

Кур'єр Кривбасу, №№ 214-215,
вересень-листопад, 2007

SCRIPTIBLE

ВАСИЛЬ ГОЛОБОРОДЬКО

“НАЦІОНАЛЬНИЙ КОЛОРИТ” ЧИ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗМІСТ КАЗКОВОГО НАРАТИВУ

1903 року у Львові І.Я. Франко видав/перевідав збірник українських народних казок Осипа Бодяньського, який містив три казкові сюжети, переповіджені у віршованій формі, та який мав назву "Наські українські казки запорожця Іська Материнки". З'явився він друком у Москві 1835 року.

Цьому збірнику І.Франко присвятив також дві статті. Одна з них, яка має назву "Перше видання "Наських українських казок" Бодяньського" (29, 446-448), є описом цього видання, а також присвячена едиційним проблемам, зокрема тим, які стосувалися правопису. В ній обговорюється питання відповідності так званого "гражданського письма", яким друкувалися усі видання в тодішній Росії, у тому числі й тексти українською мовою, новому правопису, відповідно до вимог якого у час виходу збірника, відредагованого Франком, друкувалися українські тексти в Галичині, так званій "кулішівці".

Друга стаття під назвою "Національний колорит у казках Бодяньського" (29, 449-456), яка вміщена, як і перша, у цьому ж львівському виданні, містить роздуми І.Франка про національний характер казок або про відсутність такої їх особливості. У цій статті автор зосереджується, зокрема, на розгляді такої особливості віршованих редакцій казок, як "національний колорит", який, за словами Франка, Бодяньський "силкувався надати своїм казкам" (29, 449). Франко поділяє

думку інших сучасних йому дослідників казки, зокрема Теодора Бенфея, яка була панівною у його час, про те, що "усі три казки - духовна власність не самого українського народу, але належать до так званих мандрівних тем, що стрічаються у різних народів і в різних краях" (29, 450). Переконаливіших аспектів національного ніхто з дослідників казки як у минулому, так і до сьогодні не виявляв.

Наше дослідження ми присвячимо саме темі "національного колориту", розглядові питання, чи насправді українські казки виокремлюються з-поміж казок інших народів лише своєрідним колоритом, тобто чимось зовнішнім, що стосується плану вираження казки, чи вони мають українське походження, що виявляється на рівні плану змісту казки, її окремих мотивів та образів.

Ця робота хай буде континуацією зацікавлень І.Франка компаративістикою та, зокрема, давньоєгипетським епосом.

Стисло характеризуючи сюжети трьох казок збірника О.Бодянського, СУС 780 "Братовбивці", СУС 530 "Сивко-Бурко" та СУС 327 "Хлопчик і відьма", І.Франко наводить паралелі іншомовних версій цих казок, зокрема, порівнює деякі сюжети із відомими казками Давнього Єгипту, зазначаючи при тому, що "початок сеї казки (мається на увазі казка сюжету СУС 780 - В.Г.) треба віднести до старого гнізда цивілізації - давнього Єгипту" (29, 451). Цю ж думку автор поділяє і стосовно іншого сюжету, СУС 530, зазначаючи, що "на староегипетський початок показує і друга казка Бодянського про дурня, що ночує на батьковій могилі, дістає від батька в дарунок чудесного коня і на ньому вискакує на високий ганок (стовп) до царівни" (29, 451), уточнюючи при тому, що "бодай сей останній епізод ми маємо в фрагменті староегипетської казки про "Судженого царевича", що вискакує конем на ганок царівни, високий, на сімдесят ліктів над землею" (29, 451).

Ось який вигляд має мотив, що ми збираємося докладно проаналізувати, у давньоєгипетській казці. Наведемо уривок із казки під назвою "Обречений син фараона", який подаємо у перекладі з давньоєгипетської на російську мову Р.С. Кацнельсона та Ф.Л. Мендельсона.

(1) "He было у правителя Нахарины детей. Родилась у него одна только дочь, и для нее построил он башню, окна которой отстояли на семьдесят локтей от земли.

И вот повелел он призвать сыновей всех сирийских правителей и сказал им:

- Дочь моя станет того, кто допрыгнет до ее окна..."

"Прошло после этого еще много дней, и однажды отправился юноша с сыновьями правителей Сирии к башне и тоже стал прыгать. Прыгнул он и достиг окна дочери правителя Нахарины. Она обняла его и поцеловала его" (23, 59-60).

Цей же уривок із казки "Обреченный царевич" наводимо в перекладі на російську мову М.Коростовцева.

(2) "И вот не было у правителя Нахарины иных детей, кроме дочери. И выстроили для нее дом, и окно возвышалось над землею на семьдесят локтей. И повелел владыка Нахарины созвать сыновей всех правителей сирийской земли и сказал им:

- Кто допрыгнет до окна моей дочери, тому станет она женою..."

"И после этого он пошел прыгать вместе с остальными. Прыгнул юноша и допрыгнул до окна. И дочь правителя поцеловала его и обняла его" (20, 64).

І.Франко, стисло описуючи цей мотив, не надав значення слову "цілувати", яке, як бачимо, присутнє в обох перекладах із давньоєгипетської. Ми ж уважаємо це слово ядром казкового мотиву, тому і присвятимо подальший аналіз його значення у ньому (мотиві).

У варіанті О.Бодянського цей мотив має такий вигляд:

(3) "От Цар поставитъ стовб велѣв,
На ньом Царівну посадив:
"Хто відсія її достане,
Той тут же женихом її стане..."
"Тут Лицар наш, де ні візьмись,
Як той орел к стовбу ізвивсь,
Царівну хвать в обидві руки,
Цмок, цмок її в гарячі губки,
Вона ж - тиць перстїнь золотий
Йому на палець..." (18, 22-23).

Як бачимо, в літературній/віршованій обробці розглядуваного мотиву автор замість повнозначного слова "цілувати" навів вигук "цмок", який тут ужито як присудок за значенням дієслова "цмокати", що означає те саме, що й "цілувати" (2, 1366), яке у свою чергу має розумітися за значенням, яке підкреслюється обставиною місця "в гарячі губки" (2, 1365), завдяки чому мотив набирає однозначності, не дає можливості розуміти його метафорично.

Наведемо цей же мотив у тому вигляді, у якому він міститься у різних варіантах українських казок.

(4) "У те ж саме врем'я цар тієї земельки, де жив дурень з братами, мавши у себе одну дочку, дівку, пострів терем, чи стовп кам'яний превисокий, і розіслав по царству бумаги, що хто з молодців дістане там дочку його, за того оддасть її і усе царство з нею..."

"Кїнь як скочив раз - долетїв до царівни; дурень зїрвав у неї із шиї платочок, а вона вдарила його в лоб перстнем - напечаталась печатка" (17, 184).

(5) "Так розіслав єдин крїль великий із-за червоного моря листи: "Де ся знайде такий принц, жеби на друге пятро вискочив до принцїзні, той же ю возьме..."

"Як під двір надїхав, зараз скочив на друге пятро, а она у вікні стояла, взяв зложив ї злотий сигнет на палець і виняв хустку з кишені дуже дорогу, передер, дав ей половину і собі половину і поцілував ю" (12, 11).

(6) "Пан вистроїв силену гору, та таку високу, що як дивитися на неї, то так голову задереш, що аж шапка спаде. І посадив там дочку аж на самий верх і сказав так:

- Хто доставе конем, тому вона буде жінкою..."

"От наш дурний мерщій сів на того коня та як скочить - та й доскочив" (26, 73).

(7) "В тій землі цар мав доньку на виданню. Та донька була на такій горі скляній, що ніхто не міг вийти. Той цар розписав по своїм краю: хто по тій горі вийде ід пані, той з нею ожениється, най буде хлоп, най буде пан; лиш хто виїде, то його панна буде..."

"Прилетів Байло, та й по горі, по скляній, кінь пішов так, як по землі. Поцілувалися обоє. А вона заклала перстень на його руку із своєї; та й він поїхав назад додому" (14, 20).

(8) "Коли це пішла чутка по всьому царству: хто доскоче конем до царівни (а царівна сиділа у високому терему), зніме з неї перстін, то той візьме її за себе..."

"От кінь розігнався, як стрибонув - доскочив до царівни. Найменчий брат узяв у неї й перстін, поцілував її та й поїхав назад" (4, 161).

(9) "У одного там цара була дочка. Цар не оддавав її замуж, а та царевна сиділа на п'ятому етажі дома на крильці, і хто до єї доскочить конем, за того оддасть цар замуж..."

"Іван приїхав до царового дома і став конем скакати. Раз скакнув - в половину не доскочив; в други раз скакнув - не доскочив; в треті раз скакнув - доскочив. Вона ему устромила у лоб звізду і кільцо на пучку" (22, 26).

(10) "А у того цара була одна їдним дочка. Вона була вже на стану. Треба було подумати і за кавалерів. От цар звелів зробити великий баль і запросив до себе всіх багатих панів і паничів... Високо, на балконі четвертого поверху царского палацу, стоїть царівна. Вона сміється з гостей-кавалерів і каже:

- Хто до мене коньом вискоче, за того замуж піду..."

"Іван як пужнув Сивогривого, той як підскаче - доскочив до другого поверху. Потім відбіг назад, розбігся луче - підскачов до третього поверху. Відбіг назад іще дальше, як підскаче - вискокнув аж до царівни; поцілував її, вона дала йому свій перстючок" (25, 35-42).

(11) "Надумав (цар) таке: хто на коні скочить на третій поверх, за того й віддасть доньку..."

"Прийшов (Іван) до палацу, пришпорив коня і полетів на третій поверх. А царівна цього разу (на третій раз) вдарила йому на чоло царською печаткою" (5, 75-82).

(12) "Раз положив цар на дванадцятий шток золоте яблуко найстаршої дівки. Хто його звідти іздійме, із землі туди підскочить, у той оболон, де буде золоте яблуко, тому ту найстаршу дівку дасть за жону..."

"Сів (герой казки) на того коня, прийшов у царський двір. Там уже повно панів було, але він прийшов, скочив, та ще вище летів у вітрі, як другі рази. Вхопив яблучко і назад пішов собі до овець" (6, 31-40).

(13) "Дав той король виголосити по цілій країні, що тоді й тоді, там і там буде його донька, а хто на коні вискочить до неї і вихопить з її руки перстень, той буде її чоловіком..."

"Розігнався (Попеляшник), як скочив, то й вихопив перстень з руки королівської доньки, ще й поцілував її" (3, 46-54).

(14) Цар виконує прохання найстаршої дочки: "Будуй мені скляну гору, а на горі таку капличку, аби я в ній сиділа. Котрий жених туди конем доскочить, візьме від мене Незнайків букет, за того заміж вийду..."

"Царевич надлетів на золотому коні. Опустився кінь коло каплички, царевич узяв у царівни букет, а її обняв, поцілував, подарував свій перстень, а сам зник" (11, 20-30).

(15) "В той час цар розписав по своїй країні: "Як найдеться хтось такий, щоби вилетів на коні на другий поверх, де моя дочка буде, то стане моя дочка жінкою..."

"Коли він (Попелян) прийшов і став коло дівки на другім поверсі, дівка стягнула зі свого пальця золотий перстень та натягнула на палець йому. А на тому персні був підпис, що то царський перстень" (10, 130-134).

(16) "Говорять, що якась королівна хоче вийти заміж. Така чутка скрізь пішла. А та королівна на високій горі, що до неї не мож достатися. Хто до неї дістанеться, то вона за того вийде заміж..."

"Вилетів (Попеляшник) на ту гору, три рази облетів кругом неї і під'їхав до королівни. Поцілувалися, і вона йому дала на заручини свою хустину" (9, 40-43).

Як бачимо із наведених вище прикладів, не в кожній казці присутній мотив, ядром якого є слово "цілувати". Але й інші казкові реалії,

казкові образи цього ж епізоду мають у плані змісту те саме значення, що й слово "цілувати".

Варто зазначити, що цей мотив міститься в епізоді казки, який відповідає звичаю українських вечорниць, обряду, на якому відбувалося знайомство парубка і дівчини, спільне ночування їх разом з іншою молоддю та неповний коїтус, який вони під час того ночування здійснювали. Неповний, бо він не передбачав дефлорації дівчини.

Автор літературної/віршованої обробки О.Бодяньський лише за самим планом вираження казки пов'язав її зміст із текстом (у широкому семіотичному розумінні) одруження. Це підтверджується залученням до тексту обрядових пісень, пов'язаних із процесом одруження, зокрема, з епізодом цього процесу, який має назву "дівич-вечір". Ми ж пов'язуємо цей епізод не взагалі із текстом одруження, а саме з вечорницями.

Розглянемо докладніше слово "цілувати". Тлумачний словник подає таке значення цього слова: "Торкатися губами до кого-, чого-небудь на знак любові" (2, 1365).

У наведених прикладах мотивів, які містять слово "цілувати", жодного разу на перифрастичному рівні не сказано, що герої казки саме торкається губами до кого-, чого-небудь, крім варіанту О.Бодяньського, де присутня обставина місця "в гарячі губки". Але ж це не автентичний текст, а літературна/віршована обробка народної казки.

Етимологічний словник О.Г. Преображенського слово "цілувати" розглядає у статті, присвяченій слову "цел", дериват від якого "цельный" має домінують значення "неповрежденный", тобто "неушкоджений" (21, 45). У словнику М.Фасмера слову "целовать" ("цілувати") присвячена окрема стаття, у якій науковець його походження виводить від праслов'янського *selъ*, яке має значення, що і лексема "цельный" ("цілий"), від якої походять слова "целковый" (назва грошової одиниці в Росії), "целка" (недефлорована дівчина) (28, 297). Отже, ці лексеми ("цілувати", "цілий", "целка") є спорідненими, тож внутрішньою формою, етимомом слова "цілувати" є "щось, на що спрямована певна дія, має лишитися цілим", тобто має значення, виходячи із прив'язаності цього слова до епізоду одруження, вечорниць, "поводитися парубкові з дівчиною таким чином, щоб вона після спільного ночування залишалася цілою, неушкодженою, тобто недефлорованою".

У плані вираження казкового мотиву актуалізоване та реалізоване значення слова "цілувати" за тлумачним словником, а у плані змісту мається на увазі значення внутрішньої форми цього ж слова.

Два вищенаведені значення слова "цілувати" (одне за тлумачним словником, а друге за внутрішньою формою) надають можливість для створення метафори, паронімістичної метафори, у якій роль спільної ознаки виконує сам знак/слово, тому й казковий мотив, у якому присутнє це слово, може розумітися не буквально, а переносно.

Казка - це не звичайний комунікативний текст, а результат мета-семіозису.

У розглядуваній нами статті І.Франка "Національний колорит у казках Бодянського" автор у зв'язку із віршованими вставками до казки про Телесика висловив думку, що "фантастичний лет Івасика на гусячих крилах був скомпонований на тій основі, що оповідач узяв у дослівнім, конкретнім значенні поетичний зворот пісні, який первісно мав лиш образове, *переносне значення* (курсив наш - В.Г.), мав висловити лиш тугу співака за батьківським домом" (29, 452). Як бачимо, І.Франко тут висловлює думку про присутність у казці переносного значення, хоча й достосовує цю думку лише до віршованих/пісенних вставок у нібито прозовий текст казки.

Казка - це метасеміотичний текст про одруження парубка і дівчини, який треба розуміти тільки переносно, метафорично, а не буквально, номінативно.

Метасеміотична трансформація відбувається за допомогою різних поетичних засобів, тропів: метафор, метонімії тощо, зокрема, й за допомогою паронімістичних метафор, які творяться на підставі співзвучності окремих слів або на їхній полісемантичності, що ми бачимо на прикладі розглядуваного нами слова "цілувати".

Яку характерну особливість містить у собі казка, яка є вагомою підставою для розуміння її не як реалістичного чи фантастичного, але як поетичного, не як номінативного, але як метафоричного утворення?

Докладно ознайомлюючись із казкою, ми зустрінемо в ній величезну кількість казкових образів, які не мають відповідників у реальній дійсності, і саме завдяки їх присутності в казці вона вважалася дотепер наслідком не контрольованого свідомістю та не стримуваного жодними логічними правилами фантазування творців казки. Але ці дивні на перший погляд казкові утворення (образи) на рівні поетики мають чітке, здавна прийняте в науці визначення - оксиморон, а на рівні носіїв української міфопоезії - небилиця, які є тотожними на рівні відсутності у казкових утвореннях (образах) логіки, тобто вони є алогічними.

У визначеннях поетичних тропів: оксиморона, катахрези, алогізму, гіперболи, літоти та небилиці - наявне спільне твердження про те, що всі вони або створюються, або містять у собі логічно не поєднані поняття слів.

У літературі, присвяченій метафорі, зазначається, що "одним із основних засобів творення метафори є порушення семантичної сполучуваності лексичних одиниць" (1, 59). Про цю ж основну особливість творення метафори йдеться і в інших джерелах, у яких розглядається це питання: "Якщо поєднуються два слова, які позначають об'єкти, реально не сумісні, то це означає, що одне з них використовується переносно, як непряма номінація ("стоїть тиша"). У цьому виявляється залежність вживання мовних форм від позначуваної дійсності" (30, 293).

За наявністю в тексті казки порушення семантичної сполучуваності лексичних одиниць ми можемо визначити його не як номінативний, а як метафоричний, бо в поетичній мові "можливі ширша семантична та лексична сполучуваність слів і висловлювань" (15, 609). Якщо ж цього порушення семантичної сполучуваності лексичних одиниць не спостерігається, тоді перед нами не художній, не поетичний, не метафоричний текст, але такий, що має розумітися буквально і який побудований згідно з правилами творення звичайних комунікативних висловлювань. "На семантичному рівні сполучуваність слів визнається семантичною узгодженістю - компоненти узгодження не повинні мати суперечливих сем, наприклад, дієслово чи прикметник, які позначають дію чи властивості живої істоти, поєднуються з іменниками, що позначають живих істот ("люди розмовляють"), в іншому випадку порушується норма або набирає нового значення один із компонентів ("увесь будинок говорив про це)" (15, 483).

На нашу думку, помилка попередніх дослідників казки полягала в тому, що вони розуміли текст казки як звичайний комунікативний, а не як метасеміотичне утворення, тобто не як результат/наслідок вторинної номінації, метасеміотичної трансформації позаказкової реальності.

Явище лексичної несумісності є характерною особливістю казкового нарративу, але це явище спостерігається на вербальному рівні, на рівні ж реальності рівнозначним йому є явище хибної пресупозиції, фіксація якої у казкових текстах теж створює ефект алогічності/небиліці.

"Правильність сприймання тексту забезпечується не тільки мовними одиницями та їх поєднаннями, але й необхідним загальним фондом знань, комунікативним фоном, тому сприймання тексту пов'язується з пресупозиціями" (15, 507).

Пресупозиція має таке визначення: "Термін лінгвістичної семантики, що позначає компонент смислу речення, який має бути істинним для того, щоб речення не сприймалося як семантично аномальне" (15, 396).

Текст казки складається усунуць із аномальних речень. "Джерело аномальності, - зазначає Є.В. Падучева, - це неправдивість ("ложность") деяких компонентів у їх семантичній структурі" (19, 93).

Аномальними реченнями, тобто реченнями, які містять семантичну аномальність, цей же автор вважає ті, які мають хибні/неправдиві ("ложные") презумпції (пресупозиції) (19, 93).

Аномальні речення, з яких складається текст казки, мають хибні фактичні (15, 396) пресупозиції. Такими ми вважаємо, наприклад, усі речення, з яких складаються наведені нами приклади (3 - 16). Хибність пресупозиції цих речень полягає в тому, що ні в минулому, ні в теперішній час ні в Україні, ні деінде етнографами не фіксуються такі форми одруження, які ми спостерігаємо в наведених прикладах: доскочити конем до царівни, яка сидить десь високо.

Через це аномальні речення слід вважати з точки зору відомих і прийнятих у соціумі форм одруження алогічними чи, українською мовою кажучи, небилицями. Часто казки так і називаються, і це стосується не лише небилиць-нісенітниць, а й так званих чарівних казок.

Тому аномальні речення, так само, як і явища лексичної несумісності, слід розуміти не буквально, а переносно, бо, як зазначає Є.В. Падучева, "поняття презумпції має безпосередній стосунок до... пояснення механізмів непрямого ("косвенного") осмислення аномальних сполучень (в умовах метафори тощо) (19, 122).

Про метафоричне значення слова "цілувати", яке є внутрішньою формою лексеми "поведінка парубка з дівчиною на вечорницях, яка має виглядати таким чином, щоб вона після спільного ночування залишалася цілою, неушкодженою, тобто недефлорованою, незайманою", довідуємося з етнографічного опису вечорничного субобряду "притула".

"Притула. Звісно, тягне чоловіка до жінки, а жінку до його. От вони ще, як скоро кров заграла, вони уже ідуть одне до одного і хоть потрутуться собі вкупі, погуляють, полапаються, посплять (як і так де збіжаться і як і сплять, то лапаються) ...А там як гірше злюбляться собі та обсвояться гаразд, то вже і в настоящій притули грають. Це гра така парубоча та дівоча. Він вилазить на неї, і стулюють тоді вони животи з животами і дужче б що робили та те й друге, бояться слави і бояться, щоб не "пробить" цебто, щоб та перегородка (пліва дівственна) не знищена і через те і згублена і честь дівоча, бо в цьому вся сила честі дівочої. Більш нічого і не роблять, а тіко граються, усе він здержується, щоб не пробить таки, а тіко трошки вмочить у неї і плоть як сходить з його, не впускать у неї, бо і це вже знають. Було таке вже з Н., що тіко в притули й грала собі, і дохтор сказав, що вона ще ціла (курсив наш - В.Г.), а дитину мала в собі... Отак награються собі та й усе. І так усі грають в іграшку оцю, і всі так здавної знають, що грать у неї можна, поки не поберуться собі молодята ці" (16, 96-97).

Завдання царя, яке міститься у першій частині наведених прикладів фрагментів різних казок того самого сюжету СУС 530, у плані змісту мотиву полягає не лише в тому, щоб парубок не дефлорував дівчину, а щоб така звичаєва вимога виконувалася саме під час вечорничного ночування та здійснення на ньому неповного коїтусу. Саме у цьому полягає важкість завдання. Якби ця звичаєва вимога не була пов'язана саме з вечорничним ночуванням та здійсненням на ньому неповного коїтусу, тоді неможливість дефлорування дівчини (будь-якої чи тієї, з якою парубок має намір одружитися) не була б аж таким важким завданням для парубка, що ми й бачимо в інших культурах, у яких молодіжні вечорниці або відсутні, а отже, відсутнє й вечорничне спільне ночування молоді, або якщо й відбуваються, то у присутності також одружених осіб, що з самого початку виключає спільне ночування.

У літературній/віршованій обробці О.Бодяньського замість належних трьох казкових епізодів досягання героєм казки на коні царівни, яка

знаходиться високо, подано один, що у цьому випадку є деформацією за планом змісту традиційної казки, бо три названі епізоди у плані змісту відповідають трьом рокам відвідування вечорниць парубком і дівчиною - звичаєвою вимогою до молоді під час їхнього парування.

Це ж значення, тобто значення, яке міститься у внутрішній формі слова "цілувати", присутне і в багатьох народних піснях:

*"Шевче, серце,
Добрий ремесничку,
Заший, серце, розпорочку
В мому черевичку!"*

*"Зашию, зашию,
Ще й замалюю,
Прийди, серце, увечері,
Сім раз поцілую!" (27, 591).*

Ця пісня в плані змісту має значення звичаєвої поведінки парубка на вечорницях, під час яких парубок, здійснюючи із дівчиною неповний коїтус, не дефлорує її, залишає незайманою, цілою, крім того, ніби завдяки саме такій звичаєвій поведінці парубка у дівчини "з'являється" незайманість. Це значення у наведеній пісні метафоризується різними діями, в яких присутні різні реалії, які метафоризують це значення за різними ознаками: черевичок - те, що мале/мілке, - метафора дівчої незайманої вагіни, у якій наявний гімен; зашивати розпорочку (ниткою) - те, що тонке, - не дефлорувати дівчину, не ліквідувати те, що тонке, гімен, після здійснення із нею неповного коїтуса (субобряд "притула") дівчина лишається незайманою - незайманість у неї ніби "з'являється" завдяки такій звичаєвій поведінці парубка; малювати - те, що мале, - внутрішня форма цього дієслова "робити щось малим", тобто знову ж це стосується відсутності дефлорації та "яви" у дівчини незайманості ніби завдяки такій звичаєвій поведінці парубка. Про те, що у цій пісні іде мова про вечорниці, свідчить однокореневе слово "увечері", яке вказує на час, коли відбуваються зустрічі молоді, вулиця та вечорниці. До цих же метафор належить і паронімістична метафора, яка побудована на слові "цілувати", яке, як ми вже зазначали, має внутрішню форму "робити щось цілим", тобто не дефлорувати дівчину, робити так, щоб дівчина лишалася цілою, целкою/цілкою; швець - той, хто зашиває розпорочку на черевичку, - метафора фалоса парубка, який не дефлорує дівчину.

В українській міфопоезії спостерігається явище, аналогічне до слова "цілувати" з тією різницею, що, якщо стосовно "цілувати" експлікується в тексті казки значення цієї лексеми за тлумачним словником, а значення внутрішньої форми міститься в казковому мотиві імпліцитно, то стосовно слів "журавель" і "веселик" обидва значення експлікуються в тексті прикмети. "Когда летят (журавлі) весною из вирія,

то не надо называють их журавлями, а веселиками, не то человек будет целый год *журигись* (печалиться)" (7, 8). Прикмета побудована на реалізації значення та внутрішньої форми лексем "журавель" та "веселик", які пов'язуються між собою так званою народною етимологією (байдуже, чи довільною, чи коректною): слово "журавель" - із дієсловом "журигись", слово "веселик" - із дієсловом "веселитись". У плані вираження прикмети реалізоване значення слова "журавель" та "веселик" ("когда летят (журавлі) весною из *вирія*"), у плані змісту прикмети актуалізована та реалізована внутрішня форма цих лексем, якою є значення слів "журигись" та "веселитись".

Із аналізу двох перекладів давньоєгипетської казки висновуємо, що герой казки прибув у країну володаря Нахарини на колісниці (20, 64), але плигав до доньки царя, яка знаходилася високо, не на коні, а сам. Очевидно, мотив у давньоєгипетській казці існує у такому вигляді через те, що давні єгиптяни їздили кіньми, запряженими в колісниці, а не верхи. Але незважаючи на відмінність характеру плигання до царівни в українських казках (на коні, верхи на коні) та в давньоєгипетській (без коня, самотужки), що ми бачимо в плані вираження обох версій тієї ж казки, у плані змісту і те, і друге плигання власне плиганням не є й означає вечорничний неповний коїтус парубка і дівчини, що в українській культурі позначається словом "притула". Тож плигання вгору, байдуже, на коні чи без нього, метафоризує ерекцію фалоса парубка під час здійснення неповного коїтуса на вечорницях, з гіперболічним увиразненням цієї фізіологічної особливості.

Протягом усієї казки (і це стосується не лише казок сюжету СУС 530) спостерігається своєрідне "мерехтіння", як на стрічці Мьобіуса, значення казкового героя чи героїні у плані змісту: то це людина (парубок чи дівчина), то це метонімія людини (фалос парубка чи геніталії дівчини).

У розгляданій казці О.Бодяньського (3) герой цілує царівну ("цмок, цмок її в гарячі губки"), герой казки також цілує царівну в казках (5); (8); (10); (13); (14); герой казки цілується з царівною у казках (7); (16). Як бачимо, у наведених прикладах жодного разу не зустрілося, щоб царівна поцілувала героя казки, хоча це значення можемо вбачати у мотиві "герой казки цілується з царівною".

Герой казки цілує царівну. Але в жодному наведеному нами варіанті мотиву не сказано, куди саме або що саме цілує він, тобто тут маємо ще одне підтвердження того, що лексема "цілувати" має розумітися у плані змісту мотиву не за значенням тлумачного словника, а за її внутрішньою формою. Через неясність того, куди саме або що саме цілує герой казки, виникає ефект амфіболії, а всяка амфіболія є алогізмом/небилицею, через те мотив треба розуміти не буквально, а метафорично.

У давньоєгипетській казці героя цілує царівна. Особливість цього мотиву не суперечить загальній настанові вечорниць та їхнього

культурного осмислення. Аспект звичаєвої поведінки парубка і дівчини на вечорницях: після того як парубок не дефлорує дівчину, її незайманість лишається з нею, а також ніби "переходить" до парубка. Цей аспект метафоризується різними казковими реаліями. У розглядуваній казці це цілування царівною героя казки, тобто ніби "передавання" йому поцілунку, тобто того, що ціле, своєї незайманості. Таке передавання дівчиною парубкові своєї незайманості, що ми бачимо у мотиві "царівна цілує героя казки", в українських казках метафоризується різними казковими реаліями: "вона ж (царівна) тиць перстінь золотий йому на палець" (3); "дурень зірвав у неї із шиї платочок, а вона вдарила його в лоб перстнем - напечаталась печатка" (4); "вона (царівна) заклала перстень йому на руку із своєї" (7); "найменчий брат узяв у неї й перстінь" (8); "вона (царівна) ему устромила у лоб звізду і кільцо на пучку" (9); "вона (царівна) дала йому свій пертюнок" (10); "царівна цього разу (на третій раз) вдарила йому на чоло царською печаткою" (11); "вхопив (герой казки) яблучко" (12); "вихопив (герой казки) перстень з руки королівської доньки" (13); "царевич узяв у царівни букет" (14); "дівка стягнула зі свого пальця золотий перстень та натягнула на палець йому" (15); "вона (царівна) йому дала на заручини свою хустину" (16).

Отже, маємо кілька метафор дівчої незайманості, яка після звичаєвої поведінки парубка на вечорницях ніби "переходить" до нього. Метафори творяться на підставі спільних ознак незайманості та казкових реалій: те, що ціле, - цілувати(ся) (3); (5); (7); (8); (10); (13); (14); (16); те, що найдорожче за все на світі, - перстень (3); (4); (7); (8); (9); (10); (11); (13); (15); те, що найкрасивіше за все на світі, - звізда (9); яблуко (12); букет квітів (14); те, що тонке, - платочок (4); хустина (16).

Конкретизуючи тему "національного колориту", яка маніфестована у заголовку статті, І.Франко наводить різні прикмети, що надають літературній/віршованій версії казок О.Бодяньського такої особливості. До таких прикмет автор відносить "опис багатого саду - розуміється, не того модного саду, які в XVIII і XIX в. заводили декуди на Україні багаті пани по французьким взірцям, а такого саду, який, можна сказати, малюється в уяві кожного щирого українця, - і наводить при тім цілий ряд українських ботанічних назв. У другій казці зазначимо опис вечора в українському селі, опис дівчачого вечора зі вставленими в нього весільними піснями й опис сумування молодой, що, як і слід українській дівчині, виливає свій смуток українською піснею. Нарешті, в третій казці маємо інтересне вичислення забав сільських дітей у всіх порах року та гарний опис сцени в убогій сільській хаті між дідусем та бабусею, що згадують свою страчену дитину. Нарешті, треба зазначити, що в тексті казок... Бодяньський вмістив досить значне число народних приказок" (29, 453-454).

Від часу появи Франкових статей минуло понад століття, але казкознавці далі констатації національного колориту в українських народних казках не просунулися. Так, Л.Ф. Дунаєвська, українська дослідниця казок, у своїй монографії "Українська народна казка" зазначає, що "російські, білоруські та українські казки розвивалися на спільному культурному ґрунті. Вони близькі за системою персонажів, художніми засобами, лексикою і водночас позначені національним колоритом" (8, 6). Визначити національний колорит, як його розумів І.Франко, не важко, адже ця особливість казки знаходиться на поверхні тексту, у плані вираження казки.

Коли мовиться про національний колорит, допускається думка, що нібито існує або інонаціональний варіант, або позанаціональний інваріант казки, який адаптується тією чи іншою мовою або як переклад з іншої мови з привнесенням до тексту національного колориту (і це вважається аналогічним до перекладу/травестії/переспіву літературних творів, як у випадку зі згаданим І.Франком у розглядуваній нами статті І.Котляревським, який переклав/травестував/переспівав чи то Осипова, чи то Вергілія, який і є, власне, інваріантом "Енеїди"), або як "одягання" в шати своєї мови, з неминучим привнесенням до тексту національного колориту, гіпотетичного інваріанту, ніби такий існує/існував у дійсності, хоча, знаючи план змісту казки, його і можна виокремити. Але ж у випадку О.Бодяньського не йдеться ні про перший різновид адаптації, ні про другий, бо він літературно/віршовано опрацював відомий йому український варіант казки, тобто сюжет, який існував в українській мові, але з привнесенням додаткових деталей національного колориту, ніби у випадку перекладу з іншої мови. Подібно, як то вчинив І.Котляревський.

Виходячи із викладеного вище, ми вважаємо, що треба говорити не про "національний колорит", а про український зміст казкових мотивів і взагалі казки, про національний генезис казкових мотивів, що ми спостерігали, розглядаючи мотив "герой казки цілує царівну".

Саме виявлення семантики/змісту казкових мотивів дозволяє визначити як їхній генезис/походження, так і національні особливості тих чи інших казкових мотивів.

Отже, якщо наші міркування коректні, а ми в цьому впевнені, можна зробити висновок, що казковий мотив, який ми докладно проаналізували, "герой казки цілує царівну", міг виникнути лише в тій мові, в якій існує слово "цілувати", що має два значення: одне за тлумачним словником, а друге за внутрішньою формою, що уможливило створення паронімістичної метафори та мотиву, у якому в плані вираження актуалізоване та реалізоване значення за тлумачним словником, а в плані змісту мається на увазі значення внутрішньої форми цієї ж лексеми.

Нічого певного не можна сьогодні сказати стосовно давньоєгипетської казки. Як свідчать науковці, ряд казок Стародавнього Єгипту

зафіксовано у XIV ст. до н.е., тобто на сьогоднішній день це приблизно 3400 років тому. Стосовно ж української мови зазначається таке: "Появу власне української мови різні вчені датують часом від VI до XI ст." (13, 8).

Зв'язок давньоєгипетської й української казок ми встановили через присутність в обох слова "цілувати". Але ж не відомо, чи в давньоєгипетській мові існувала така лексема із таким самим звучанням, як українське, та з аналогічною внутрішньою формою. Те, що в перекладах на російську цієї казки експлікувалося слово "цілувати", то це відбулося завдяки явищу рекурсії, яка неминуче виникає у тих випадках, коли тексти умовно-українською мовою було перекладено на якісь інші мови, а потім їх знову було перекладено на українську (чи російську, в якій також існує еквівалентне слово "цілувати"). Крім того, варто зазначити, що давньоєгипетська казка у порівнянні з українськими варіантами, які є повними й адекватно розуміються за планом змісту, а не лише за планом вираження, є деформованим текстом. Крім епізоду, який ми проаналізували та який тотожний епізоду українських казок сюжету СУС 530, інші епізоди з нашими казками не збігаються. До того ж у давньоєгипетській казці присутній епізод, який в українських казках зустрічається в сюжеті СУС 300 А "Бій на калиновому мосту": "герой казки, перед тим як вирушати плагати до царівни, прив'язує коня/колісницю". Якщо ж припустити, що в Давній Єгипет наша казка колись потрапила, то якими шляхами? Якщо це мотив із нашої казки, то яка давність української мови, адже якщо наші міркування стосовно слова "цілувати" правильні, то і слову, і мотиву, і казці більше 3400 років, адже перед тим як потрапити у таку далеку країну, як Давній Єгипет, казка мала бути створена і поширена в усному побутуванні. Та й чи існував у давніх єгиптян такий обряд, як наші вечорниці, з усіма його особливостями, зокрема із вечорничним субобрядом, який має назву "притула" та який є змістом/семантикою казкового мотиву "герой казки цілує царівну, яка знаходиться десь високо".

Проаналізований нами мотив не містить "національного колориту", але має український зміст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамова Г.О. До питання про специфіку утворення та вживання метафори в текстах реклами: на матеріалі сучасної англійської мови / Мовознавство. - 1979. - № 6 (78).
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. - Київ - Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004.
3. Гора до неба. Українські народні казки Східної Словаччини. - Ужгород, 1968.
4. Гринченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. - Вып. I. - Чернигов, 1895.

5. Дванадцять братів. Закарпатські казки Андрія Калина. - Ужгород, 1972.
6. Дерев'яне чудо: Народні казки / Вст. стаття, упоряд., підгот. текст. та прим. О.І. Дея. - Ужгород, 1981.
7. Драгоманов М. Малорусские народные предания и рассказы. - Киев, 1876.
8. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. - К., 1987.
9. Зінчук М. Казки та легенди Сколівщини. - Львів, 2001.
10. Зінчук М. Казки та легенди Турківщини. - Львів, 2001.
11. Золота вежа: Українські народні казки, легенди, притчі, приказки, загадки та приповідки / Передм., упоряд., запис і підгот. текстів, словник С.Г. Пушика. - Ужгород, 1983.
12. Казки. Зібрав Ігнатій з Никлович. - Львів, 1861.
13. Карпенко Ю.О. До проблеми футурологічної лінгвістики / Мовознавство. - 2004. - № 4.
14. Кольберг О. Казки Покуття / Упоряд., підгот. текстів, вст. ст., прим. та слов. І.В. Хланта. - Ужгород, 1990.
15. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. - М., 1990.
16. Матеріали до українсько-руської етнології. - Т. VIII. - Львів, 1906.
17. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. - Т. I-III. Подгот. текстов, предисл. и примеч. В.Я. Проппа. - М., 1957.
18. Наські українські казки запорожця Іська Материнки. - Москва, 1835.
19. Падучева Е.В. Понятие презумпции в лингвистической семантике / В кн.: Семантика и информатика. - Вып. 8. - М., 1977.
20. Пoesия и проза Древнего Востока. - Москва, 1973.
21. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. - Т. 2, выпуск последний. - Москва, 1959.
22. Сбор материалов по малорусскому фольклору. Собр. Ал.Н. Малинка. - Чернигов, 1902.
23. Сказки и повести Древнего Египта. - Москва, 1956.
24. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, Н.А. Кабашников, Н.В. Новиков. - Ленинград, 1979.
25. Татові казочки. Як бабуся розказували. Записав дохтор медицини Юхтим Сьомченко-Грибинюк. - Спб., 1908.
26. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край... Материалы и исследования, собранные д.чл. П.П. Чубинским. - Т. I. Спб., 1872. - Т. II. Малорусские сказки. Спб., 1878, отд. 1, 2.
27. Українські народні пісні: пісні соціально-побутові. - К., 1967.
28. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. - Т. 4. Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 2-е изд., стер. - М., 1987.
29. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. - Т.34. - Київ, 1981.
30. Языковая номинация. - Москва, 1977.

м.Луганськ

50071 Дніпропетровська обл.,
 м. Кривий Ріг - 71
 поштова скринька № 3603
 «Кур'єр Кривбасу»