: Liminality and Cultures of Change. International Political Anthropology, 2 (1), 3–4. 2009. URL: https://www.politicalanthropology.org/images/PDF/2009_1/2009_1_Intro.pdf (дата звернення: 15.03.2024)

40. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure / Victor Turner. Transaction Publishers, 1995. 213 с. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=IBRuiOX8VEEC&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 20.03.2024)

41. Turner, Victor. “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage.” In The Forest of Symbols. Ithaca: Cornell University Press, 1967. URL: <https://blogs.baruch.cuny.edu/outsidere/files/2015/01/Victor-Turner-Betwixt-and-Between.pdf> (дата звернення: 15.03.2024)