

УДК 801.81:398.21(477.83/.86=161.2)

МЕТАМОРФОЗА В УКРАЇНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ (за матеріалами “Галицьких народних казок” в упорядкуванні Івана Франка та “Народных южнорусских сказок” Івана Рудченка)

Марія КАЧМАР

*Інститут народознавства НАН України, відділ фольклористики,
проспект Свободи, 15, Львів, Україна, 79000,
тел.: (+38032) 297 01 56, e-mail: ina@mail.lviv.ua*

Розглянуто роль та місце метаморфози у казковому епосі українців за матеріалами збірників “Галицькі народні казки” у зібранні О. Роздольського та впорядкуванні І. Франка та “Народных южнорусских сказок” І. Рудченка. Виокремлено типові метаморфози в українських казках, визначено їхнє функціональне навантаження, розкрито зв’язок між вхідним та вихідним образами перетворення, у формуванні якого основну роль відіграє народна символіка.

Ключові слова: метаморфоза, казка, функція, сюжет, народна символіка, ініціація.

Народна казка – один із фольклорних жанрів, який зберігає тісний зв’язок з міфом, світобаченням та мисленням епохи його тотального панування. Є. Мелетинський наголошував на тому, що походження казки з міфу не викликає сумнівів [20, с. 235], загалом як і їхнє розрізнення по лінії сакральність/несакральність, строга достовірність/нестрога достовірність [20, с. 262]. Незважаючи на збережену структурну цілісність міфу, казка позбувається його священного статусу, вічність, за І. Зваричем, поступається місцем історії, а людина виходить з циклічного кола повторюваності, в якому живе природа [15, с. 77]. Метаморфоза, прикладами використання якої рясніють тексти українських казок, особливо чарівних, як елемент міфологічного світобачення зазнає у цих творах також певної трансформації, поступово перетворюючись у “формальний прийом сюжетоскладання” [16, с. 148]. Однак, не можемо применшувати ролі акту перетворення у казковому сюжетному розвитку, який ще М. Грушевський відносив до “головніших мотивів нашої фантастичної казки” [7, с. 344]. Ці мотиви як залишки міфологічного світогляду “генетично виходять з ідеології давньої людини” [13, с. 28] й засвідчують те, що віра в перетворення не зtratилася в народі і досі [30, с. 555].

Роль та місце принципу перетворення у текстах українських чарівних казок значною мірою зумовлені самою жанровою природою казки, зокрема домінуванням естетичної функції, умисним художнім оформленням вимислу [29, с. 232]. Сама метаморфоза, незважаючи на свої міфологічні корені, сприймається як оповідачем, так і слухачкою аудиторією як вагома частина цієї вигадки, яка лише її підсилює. Окрім такої загальної функції, у кожному окремому тексті перевтілення має своє функціональне навантаження в сюжетному розвитку. Його, окрім вхідного та вихідного образів метаморфози, за

Р. Крохмальним, способу її реалізації, найкраще відображає причина чи мета, які також слугують одним із критеріїв класифікації цієї поетичної категорії. Перевтілення у казкових текстах є способом уникнення небезпеки, яка загрожує фізичному існуванню чи духовному кодексові героя, шляхом досягнення певної мети або ж трактується як негативний вплив злоторців. Розглянемо ці види метаморфоз у казкових наративах збірників “Галицькі народні казки” у записах О. Роздольського й упорядкуванні І. Франка (Львів, 1899) та “Народные южнорусские сказки” І. Рудченка (К., 1869).

Значна кількість казкових текстів містить епізод перевтілення як шляху уникнення великої небезпеки. Метаморфоза у таких зразках виконує охоронну функцію. Герой самоперевтілюється або перетворює інших людей чи предмети, щоб втекти від переслідувачів; залишитися живим; уникнути інцесту, порушення сімейних та морально-етичних норм.

Метаморфоза під час втечі-переслідування найпоширеніша у чарівних казках. Дослідники виділяють три сюжетні типи творів з таким перевтіленням: герой, втікаючи від переслідувачів рятується за допомогою чарівних предметів (“Як хлопець служив у пеклі, а відтак королем став”, “Чудесний коник, золоте перо і золота підкова”); пара героїв, з яких дівчина обов’язково наділена чарівними здібностями, зазнає метаморфози, щоб вберегтися від родичів (“Попович Ясат”, “Яйце-райце”, “Про царевича Івана і чортову дочку”, “Царівна-чарівниця і вдячні звірі”, “Як Івась від пана втікав, у діда служив і з чортківкою оженився”); почергове перевтілення героя й антагоніста під час втечі (“Ох”, “Чоловік без страху, вдячний мрець і заклата царівна”, “Як хлопець навчився у царя-льоха перекидатися”, “Як чоловік вивчив хлопця різно перекидатися”).

Мотив магічної втечі за допомогою чарівних предметів, які герої отримують від незвичайних істот, чарівників, чудесних тварин, силою яких і відбувається перетворення [30, с. 565], що поширений у міфах багатьох народів Євразії та Америки [16, с. 148], один із базових у кількох казках, які записав О. Роздольський та впорядкував І. Франко наприкінці XIX ст. У творі “Як хлопець служив у пеклі, а відтак королем став” головний герой, втікаючи від “шатана”, кинув рушник – став за ним дуже великий ліс, кинув другий – стали великі дуже, густі лози за ним, кинув нагайку – зробилося дуже велике море за ним [6, с. 57]. Дещо іншу інтерпретацію такого перетворення подає інший зразок: Петрусь за порадою коня кинув камінець позад себе – стали дуже великі гори і скали, кинув кавальчик ломачки – стали дуже гори, ліса великі, “плюнув Петрусь на земельку – стали дуже великі моря” [6, с. 61]. Отож, як бачимо, чарівні предмети (рушник, нагайка) стають перепонами на шляху переслідувача, перетворюючись на різні природні об’єкти.

Аналізуючи відповідний матеріал російської казкової традиції та американських міфів, В. Пропп висловив думку про те, що мотив кидання гребінця виник саме як міф про упорядника світу. Герой казки створює ліси, гори та ріки, а весь цей міф в історичній перспективі є міфом про творця природи [27, с. 343]. Своєрідний доказ цього – й сама метаморфоза, яка, будучи незворотною, більше тяжіє до акту перетворення у народних легендах (етіологічних, топонімічних), ніж до перевтілення в інших казкових сюжетах.

В українських варіантах наочно втілено безсумнівний зв'язок між вхідним та вихідним образами метаморфози: камінчик стає непрохідними горами та скалами, слина – великим морем. Таким способом змінюються, на думку Р. Крохмального, не лише кількісні характеристики предмета шляхом його зростання та нарощення, а й характеристики якості цілого світу [18, с. 116]. Універсальний образ рушника (в окремих текстах біленького платочка), що, безперечно, зумовлено його глибокою та багатогранною символікою в українській культурі. Серед численних символічних значень рушника цей атрибут народного побуту слугував також своєрідним захистом від злих сил. Цей аспект його символіки втілено в тексті української чарівної казки: головний герой кидає рушник, щоб вберегтися від нечистої сили – “шатана”.

Метаморфоза казок цього циклу ілюструє збереження давньої семантики водного простору як своєрідної межі між життям та смертю, своїм і чужим світом, а також як оберегу від усієї нечисті. Саме тому третя водна перепона стає для переслідувачів нездоланною.

Ще яскравіше наголошено на цьому семантичному аспекті у творах про втечу пари героїв та їхнє трикратне перетворення. Суб'єкти метаморфози чи вихідні образи у казках цього пласту незмінні: хлопець та дівчина, найчастіше змієва чи чортова донька, наділена здатністю здійснювати перемену. Таке приписування нечистій силі уміння перевтілення ще П. Куліш вважав особливістю “південноросійської казки”, до якої якщо і вводиться щось чарівне, то воно походить здебільшого від таємничої сили, яка допомагає чоловікові, чи від чаклунства, ніж від характерного для північноросійської казки багатирства [14, с. 13]. Наочно ілюструють це й тексти українських чарівних казок: “Дівка зробила його гусаком, сама стала водою і наказала йому плавати посередині” [6, с. 102]; чи: “...коли ті чують – аж земля реве и горяча, – так тоді вона каже йому: “Ей, отепер ми пропащі: уже сама біжить! Ну, я тебе зроблю річкою, а сама зроблюсь рибою – окунем” [22, вип. 1, с. 148].

Структура такого перетворення і його характер у більшості текстів українських чарівних казок відносно стабільні: метаморфоза триразова, зворотна і добровільна. Варіюються у довільному порядку лише вихідні образи переміни, найтиповіші з яких: для дівчини – церква, що “аж порохня із неї сиплеться”, (монастир старий, стара капличка), пшениця така хороша, “що як вітер повіне, аж полягає”, річка, яку не можна обійти, красне зілля; для хлопця – піп (старий ксьондз, чернець), дід старий з кийком, селех (качур, гусак). Серед названих вихідних продуктів переміни образ церкви, за словами В. Проппа, з'явився доволі таки пізно з огляду на його відсутність у міфах докласових народів, тоді як елементи водної стихії (річка, ставок) ще тоді виступали завершальною ланкою втечі і погоні [27, с. 345].

У більшості випадків метаморфози відбуваються відповідно до родової належності, хоча у казці “Яйце-райце” з Наддніпрянщини зміївна перетворює парубка на річку, а сама стає рибою-окунем [22, вип. 1, с. 148]. Така переміна нерозривно пов'язана з наступним сюжетним епізодом – змія стає щукою і переслідує окуня. Вважаємо таку сюжетну ланку нетиповою для творів цього циклу й запозиченою із казок про втечу з послідовними перевтіленнями як героя, так і переслідувача (казки про майстра та

його учня). Доказом цього слугує також повернення до характерного для цих прозових зразків завершення оповіді – змія, не впіймавши окуня, стала пити воду і луснула [22, вип. 1, с. 148]. Зазначимо, що невід’ємний компонент кожного вихідного образу переміни функціонально навантажене означення. Його завдання – певним способом відвернути увагу переслідувачів від втікачів, обдурити їх: старша сестра налюбувалася красним зіллям і полетіла додому, зваживши на давність церкви, стиглість пшениці антагоністи вирішують не наздоганяти героїв. І лише вода стає справжньою перепорою для переслідувачів, нездоланною перешкодою. Ця перешкода, за словами В. Проппа, магічна, тоді як дві перші перепони механічні [27, с. 350]. У казках семантика водного простору різноманітна, однак у цьому випадку домінує безперечно давнє уявлення про неї як оберег від нечистої сили, як межу між своїм та чужим світами.

У кількох зразках із західноукраїнських земель наявні одноразові чи одноетапні, а також чотириразові перевтілення. Скажімо, у казці “Царівна-чарівниця і вдячні звірі” упущено метаморфози героїв, що слугують засобом обману злотворців, і залишено лише третій останній акт переміни. Важко визначити причину такої редукції твору, хоча сюжетний розвиток містить усі необхідні компоненти для трикратного перетворення (служба хлопця у матері-чортихи, виконання завдань і допомога наймолодшій доньки, втеча).

Цікавий з огляду на трансформаційні процеси фольклорного тексту під впливом християнського світобачення твір “Як Івась від пана втікав, у діда служив і з чортківкою оженився”. Змінено завершальний етап кількарізного перевтілення героїв та переслідування загалом. Основний акцент зроблено на повідомленні баби-жебрачки (перетвореної дівчини) про хрещення чортової доньки та її вінчання із героєм. Обидва акти знаменують відлучення героїні від чужого для людей світу: через хрещення дівчина залишає демонічний світ і стає частиною християнського, а через шлюб – покидає батьківську родину й стає частиною чоловікового роду. Наголосимо на тому, що відбулася лише часткова десемантизація водного простору як нездоланної перешкоди для нечистої сили, лише частково зміщено значеннєвий наголос, оскільки за другим разом, дівчина стає ставком, а хлопець – качуром. Сестрі страшно було летіти через ставок, та й повернула додому [6, с. 14].

Ще однією групою творів із центральним мотивом втечі та переслідування, який В. Пропп вважав поверненням із царства мертвих у царство живих [27, с. 347], є казки про послідовні перетворення героя та злотворця (Оха, царя-льоха, майстра). Пізнавши таємничу науку чужого світу (хист перетворення), який, на думку Х. Ящуржинського, сконцентрований в образі підземного духа Оха [30, с. 557], головний герой намагається перемогти антагоніста. Битва чи змагання відбуваються через послідовні переміни учня та вчителя: окунь – шука, гранатовий перстень – купець, пшоно – півень [22, вип. 2, с. 110]. Хоча таких метаморфоз кілька, перехід між світами відбувається, за Р. Крохмальним, у воді [18, с. 300]. Саме ж переслідування та втеча у казках цього циклу є своєрідною формою боротьби зі смертю, страх перед якою відіграв важливу роль. У зв’язку з цим, зазначає І. Зварич, герой у міфічному часі та просторі ставав дедалі дієвішим і згодом став просто войовничим у протистоянні не нашому (чужому,

смертному) світові [15, с. 78]. Казкові твори цього виду можемо вважати одним із початкових етапів відокремлення казки від міфу, оскільки герой перемагає антагоніста його ж методами, його ж наукою, здатністю здійснювати перетворення (міфологічна категорія), тоді як у богатирських чарівних казках добротворець перемагає зло своєю фізичною силою чи розумовими здібностями (історична людина), намагаючись не підкорятися законам сакральності та циклічності міфу.

Навчання та набуття чарівної сили у казках цього виду також висвітлено крізь призму перетворень. Такі переміни – один із різновидів поширеного в казковому епосі перехідного обряду ініціації, випробувань, які герой проходить у царстві мертвих, на небі або в іншій країні, яку заселяють злі духи, страховиська [20, с. 227]. Показовіше подано його у казці “Ох” з Наддніпрянщини: Приходить Ох – аж він спить. Він його взяв – звелів наносить дров, положив на дрова зв’язаного наймита, підпалив дрова... Згорів наймит! Ох тоді взяв, попільць по вітру розвіяв, а одна углина і випала з того попелу. Ох тоді її сприснув живущою водою – наймит знов став живий, тільки вже моторніший трохи. Ох уп’ять звелів дрова рубать; той знов заснув. Ох підпалив дрова, наймита спалив, попільць по вітру розвіяв, углину сприснув живущою водою – наймит знов ожив і став такий гарний, що нема кращого! От Ох спалив його і втретє, та вп’ять сприснув углину живущою водою – і з того ледачого парубка та став такий моторний та гарний козак, що ні здумать, ні згадать, хіба в казці сказати [22, вип. 2, с. 109].

Хотілося б також звернути увагу на вибір народною творчістю вихідних образів метаморфози. Відповідно до опозиції свій/чужий у варіанті втікач/переслідувач або жертва/переслідувач обрано аналогії й у світі тварин та предметів: окунь – щука, перстень – купець, пшоно – півень, півень – яструб. Поширеність саме цих образів, а не якихось інших, засвідчує те, що в народному світорозумінні склалися певні стереотипи перетворень [28]. Загалом можемо говорити про них не лише у казках, а й цілому фольклорі.

Охоронна функція метаморфози домінуюча у зразках казок про зачаровану дівчину (“панну з яйця”). Щоб уникнути неминучої загибелі головна героїня із західноукраїнського зразка зазнає кількох послідовних перетворень: панна – золота рибка – явір – скриня – дівчина [6, с. 132]. Зазначимо, що уникнення смерті – одна з найпоширеніших причин трансформацій у багатьох культурах світу [31, р. 1121], що, безумовно, свідчить про їх давнє походження. Перевтілення, як бачимо, пов’язують різні світи (людський, тваринний, рослинний) й засвідчують давню віру наших предків у можливість переходу одного біологічного стану в інший. Корені цього явища варто шукати, на думку І. Нечуя-Левицького, у пантеїстичній релігії, “коли сам бог світла розпався і став миром, то й чоловік, як мікрокосм, так само може змінюватись на всякі форми” [23, с. 73]. Казковий твір таку здатність героїні до переміни пов’язує не лише з небезпекою для її життя, цей чинник, безумовно, виступає головним рушієм метаморфози, а й чарівним, незвичайним походженням дівчини: панна з’являється з яйця [6, с. 132] (яйце – символ першопочатку, непорочного народження). Незвичайність появи героїні певною мірою відносить її до людей чарівних, які, словами Х. Ящуржинського, на рівні з істотами міфічними і взагалі вищою силою можуть здійснювати такі перетворення [30, с. 558].

Звернемо увагу насамперед на першу метаморфозу. Критичною ситуацією (термін Р. Крохмального) слугує вбивство головної героїні суперницею (циганкою чи старою бабою). Воно завжди відбувається одним і тим же шляхом – утопленням. Водний простір – своєрідний рубіж між життям і смертю, в якому головна героїня перетворюється за родовою належністю у дуже гарну рибку (в іншому варіанті – золоту рибку), чи золоту качку. В. Пропп пов'язував таку переміну з уявленнями про перетворення людини у тварину під час смерті [27, с. 347]. Загалом в українській традиції “збереглося чимало залишків архаїчної віри в зооморфність душ чи їхнє перевтілення в якусь живу істоту після смерті” (душа залишає на бороні сліди миші; не можна вбивати змії, ящірки, жаби, бо вони – втілення душ померлих; душа жертви (жінки), яку гудул-чарівник обіцяє вигнати з тіла, уявляється жабою тощо) [8, с. 296]. Образи рибки та качки невід’ємно пов’язані з водною стихією, а також одні з найпоширеніших тварин, що співвіднесені зі смертю. Символічні також яблунька (Поділля) та явір (Опілля), які уособлюють безсмертя та вічну молодість. Логічніше виглядає перетворення головної героїні в яблуню, поява ж образу явора в західноукраїнському варіанті зумовлена значним поширенням цього дерева на території Галичини.

Зворотна метаморфоза, повернення до людського образу, відбувається лише тоді, коли минає смертельна небезпека: опинившись у жінки-вдови або баби-жебрачки, трісочка (рибце, скриня) одразу ж стає дівчиною. Цей сюжетний елемент у казці, в записі О. Роздольського, позначено християнськими впливами: То Бог духом своїм дав – додала стара Гананішиха [6, с. 135].

Функціонально близька до цих метаморфоз переміна головної героїні у казках про вбиту матір, яка і надалі в іпостасі тварини годує свою дитину (поширена переважно на Наддніпрянщині та Поділлі). М. Грушевський зараховував її до особливо популярних варіантів мотиву переміни [7, с. 344]. Перетворення відбувається в результаті вчиненого злочину – суперниця позбавляє життя головну героїню. У ролі злоторців найчастіше виступають баба та її донька [22, вип. 2, с. 51], рідше – зла господиня (робітниця-волшебниця), коханка-бариня чи циганка. Найяскравіший у цьому плані, синтетичний, такий, що ввібрав типові риси образів злоторців, за Л. Дунаєвською, образ мачухи [13, с. 37], вона завдає пасербиці не лише фізичну, а й моральну шкоду.

Спільний епізод для більшості зразків – годування перетвореною матір’ю своєї дитини. Саме цей елемент, материнська любов, є тим смисловим чинником, який не дозволяє жінці покинути назавжди світ людей (у світі мертвих вона тимчасово) й зумовлює зворотну метаморфозу. Готують цю метаморфозу особливі замовляльні пісні-сигнали, які в композиції казки створюють певні паузи і є своєрідним обрамленням епізодів зустрічі перетвореної матері зі своєю дитиною чи чоловіком [13, с. 51]. Здебільшого вони поширені у віршовій формі. Мамка несе дитину годувати:

Рисю, Рисю! Молодюк плаче,

Молодюк плаче, їсти хоче! [22, вип. 2, с. 53]

Загалом такі формули-переходи, часто у віршованій формі, типові для казкових творів, вони підсилюють сценічність діалогічного зображення, яке обдаровані виконавці-казкарі “грають”, а не просто розповідають [30, с. 177].

Окрім героїв-людей, метаморфоза з охоронною функцією поширюється й на злотворців незвичайного походження. За зразком з Наддніпрянщини, коли брат повернувся додому, змії зробився голкою, яку сестра сховала в стіні [22, вип. 1, с. 122]. Таку здатність змія змінювати свою зовнішність, за словами Л. Дунаєвської, у казкових оповідях зустрічаємо часто [13, с. 35]. Отож, його переміна зумовлена, з одного боку, чарівною природою цього персонажа, який “художньо трансформує естетичну категорію зла” й “протистоїть добру в образі героя-богатиря” [13, с. 36], а, з іншого, конкретними обставинами небезпеки зустрічі з героєм у невідповідний для цього час. Не випадковий й образ голки, уявлення, про перетворення нечистої сили (відьми, чорта, вогняного змія) в яку, типові для української, російської та білоруської традицій. Окрім того, цей образ-символ ще більше акцентує на патронажній функції самого перевтілення, оскільки голка, за народними вірування, – оберіг від багатьох небезпек [5, с. 370]. Своєрідно втілено у казці зв’язок між вхідним та вихідним образами метаморфози, який, на думку Р. Крохмального, визначається самою переминою й може бути явним або навмисно прихованим [18, с. 114]. Голка (вихідний образ метаморфози) зберігає семантичне поле змія як представника нечистої сили та антипода головного героя. Показано це в наступному епізоді: “Ото змії перекинувся голкою, вона взяла застромила його в стіні. – Ото він (брат. – М. К.) як зіліз з коня, а собаки та вовк до хати, та так і пнуться на стіну до тієї голки [22, вип. 1, с. 122]. Не випадкові у цьому плані образи собак та вовка. Собака як зазначав В. Клінгер, за народними повір’ями, може бачити духів, демонів і все те, що прихованого від очей смертного, а вовк, незважаючи на одну зі своїх ролей, – провіщувати нещастя – “служив вірним оплотом проти зла” [17, с. 242, 231]. У казці образи цих тварин наділено функціями чарівних помічників, що свідчить про нерозривну єдність стародавньої людини з навколишньою природою та вказує на залишки тотемних культів наших предків у цих творах [13, с. 26].

Перетворення головного героя казкового сюжету, окрім фактору небезпеки, зумовлює також здобуття певного об’єкта, що інколи передбачає виконання завдання, поставленого перед добротворцем. Розглядаючи комплекс казкових творів з таким причинно-наслідковим зв’язком, можемо виділити такі основні типи завдань: змагання (між хлопцями за руку царівни, між дружинами царських синів); отримання певної інформації чи предмета, які слугуватимуть сильним чинником у подальшому розгортанні сюжету та долі головних героїв.

Перевтілення як один з основних шляхів виконання певних завдань – доволі поширена тема в українських чарівних казках. Ці тяжкі завдання герой мусить виконати, за М. Грушевським, “щоб урятувати собі життя, доступити чогось йому потрібного, особливо – здобути дівчину або вернути втрачену жінку собі або комусь другому” [7, с. 341]. Змагання за царівну, тобто одруження з нею, один із найпопулярніших мотивів у казковій традиції, який поширений у різних варіантах та комбінаціях.

У більшості зразків українських народних казок здобувати царівну головному героєві допомагають чудесні помічники з різними надприродними здібностями або вдячні звірі (залізний вовк, чарівний кінь тощо). Особливим типом архаїчних персонажів є незвичайні помічники, які втілюють величність стихій та явищ природи: Заверни-

вода, Вернигора, Вернидуб, Ломиніс та інші [12, с. 11]. Їхнє незвичайне походження передбачає й володіння чарівними здібностями, серед яких й уміння метаморфізувати чи перешкоджати переміні.

Показовим у цьому плані є казковий твір “Чудесні помічники” із західноукраїнських земель: лісничий, щоб одружитися з королівською донькою, повинен переночувати з нею три ночі й пройти відповідні випробування [6, с. 55]. Важливу роль у цьому процесі відіграють перетворення королівни, головна мета яких – з одного боку, перевірити богатиря (залишки обряду ініціацій, які у казках передують одруженню головного героя [1, с. 185]), а з іншого, перешкодити йому виконати завдання (охоронна функція переміни). Казковий твір зображає їх так: у першу ніч вона зробилася голубкою і сіла на дубові високім, на другу ніч полетіла за дві милі, зробилася камінцем і впала межі гори, у третю – впала у воду глибоку, зробилася яйцем на самому споді [6, с. 55]. Дуб високий, гори та вода – лімінальні зони, міфологічна інтерпретація “чужого” простору, вихід у який прирівнюється до смерті чи перебування у потойбічному світі. Характерно, що останній етап ініціацій відбувається у воді, яка слугує не лише межею між своїм та чужим світом, а й символізує переродження героя, його оновлення. Символічний також часовий період проходження випробувань – героїня зазнавала переміни о дванадцятій годині ночі, межовому відтинку, коли відбувається активізація всього чарівного та незвичайного. Образи чудесних помічників, які допомагають лісничому, – персонафіковані можливості головного героя [27, с. 167], які втілюють кращі його риси.

Хотілося б також вказати на те, що ініціацію проходить не лише представник чоловічого колективу, а й сама королівна. Особливо підкреслено це в останньому випробуванні, коли героїня у водному просторі (лімінальній зоні) перетворюється на яйце (символ нового життя, народження), що символізує завершення випробувань та готовність дівчини до зміни соціального статусу. Таке ритуальне дійство мало символізувати, за С. Маховською, відмирання однієї істоти, означеної своїм тотемним знаком, та народження іншої, відмінної у кращий бік, але вже означеної інакше [19, с. 61].

Мотив змагання (виконання певних завдань) та метаморфоза одні з базових у казках про шлюб героя з незвичайною істотою (перетвореною людиною). Ця тема, за словами М. Грушевського, “йде з самих початків людської гадки і творчості, і розробляється вже як фантастична, а не як реальний мотив в казках цивілізованих часів”. Один із популярних його різновидів – “такий оборотень жениться або виходить заміж за людину і веде подвійне існування, поки не перейде на виключно людську істоту” [7, с. 344]. Серед відомих зразків творів цього масиву можемо назвати казки “Царівна-жаба”, “Як королевич одружився з королівною, що перекидалась черепахою”, “Як зачарований королевич-вуж засватав царівну” та інші. Такі оповіді про тваринно-людські шлюби, походження яких зумовлено тотемістичними віруваннями [10, с. 61], є яскравими прикладами зворотних трансформацій [31, р. 1121]. Такі метаморфози найчастіше пов’язані з виконанням певного завдання, поставленого перед головними героями: вишити рушник, напекти гречаників [22, вип. 2, с. 101], спекти хліб. Ці випробування у формі змагання – один із цікавих прикладів перевірки заміжньої героїні як господині

та водночас один із шляхів її прилучення до світу людей, оскільки дружина-тотем є вихідцем із “чужого” простору, а її шлюб із героєм повинен посприяти звільненню тотемної істоти від закляття (остаточній метаморфозі. – *М. К.*), яке поступово втрачає свою силу [25, с. 15]. Додамо, що героїня може не лише самоперевтілюватися, вона володіє здатністю до переміни інших об’єктів та предметів: “махнула правим рукавцем, що шматочки кидала – став сад, у тому саду стовп, а по тому стовпу кіт ходить... далі махнула й лівим рукавцем – у тім саду стала річка, а на річці лебеді плавають” [22, вип. 2, с. 103]. Таку здатність безперечно зумовлює зв’язок героїні з “чужим” світом та її незвичайне походження.

Цікавим у процесі переміни є спосіб перевтілення, який типовий для казок про шлюб героя з тотемною істотою: “Вона взяла, козушок з себе скинула, вийшла на двір, крикнула, гукнула, свиснула... положила коло Івана-царевича (рушники. – *М. К.*), знову козушок наділа – і стала такою жабою, як і була” [22, вип. 2, с. 100–101]. Велика роль відводиться зооморфному атрибуту – козушкові (жаб’ячій шкірі), який посідає вагомe місце в розгортанні сюжетної колізії казок про чарівну дружину чи чоловіка.

Зауважимо, що значного поширення прийом метаморфози шляхом скидання звіриного покрову набув також у текстах, де епізод змагання чи виконання завдань одним із подружжя відсутній. Здебільшого це казки, в яких зачарований герой (тотемна істота) здобуває наречену (царівну). Своєрідний варіант цього мотиву простежуємо у зразкові зі збірника І. Рудченка. У казці “Уж царевич і вірна жона” дівчина хитрістю здобуває нареченого й зумовлює його перетворення на людину: головна героїня взяла із собою дванадцять одеж. Вона скинула одну одягу, вуж – одну шкуру, “дай третє так, і четвєрте – аж до дванадцятого, осталась вона в одній сукні, а він – тільки чоловіком” [22, вип. 1, с. 82]. Існування дванадцяти шкір зумовлено чарівним походженням тварини-тотеми: цариця з’їла варену голову щуки, ходила цілий рік і народила вужа.

Характерною особливістю казок цього типу є порушення людиною шлюбного табу: знищення зооморфного покрову, виказування забороненої інформації про тотемне походження партнера іншим членам сім’ї [25, с. 15]. Іван-царевич кинув жаб’ячий тулубець у вогонь [22, вип. 2, с. 103]. Наслідок такого вчинку – повернення чоловіка чи дружини-тотеми до “чужого” світу та пригоди головних героїв у пошуках своїх партнерів. Своєрідний фінал цього епізоду в казці “Царівна-жаба”: головна героїня махнула рученьками, перекинулася зозулею, вікно було одчинене – полинула [22, вип. 2, с. 103]. Одразу натрапляємо на два образи-символи (зозуля та вікно), які пов’язані з межовими ситуаціями. Перетворення жінки у зозулю – поширена тема в українській народній творчості, така ж різноманітна і багата символіка цього птаха. Однак у тексті казки зозуля виконує свою медіаторну функцію, “вона виступає посередником між “цим” і “тим” світами, між старим і новим статусами тощо”, а її метаморфози – звичне для лімінальної істоти явище [26, с. 12]. Таким самим межовим символом є образ відчиненого вікна, через яке відбувався зв’язок людини не лише із зовнішнім світом, а й “чужим” простором. Переміна головної героїні на зозулю не одноразова: коли царевич знаходить дружину, вона знову стає птахом і переносить його у світ людей, де відбувається остаточне перевтілення й набуття людського образу. Певна ретроспектива

– розповідь дівчини про батьківське прокляття й служіння у змія – пізніше за походженням трактування метаморфози як покарання за порушення табу. Його релікти у казкових творах поодинокі, значного поширення вони набувають у текстах народних легенд.

Велику групу творів становлять тексти українських казок з метаморфозою головного героя, здебільшого богатиря-добротворця, з метою отримання певного потрібного об'єкта (інформації, атрибута одягу, чарівного предмета). Прикметна риса такого перетворення в самому суб'єкті переміни – ним виступає вже не представник нечистої сили (змій, чорт, чортова донька, Ох), дружина чи чоловік-тотемі, а людина, хоча і незвичайна. Чарівна здатність до перевтілення спричинена двома чинниками: чудесним народженням героїв та володіння незвичайною силою, яка, на думку казкарів, природне явище. Його існування зумовлено вірою в можливість існування людей з надзвичайними фізичними та розумовими здібностями [11, с. 168]. Серед таких здібностей й вміння перевтілюватися за певних локально-часових обставин. Однією із найпоширеніших метаморфоз можемо вважати переміну головного героя в тварину з метою забрати чи повернути забутий або загублений чарівний предмет (хустину, рукавички): попович Ясат після того, як убив трьох зміїв, повернувся по свою хустинку, побачив трьох зміїв і “перекинувся півником, таким червоненьким, да й сів на штахетах перед замками” [22, вип. 2, с. 74]. Метаморфоза у цих текстах виконує кілька функцій: за допомогою перевтілення головний герой швидше долає відстань не лише географічну, а й між двома світами (“своїм” та “чужим”). Перетворення виконує роль оберега від нечистої сили та сприяє невпізнанню богатиря. Символічний у цьому плані амбівалентний образ півня. У нього, за народними повір'ями, простежується родинна спорідненість з демонами зміїної природи [9, с. 280]. Окрім того, півень є своєрідним медіатором між “своїм” та “чужим” світами. Повернення героя до “чужого” простору, зокрема і його метаморфоза, спровоковані не лише бажанням повернути втрачений предмет, а й наступним розвитком сюжетної колізії: добротворець дізнається про наміри дружин чи сестер змія стратити кривдників і таким способом попереджає майбутню небезпеку.

Метаморфоза головного героя як спосіб отримання необхідної інформації відомі також і в інших казкових зразках. Скажімо, у казці “Богатир з бочки” “герой перекинувся мухою, полетів за тим самим купцем, щоб узнать – чи він справді батьку приставить шкіри чи ні...” [22, вип. 2, с. 89]. Вибір вихідного образу переміни (маленької мухи) зумовлено метою перевтілення – будучи невпізнаним та непоміченим, отримати необхідні відомості. Наступне перетворення богатиря в птаха дещо інше. Дізнавшись про золотий сад, герой перекинувся орлом і полетів аж туди, де тітка казала. Важко визначити принцип використання образу орла у цьому тексті, оскільки уявлення про цього птаха з медіаторними функціями, який забезпечує зв'язок між верхнім та нижнім світами, характерні переважно для південнослов'янських народів, тоді як в інших слов'янських традиціях мотиви, пов'язані з цим птахом, книжного походження [9, с. 610]. Висловимо думку про те, що народна традиція у цій казці провела певні аналогії між богатирем з незвичайною фізичною силою та орлом, якого здавна вважають головним серед птахів, їхнім царем. Якщо самоперетворення герой здійснює власними силами та можливостями, то в епізоді про золотий сад інверторами метаморфози

виступають слово та Божа воля: “Господи! Чи на моє щастя, чи на материне, приврати це все у горохове зерно, то зроблюсь орлом, візьму його и понесу до своєї матері”. Ото так, як він сказав, так і зробилось – превратилось усе чисто в горохове зерно, а він перекинувся орлом, узяв те зерно і полетів на білий острів до своєї матері” [22, вип. 2, с. 94]. Слову, як закляттю, в первісний час приписувалася можливість збуватися в дійсності, воно мало вагоме значення, оскільки людина не відділяла назви предмета від самого предмета, тому за назвою ішов сам предмет з обов’язковою силою [31, с. 560]. У казках використання слова як інвертора перевтілення не набуло значного поширення, тоді як у легендах така функція словесних одиниць доволі популярна. Навантаження слова підсилено Божою волею, за якою відбувається переміна. Звернення до Господа зумовлено пізнішими християнськими впливами, хоча і, за язичницькими віруваннями, силою творити перетворення володіли перш за все міфічні істоти [31, с. 555]. Про пізніший характер християнських запозичень свідчить й зворотна метаморфоза не лише багатиря, а й викраденого об’єкта: прилетів туди, зробивсь багатиром, узяв ту горошинку і сказав “Нехай розстелеться!”. Знов так воно розіслалося там, біля його хати [22, вип. 2, с. 914].

Перетворення з метою вивідування інформації, виконання завдання й попередження небезпеки, простежуємо також у казці “Про царенка Івана і чортову дочку”. Головна героїня, яка належить до “чужого” демонічного світу, голубкою прилітала, щоб вивідати, яке завдання батько-чорт дасть героєві [22, вип. 2, с. 114]. Трохи алогічним, на перший погляд, видається зв’язок між чортовою донькою та голубом, чистим, святим, божим птахом, який протистоїть хижим чорним птахам та нечистим тваринам [9, с. 612]. Використання власне образу голубки зумовлено, на нашу думку, двома чинниками. Своєрідно акумульовано у тексті наведену символіку голуба як чистого птаха у його протиставленні з вороном, птахом-хижим: чорт (батько дівчини) перекинувся вороном і прилетів до царя за сином [22, вип. 2, с. 115]. Він як типовий представник нечистої сили та злотворець прагне нашкодити головному героєві, наразити його на небезпеку, тоді як донька, незважаючи на своє походження, хоче йому допомогти та врятувати. Окрім того, використання образу голубки спричинене любовно-шлюбною символікою цього птаха. Чортова донька покохала героя, тому сюжетний розвиток запрограмований на весілля персонажів як завершальну ланку оповіді.

Кілька казкових зразків української традиції трактують метаморфозу головних героїв як наслідок порушення певної заборони. Така структурна схема типова здебільшого для народних легенд із яскраво вираженим моралізаторським чинником. У чарівних казках, для яких нехарактерне моралізаторсько-дидактичне спрямування, акт переміни – трансформація давніх уявлень про метаморфозу як покарання, наслане богами, за порушення табу, які поширені у багатьох міфологіях світу [31, р. 1122]. Розглянемо кілька типових зразків.

Серед відомих заборон, порушення яких найчастіше провокує перевтілення, можемо назвати заборону оглядатися назад. Таке табу давнє за своїм походженням, його зустрічаємо ще в тексті Святого Письма: “І Господь послав на Содом та Гоморру дощ із сірки й вогню, від Господа з неба. І поруйнував ті міста, і всю околицю, і всіх

мешканців міст, і рослинність землі. А жінка його, Лотова, озирнулася позад нього – і стала стовпом соляним” [3, Книга Буття 19, 24–26]. У чарівних казках така заборона оглядатися назад, а також мотиви запаху, сліпоти, мовчання, заборони сміятися, забороненої кімнати характерні для зображення потойбічного світу і є своєрідними індикаторами розпізнавання “чужого” (головного героя) серед “своїх” у потойбічній [25, с. 14]. Доказом цього слугують й тексти казок з перевтіленнями, в яких діє нечиста сила як яскраво ідентифікований представник потойбічного простору: оглянувся Іван-царевич на слова зміївни “подивися, яка я гарна” і перетворився на зеленого дуба [22, вип. 1, с. 97]. Вихідні образи переміни типові для української народної творчості. Зелений дуб – символ міцї, сили, здоров’я, дужого парубка, яким казковий текст зображає Івана-царевича. Тому така проведена аналогія не випадкова, оскільки заснована на давніх образах-символах, що відбивають погляди українців на світ, об’єктивований у міфічних, релігійних, соціально-психологічних уявленнях, ідеалах, обрядах, звичаях [28]. Загалом же перетворення людини в дерево, за І. Огієнком, дуже поширене в українських віруваннях, і дуже часте воно в народних оповіданнях та в нашій старшій літературі [21, с. 57].

Українській казковій традиції відомі образи злотворців, які використовують своє чарівне вміння (здатність не лише до самоперевтілення, а й до переміни інших) з метою нашкодити головному героєві. У казці “Як брат брата визволив і злого духа стратив” із західноукраїнських земель такими функціями наділена баба: “...прийшла вона до вогню погрітися, а його (головного героя. – М. К.) сон зморив. Але вона мала прутик – дивлячи сі жи той спит, тай пац коника прутиком – коник каменем став, другий раз пац песика – песик каменем став, но та вже й нема ніц, вже по фамілії...” [6, с. 79]. У зразкові зі збірника казок О. Роздольського Баба Яга найпоширеніший жіночий міфологічний злотворець у слов’янській казковій традиції, який залежно від ставлення до головного героя може бути наділений амбівалентною семантикою. У тексті казки баба – типовий шкідник (лісовий демон), який належить до “чужих” за відношенням до героя персонажів [24].

Перетворення героїв на каміння загальнопоширений міфологічний мотив [16, с. 148], який в українській прозовій творчості, окрім казок, трансформований у легендах та переказах. 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 [4] й запрограмована на перемогу добра над злом.

Цікавий спосіб метаморфози – биття прутиком (своєрідним інвертором) богатиря і його помічників. Галузка чи прутик – ритуальний предмет, який у народній культурі наділено апотропейними та продукуючими властивостями. Однак у казковому творі використання її у процесі перетворення людини на камінь пов’язано, на нашу думку, з давніми уявленнями про те, що у гілках дерев у певні часові періоди можуть перебувати духи та душі померлих людей: злотворець забирає душу героя, що стає каменем, яка локалізується тимчасово у цьому прутикові. Зворотна переміна відбувається за

допомогою биття представника нечистої сили. Це ритуальне магичне дійство виконує відворотну функцію, воно повинно захистити героїв від зла та повернути до життя всіх перетворених. Важливу роль відіграє у процесі зворотної переміни образ води, в якому сконденсовано уявлення про “живу” воду, що є символом воскресіння та повернення до життя: баба “набрала води, як покропила, зачали дяковати люде, уставати, досить, з теї гори не знати що зробилося, не було гори ніц, іно рімне поле” [6, с. 87].

Отже, розгляд казкового матеріалу засвідчив активне використання мотиву метаморфози у побудові сюжету. Переміна як фантастичний елемент, незважаючи на своє давнє походження й зв’язок з анімістичними уявленнями, слугує у текстах казок одним із засобів підсилення вигадки, виконуючи при цьому охоронну, обманну, апотропейну та інші функції. Зв’язок між образами перетворення зумовлений дією народної символіки (дівчина – зозуля, рибка, яблуня, хлопець – зелений явір, окунь, голуб тощо). Більшість образів-символів мають хтонічну природу та виступають своєрідними медіаторами між “своїм” та “чужим” світами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Балушок В.* Обряди ініціацій українців та давніх слов’ян / Василь Балушок. – Львів ; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць. – 215 с.
2. *Белова О. В.* Кровь / О. В. Белова // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / [глав. ред. С. М. Толстая]. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 677–682.
3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповітів / Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – 296 с.
4. *Бріцина Л.* Українські епічні прозові наративи [Електронний ресурс] / Л. Бріцина, Г. Довженко. – Режим доступу : // <http://ukrainaforever.narod.ru/ukrproza.html>.
5. *Валенцова М. М.* Игла / М. М. Валенцова // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / [глав. ред. С. М. Толстая]. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 370–373.
6. Галицькі народні казки / Зібрав Осип Роздольський // Етнографічний збірник. – Львів, 1899. – Т. 7.
7. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. / Михайло Грушевський ; [упоряд. В. В. Яременко, авт. передм. П. П. Кононенко, прим. Л. Ф. Дунаєвської]. – К. : Либідь, 1993. – 392 с.
8. *Гузій Р.* З народної танатології: карпатознавчі розсліди / Роман Гузій. – Львів : Інститут народознавства, 2007. – 351 с.
9. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 912 с.
10. *Давидюк В. Ф.* Українська міфологічна легенда / В. Ф. Давидюк. – Львів : Світ, 1992. – 176 с.
11. *Демедюк М.* Національна специфіка персонажної системи українських народних казок : образ богатиря-добротворця / Марина Демедюк // Народознавчі зошити. – 2009. – № 1–2. – С. 167–174.
12. *Демедюк М. В.* Національна специфіка української народної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 “Фольклористика” / М. В. Демедюк. – Львів, 2010. – 20 с.
13. *Дунаєвська Л. Ф.* Українська народна казка / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Видавництво при

- Київському державному університеті видавничого об'єднання "Вища школа", 1987. – 127 с.
14. Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш. – СПб., 1857. – Т. 2. – XIII, 355 с.
 15. Зварич І. М. Міф у генезі художнього мислення / І. М. Зварич. – Чернівці : Золоті ли-таври, 2002. – 236 с.
 16. Иванов И. И. Метаморфозы / И. И. Иванов // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / глав. ред. С. А. Токарев. – М. : Соверская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 147–148.
 17. Клинггер В. Животное в античном и современном суевии / В. Клинггер. – К., 1911. – 352 с.
 18. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : монографія / Роман Крохмальний. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424 с.
 19. Маховська С. Деякі елементи ініціальної символіки у весільній пісенності Поділля / С. Маховська // Мандрівець. – 2008. – № 6. – С. 59–65.
 20. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М., 1976. – 406 с.
 21. Митрополит Іларіон Дохристиянські вірування українського народу : історико-релігійна монографія / Митрополит Іларіон. – К. : Акціонерне товариство "Обереги", 1992. – 424 с.
 22. Народные южнорусские сказки / Издал И. Рудченко. – К., 1869–1870. – Вып. I–II.
 23. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 1992. – 86 с.
 24. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки [электронный ресурс] / Е. С. Новик. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/novik8.htm>
 25. Олійник О. Г. Антиномія категорій "свій" / "чужий" у просторі української народної чарівної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 "Фольклористика" / О. Г. Олійник. – Львів, 2007. – 19 с.
 26. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 "Фольклористика" / Н. А. Пастух. – Львів, 2001. – 19 с.
 27. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд. Ленингр. У-та, 1986. – 365 с.
 28. Смирнова Н. Авторське трактування прийому метаморфози в літературі ХХ століття (на матеріалі творів Ф. Кафки, Р. Бредбері, В. Зайця) [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nbuv.gov.ua/...6/.../SmirnovaN.pdf>.
 29. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази : структурно-семантичний та поетичний аспекти / Василь Сокіл. – Львів : Інститут народознавства, 2003. – 320 с.
 30. Яцуржинский Х. П. О превращениях в малорусских сказках /Х. П. Яцуржинский // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біогр. нари-си А. П. Пономарьова, Т. В. Космічної, О. О. Боряк ; вст. ст. А. П. Пономарьова ; іл. В. І. Гордієнка. – К. : Либідь, 1991. – С. 554–575.
 31. Transformation Metamorphosis; the change of shape from one form to another // Funk a. Wagnalls Standard dictionary of folklore, mythology and legend. – N.Y., 1972. – P. 1121–1122.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2011

Прийнята до друку 26.09.2011

**METAMORPHOSIS IN UKRAINIAN FAIRY TALES (BASED ON
“HALYTS’KI FOLK TALES” COMPILED BY IVAN FRANKO AND
“SOUTH-RUTHENIAN FOLK TALES” BY IVAN RUDCHENKO)**

Maria KACHMAR

*The Institute of Ethnology at the National Academy of Sciences of Ukraine,
the Folklore Department,*

15 Svobody av., Lviv, Ukraine, 79000,

tel.: (+380322) 297 01 56, e-mail: ina@mail.lviv.ua

The article examines the role and the place of metamorphosis in fairy epic of the Ukrainians based on “Halytski Folk Tales” gathered by O. Rozdolskyi and compiled by I. Franko and “South-Ruthenian Folk Tales” by I. Rudchenko. Typical metamorphosis in Ukrainian fairy tales are outlined, their functional load are determined, there are disclosed the relationships between input and output images of transformations, in the formation whereof the folk symbolism plays a major part.

Key words: metamorphosis, fairy tale, function, plot, national symbols, initiation.

**МЕТАМОРФОЗА В УКРАИНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ
(НА МАТЕРИАЛАХ “ГАЛИЦКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК”
В СОСТАВЛЕНИИ ИВАНА ФРАНКО И “НАРОДНЫХ
ЮЖНОРУССКИХ СКАЗОК” ИВАНА РУДЧЕНКО)**

Мария КАЧМАР

*Институт народоведения НАН Украины, отдел фольклористики,
проспект Свободы, 15, Львов, Украина, 79000,*

тел.: (+38032) 297 01 56, e-mail: ina@mail.lviv.ua

В статье рассмотрены роль и место метаморфозы в сказочном эпосе украинцев по материалам сборников “Галицкие народные сказки” в собрании О. Раздольского и составлении И. Франко и “Народные южнорусские сказки И. Рудченко. Выделены типичные метаморфозы, определена их функциональная нагрузка, раскрыта связь между входным и выходным образами преобразования, в формировании которого основную роль играет народная символика.

Ключевые слова: метаморфоза, сказка, функция, сюжет, народная символика, инициация.