

СЛОВЕСНІСТЬ ЧАСІВ НОВОГО РОЗСЕЛЕННЯ І ПІЗНІШИХ

Детальний науковий аналіз обрядових дійств і поезій, згаданих М. Грушевським, читач може знайти у вищезгаданих працях В. К. Соколової «Весняно-літні календарні обряди росіян, українців і білорусів», І. М. Виноградової «Зимова календарна поезія західних і східних слов'ян», а також у статті К. Копержинського «Календар народної обрядовості новорічного циклу» (у науковому щорічнику «Первісне громадянство, його пережитки на Україні». К., 1929. Вип. 3). У цих працях ретельно зібрана бібліографія українського, а також всеслов'янського фольклору та наукової літератури, котра проливає світло на цей розділ.

Ефремов Сергій Олександрович (1876—1937) — український вчений, дослідник творчості Т. Г. Шевченка, літературного процесу на Україні, автор «Історії українського письменства» (1911).

Річний сільськогосподарський курс і його обходи

Цікавою є згадка М. Грушевського про свято Кузьми-Дем'яна. Варіації цього словосполучення власних імен зустрічаються в українській народній творчості, зокрема у казці. На думку В. Гіппіуса, свято Кузьми-Дем'яна православна церква святкує тричі — 1 липня, 7 жовтня, 1 листопада.

1 липня церква шанує безкорисливих лікарів-римлян Кузьму й Дем'яна, у 284 році, за царя Кирила, звинувачених у чарівництві.

17 жовтня церква поминає однойменних братів-лікарів, котрі жили за арабського царя Діоклетіана і яких було віддано на тортури, але вони врятувалися чудом.

1 листопада святкується свято на честь двох братів, котрі мирно померли у Феремані.

Образ Кузьми-Дем'яна під впливом церковних молитов широко побутує у замовленнях, казках. В «Енеїді» (ч. V) і І. П. Котляревський дав такі свідчення образів українського казкового епосу, відомих йому у XVIII ст.:

Котигорох, Іван Царевич,
Кухарич, Сучич і Налетич,
Услужливий Кузьма-Дем'ян,
Кощій з прескверною Ягою...

МОТИВИ ОБРЯДОВОЇ ПІСНІ

Обрядове величання.

Поезія родинно-господарського побуту

Найбільш сприйнятими для церкви виявилися жанри колядування і шедрування. Диференціюючи їх за образами величання, М. Грушевський заперечує походження цього різновиду фольклорної поезії від імущих класів. У статті «Що таке поезія?» І. Франко, як і М. Грушевський, наголошував на традиціях святкового величання, функціях поетичної вигадки колядки або шедрівки. Стан людини, втомленої повсякденною працею, постійним клопотом про день завтрашній, сім'ю, вимагав певного «виплеску» почуттів, катарсису, визнання своєї значущості в житті. Таким чином, величальні обряди були своєрідним, рідкісним, але вдалим засобом народної філософії водночас психотерапії, спрямованої на виховання гуманних почуттів, людинолюбства, потреби жити так, щоб заслужити людську повагу.

У різдвяних колядках автор констатує образи світового (райського) дерева, віщих птахів, тим самим ще раз засвідчивши їхню причетність до давніх міфологічних вірувань. Теоретична думка останніх десятиріч досить повно розвинула міфологічні вчення О. Афанасьєва, О. Потебні про древо світове, віщих птахів. Читачеві, який бажає ближче познайомитися з генезисом художніх образів, притаманних поезії обрядовій та міфологічній і казковій прозі, радимо звернутися до праці російського дослідника В. М. Топорова „Світове древо“, універсальний образ міфопоетичної свідомості» (Всесвіт. 1977. № 6), З. П. Соколової «Культ тварин у релігіях» (М., 1972). Цінні матеріали можна почерпнути з енциклопедичного видання «Міфи народів світу» (М.; Л., 1980. Т. 1; 1982. Т. 2).

Багатий матеріал пісень новорічного циклу поданий в академічному виданні «Колядки та щедрівки» (К., 1965).

Не можна поминути помічений ученим в українських колядках, притаманний давнім звичаям обряд ініціації — посвячення (ініціо). Цей обряд у різних народів детально описаний у працях «Золота гілка» Д. Фрезера, «Первісна культура» Е. Тайлора та «Історичні корені чарівної казки» В. Я. Проппа.

Спостереження над традицією кольорів дає підстави деяким дослідникам говорити про стародавність поетичних мотивів, котрі відображали культурно-естетичні вимоги свого часу — віків залізного, мідного, золотого. Цікаві висновки можна знайти у праці М. О. Чмихова «Джерела язичництва Русі» (К., 1990).

Поезія подружжя

Звертаючись до багатого фактичного матеріалу, який, на думку автора книжки, свідчить про завоювання нареченим молодої, М. Грушевський проводить паралель між громадською роллю і побутовими обставинами життя сім'ї, вбачаючи у хорових супроводах дружок і бояр відголоски дружинних і козацьких традицій. Надаючи особливої уваги обрядовій символіці, він, як і інші дослідники, бачить у весіллі велике театралізоване дійство, яке фокусує в собі певні суспільні відносини, переломлюючись крізь відносини родові, сімейні. Певною суперечністю спостереженням М. Грушевського є факти, наведені в «Описі України» (К., 1990) Гійомом Левассером де Бопланом, французьким військовим інженером, котрий ще у XVII ст. описав побачені в Україні звичаї сватання дівчиною хлопця. Свідчення Боплана про демократичність української дівчини, поодинокі звичаї висватування нею чоловіка, «безправ'я» хлопця, який не може відмовити сватачці, не враховуються М. Грушевським у його розгляді весільного звичаю.

Характеризуючи весільну атрибутику і символіку, М. С. Грушевський зауважує, що вода у весільній драмі відіграє роль символу розмноження і парунання, в той же час дослідження символіки води останніх років (Міфи народів мира. М.; Л., 1982) свідчать, що мотив символу космічного океану, як і сонце, вогонь, в народній обрядовій поезії має космогонічну природу. В купальських обрядах водою обливають усіх учасників обряду для оздоровлення, очищення; з цією ж метою присутні скачуть через вогонь; у Білорусі переводять або перегонять через вогнище худобу.

Дослідження останніх років весільної драми в Україні свідчать про наявність мотиву обдаровування батьків молодої, але в іншій формі (Борисенко В. К. Нова весільна обрядовість у сучасному селі: на матеріалах південно-східних регіонів України. К., 1989; Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. К., 1974).

Батькам молодої, котра доносила «вінка» до весілля, після «ко-

мори», в час оголошення її чесноти, подаються пиріжки з маком, а в іншому випадку — пироги з цибулею.

Аналізуючи дружинні мотиви у весільній обрядовості, слушно підтримуючи думку Ф. Вовка про відображення у весільній драмі різних форм еволюції народу, автор наводить чимало прикладів, котрі свідчать про залишки дружинного епосу у весільній драмі. До подібних залишків варто було б віднести звичай освітлювати дорогу молодим шаблею, увітчаною стрічкою, та свічкою, що його змальовує П. Білецький-Носенко у своїх етнографічних записах та романі-хроніці «Зіновій Богдан Хмельницький. Історична картина подій, моралі і звичаїв XVIII віку в Малоросії».

Еротика

Описуючи мотиви кохання в обрядовій поезії і ліричній пісенності взагалі, учений доходить висновку про певний період «вільних» стосунків між дівчатами і хлопцями, ґрунтуючись, головним чином, на фольклорному матеріалі. Не посиляючись на конкретні наукові матеріали, М. С. Грушевський звертає увагу на мотиви ігор хлопців і дівчат в календарних обрядах, їхнє захоплення вечорницями тощо. Але не можна цілком погодитися з тим, що явище оберігання дівчиною цнот в українських звичаях досить пізнє. Навряд чи весільний обряд так ревно зберігав би мотиви перезви, коли б це не виходило з моралі народу. У праці Н. С. Зяблюк «Вечорниці» (Рад. шк. 1989. № 2; 3; 4) розглядаються проблеми моралі української молоді, аналізується література про звичаї вечорниць, міститься велика бібліографія до проблеми, подаються етнографічні наукові свідчення про незайманість української дівчини на вечорницях. За козацькими законами, хлопець, котрий зганьбив дівчину, підлягав смертній карі.

Персоніфікація природи, звертання до рослин, тварин, психологічний паралелізм притаманні розвиненій пісенній поезії, котра виросла на ґрунті природних умов і психологічного типу мислення творців.

Характеристичні прикмети старої поезії

М. С. Грушевський аналізує працю М. П. Драгоманова і В. Б. Антоновича «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (1874. Т. 1; 1875. Т. 2), у якій подана програма фольклористичної діяльності в дослідженні пісенного матеріалу. В період створення програми українська фольклористика перебувала ще в стані формування. В другій половині XIX ст. головна увага українських учених була зосереджена на публікації записів, зібраних у різних регіонах України. Відсутність єдиних правил записування зумовило те, що численні матеріали не мали відповідної паспортизації (час, місце запису, дані про інформатора і записувача). І сьогодні в рукописних архівах зустрічаємо чимало нотаток щодо народних творів таких діячів літератури, етнографії і фольклористики, як Ганна Барвінок, С. Руданський, Марія Грінченко, Олена Пчілка, але нерідко без цих, таких потрібних для пізніших поколінь, даних.

Програма М. П. Драгоманова і В. Б. Антоновича, таким чином, належить до перших наукових здобутків широкого фольклористичного обстеження України в жанровому та історико-регіональному плані. Відсутність певної наукової фольклористичної концепції була причиною того, що на Україні в XIX ст., за винятком досліджень О. Потебні, деяких праць М. Драгоманова, М. Сумцова та І. Франка, не розвивалася теоретична фольклористична школа. Праці багатьох учених мали описовий або історичний характер. Саме тому й дослідження народної поезії М. С. Грушевським, яке він намагається спрямувати в

русло історії і теорії поетики, також не має чіткої теоретичної концепції. Учений, оперуючи величезним фактичним матеріалом, з одного боку, тяжіє до аналізу історії мотивів, з іншого — губиться у їхній різноманітності, висновках інших учених.

Цілоком має рацію Омелян Пріцак, стверджуючи, що соціологічно-історична концепція М. С. Грушевського базується на теорії факторів. Оперуючи дуже багатим ілюстративним матеріалом, дослідник як приклади залишків давньої поезії наводить так звані світові образи фольклору і древо (життя, мудрості, космогонічне, виноград), птаха (віщого, творця світу), звірів (дев'ятироногого, тридцятироногого, сімдесятироногого), оленя, коня, воду (Дунай-ріку, море, світовий океан).

Золотописні кольори, котрі притаманні особливо календарній та родинній обрядовій поезії, казковому епосу, історію яких Н. С. Грушевський виводить від культурних впливів Візантії, Босфору, Туркестану, очевидно, свідчать водночас про християнський вплив на давню народну поезію, розвиток у ній під дією церковної атрибутики мотивів бароко, котрі, завдяки величальному, святковому призначенню цієї поезії, пов'язаної з релігійними святами чи обрядами, зберігалися впродовж віків і дійшли до нашого часу.

В останні десятиріччя проблема світових образів фольклору і професійного мистецтва як історія формування психології художнього мислення, відображення їх у народній творчості привертала увагу багатьох учених, зокрема В. Я. Проппа, С. С. Аверинцева, В. М. Топорова, В. В. Іванова, Л. Шредера, Н. Перрота, П. Фрідріха, Е. Кагарова. Глибоко аргументовані наукові статті про ці образи читач може знайти у виданні «Мифы народов мира» (1980. Т. 1; 1982. Т. 2). У цих же статтях подається велика бібліографія досліджень історії формування і побутування світових образів мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА ПОВІСТЕВА

Розділ присвячений одному з найвизначніших українських учених-істориків, досліднику літератури і фольклору, глибокому знавцю історії жанрів, мотивів, образів української і світової народної словесності *Михайлу Петровичу Драгоманову*. Видатний російський літературознавець, фольклорист, міфолог, автор теорії історичної поетики фольклору («Три розділи історичної поетики», 1889), О. М. Веселовський (1838—1906) писав у рецензії на «Малоруські народні легенди і повір'я. Звід Михайла Драгоманова» (К., 1876): «В паралель до „Історичних пісень малоруського народу“, виданих Вл. Антоновичем і М. Драгомановим, з'явився недавно чудовий збірник малоруських народних легенд і повір'їв, на який звертаю увагу всіх, хто цікавиться вивченням народного побуту. Фахівцям на нього вказувати нічого. Я не сумніваюся, що кожний з них вже запасся приником збірника і не раз дякував видавцеві за багатство зібраного ним матеріалу, до цих пір мало доступного російському досліднику» (Древняя и новая Россия: 1877. № 2. С. 205).

Вагомий внесок М. Драгоманова у розвиток української фольклористики й літературознавства відзначали М. Павлик, І. Франко, М. Старицький, Леся Українка, Олена Пчілка. В. Стефаник писав: «Де тільки звернете і заглянете в наше життя культурне, всюди буде прописане ім'я Драгоманова, як не перше, то одне з перших» (Михайло Петрович Драгоманов. 1841—1895. Його ювілей, смерть, автобіографія і спис творів/Зладив і видав М. Павлик. Львів, 1896. С. 311).

Зміст і форма. Тематичні героїні

Аналізуючи ритмічні і римовані поетичні тексти легенд і казок, М. С. Грушевський розвиває гіпотезу про їхню ранню поетичну форму. Справді, композиційні особливості легенд, казок свідчать про чітку ритмічну їхню організацію, певну обрядовість художніх засобів. Особливо це стосується таких казок, як чарівні, що вважаються за формою «класичними», казок про тварин, кумулятивних казок. М. С. Грушевський має рацію і в тому, що творчість багатьох мандрівних оповідачів, котрі оповідали про чарівництво, незвичайних героїв, рівних за умінням і силою з богами, під впливом масової християнізації та соціальних умов у XVI—XVII ст. поступово втрачалася. Про боротьбу з такими професійними оповідачами свідчить, наприклад, грамота Верхотурського воєводи 1649 р., у якій засуджуються ті люди, які «казки кажуть небували» (Новиков М. В. *Образы схинословьянської чарівної казки*. М., 1974. С. 7).

Період монголо-татарської навали призвів до втрати багатьох оповідальних сюжетів, витіснення билинного епосу з території Київської Русі, переміщення його носіїв на північ. Нові регіональні умови, історичні події на традиційну форму жанру билини нашаровували інших героїв. Дружинний епос як такий, що вже не обслуговував певні верстви населення, відходив. Натомість з'явилися нові образи, котрі відповідали потребам свого часу. Саме тому відомі історичні особи та рідко зустрічаються у билинах пізнішого часу, а героїчні мотиви, описи бойових подвигів богатирів і представників простолюду домінують у казках і легендах.

Вперше в українській фольклористиці до проблеми поезики української народної прози, зокрема казки, як системи, комбінації типових найменших одиниць сюжету звернувся І. Я. Франко у дослідженні «Що таке мотив?» Сюжет як суму різних найменших одиниць-мотивів розглянув також В. Я. Пропп у роботі «Морфологія сказки» (Л., 1972). Теоретичні ідеї В. Я. Проппа про взаємовідношення казкових мотивів, використані Тартуською лінгвістичною школою в структуралістичних дослідженнях. Вони періодично публікуються у збірниках наукових статей «Праці по знакових системах».

М. С. Грушевський розглядає казкові мотиви ще в іншому плані: не як найменшу одиницю сюжету, а як окремі підтеми, «певні, випробувані в своїх психологічних впливах ситуації, котрі видозмінюються, відходять з часом, натомість з'являються нові, котрі домінують у сюжеті, утворюють нові жанри».

Сучасний погляд на мотив як найменшу одиницю сюжету дає змогу за допомогою структуралістського методу визначити час створення, регіональну приналежність того чи іншого твору, його місце в системі жанру.

КАЗКА

Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф, літературознавець, з 1919 — академік АН УРСР, професор Харківського університету, один із найбільших дослідників усної народної творчості, спадщини І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Гоголя. М. Сумцов — дядько українського письменника Івана Івановича Манжури (1851—1893), який завдяки М. Сумцову захопився фольклористичною та етнографічною діяльністю і зібрав чимало казок, легенд, анекдотів, прислів'їв і приказок тощо.

М. Сумцову належить велика кількість праць про українських фольклористів, збірники фольклорних творів, писанки, вечорниці тощо.

Наша казкова традиція

Проблема класифікації казкового репертуару фактично залишається відкритою і до сьогодні. Той багатий науковий апарат, який подає М. С. Грушевський, аналізуючи концепції класифікації народної прози, зокрема казки, дає дуже великі можливості для глибокого вивчення різновидів казки як жанру. Узагальнена класифікація Грушевським казкового репертуару за образною системою, тематикою і «генеалогією» (мається на увазі — історичним формуванням) досить вдала, хоч у збірниках творів цього жанру за останні десятиріччя у східнослов'янському фольклорі подається, головним чином, три групи: казки про тварин; чарівні, або фантастичні; соціально-побутові, або новелістичні. Ці групи охоплюють усі різновиди за образною системою і тематикою та об'єднуються за художньою формою, домінантою поетичних засобів.

Головніші казкові мотиви

Головні казкові мотиви за М. Грушевським — це образи або «мікротеми» казки.

Космічні сили, або так звані космогонічні образи, фігурують в українських казках не часто. Вони виступають як порадики шукачеві його нареченої, як добротворці, заступники знедолених. Особливо цікава космогонічність цих образів у казці «Красносвіт», записаній І. Павликом у с. Вижниці на Галичині від П. Гулей, опублікованій у віснику літератури, історії і фольклору «Жите і слово» (1894. Т. 2). Образи хлопчика з великодньої писанки, Мороза, Вітра, Місяця, поганої цариці — володарки темряви, поза сумнівом, мають космогонічний характер і є дуже цікавими у своїй міфологічній «відвертості». З великоднього яйця народжується хлопець, котрий після тривалих перипетій за допомогою своєї дружини-царівни перемагає тьму, стає володарем світла. В інших східнослов'янських народів такий образ не зустрічається.

Дослідження образу Баби-яги триває й у сучасній фольклористиці. В. Я. Пропп у ґрунтовному дослідженні «Історичні корені чарівної казки» (Л. 1986; перше видання 1946) висловлює думку, що Яга може мати зв'язок із царством мертвих. К. Д. Ладущкін у статті «Баба-Яга й одноногі боги» (Фольклор і етнографія. Л., 1970), звертаючи увагу на одну з основних ознак її — одноногість, в результаті ретельного аналізу робить висновок, що генеалогія цього образу в змієві, і дає таку схему: новий час — баба-Яга — костяна нога (казковий персонаж); дохристиянська епоха — баба-Яга — одна нога (слов'янська Богиня смерті), первісна епоха — змія (уособлення смерті).

Найповніше дослідження образу змія належить В. Я. Проппу («Історичні корені чарівної казки»), який, аналізуючи «типи» зміїв у казці, називає чимало їх функціональних художніх значень; змій, пов'язаний з водою, змій, пов'язаний з горами, збирач данини, охоронник кордонів, поглинач, смерть-викрадач, страх, кербер, сторож тощо. Значною мірою учений пов'язує виникнення цього образу з обрядом ініціації молодих воїнів та охороною кордонів царства мертвих. Аналізуючи міфологію світу у словесному й образотворчому мистецтві, російський учений В. В. Іванов також відзначає, що уявлення про змія пов'язане з плодючістю, землею, жіночою силою родів, водою, сонцем, з одного боку, і домашнім вогнищем, вогнем взагалі (особливо небесним), а також з чоловічим оплодотворюючим началом — з іншого (Міфи народів світу. Т. 1. С. 468). На художніх зображеннях світового древа життя, що має характер розвиненої вертикальної тричленної моделі світу (типу шумерської, індоєвропейської та історично пов'язаних з нею давньогерманської, індоіранської, слов'янської), космічний змій розташований внизу, біля коріння світового древа. У слов'янському

фольклорі (як і в міфології «Ригведи» й «Едди») змії має, головним чином, негативне значення, часто у зв'язку з фалічною символікою. В казках це відображено в образах змія-спокусника (див. наприклад, «Казку про Солов'я-розбійника і сліпого царевича», яку у XIX ст. записав російський художник Л. Жемчужников від О. Левченка на Полтавщині, опубліковану у збірці П. Куліша «Записки о Южной Руси» (СПб., 1857. Т. 2).

Особливо часто в українському казковому репертуарі зустрічається образ змія-охоронника кордонів («Про Сученка», «Про Сученка-богатиря» — П. Чубинський у «Працях етнографічно-статистичної комісії Російського географічного товариства у Південно-західний край», 1876, т. 2). Поширений в українських казках і тип змія — «ворожого тестя» (тобто батька майбутньої дружини героя). Цей художній тип пов'язаний з обрядом ініціації — посвячення чоловіка у воїни, у мужчини, характерний, наприклад, для таких казок, як «Про царенка Івана і чортову дочку» (записав український письменник і фольклорист XIX ст. М. Номис од дівчини з Канева, опублікована у першому виданні «Народних південноруських казок», 1869, відомим письменником, фольклористом І. Я. Рудченком), «Яйце-райце» (записаний у XIX ст. в Уманському повіті на Київщині, опублікований у «Народних південноруських казках» І. Я. Рудченком) та ін.

Загадковим і досі не розгаданим дослідниками є у слов'янській, зокрема українській, казковій традиції образ Кошія (Костія) Безсмертного, на думку учених (В. Я. Проппа, М. В. Новикова), божества царства мертвих і водночас пов'язаного з обрядом ініціації. М. С. Грушевський цілком слушно посилається на М. Драгоманова, котрий вважає, що це фантастичний образ безтілесного кістяка, котрий виник з етимології слова. Пізніші доведення учених, наприклад російського казкознавця В. П. Анкіна (Російська народна казка. М., 1959. С. 149), що етимологія назви «Кошей» походить від тюркського «кош» — глава сім'ї, воєначальник, на наш погляд, безпідставні. Інший російський учений М. Попов, досліджуючи матеріали давньоруської словесності, дійшов висновку, що образу Кошея передував образ Карачуна, який міг перетворюватися на різні чудовиська, володів силою чарівника (Слов'янські старожитності, або пригоди слов'янських князів. СПб., 1770—1771). Російських учених вводить в оману корінь слова «кащ», тоді як український казковий матеріал абсолютно переконливо дає дані для «розшифровки» генезису образу — Костій, Костей. І зовнішність Костея підтверджується казковим матеріалом. Він з одних кісток, його душа далеко в яйці, бо він безтілесний («Іван Богодавець побив його так, що на ньому немає ні одної цілої кістки, коли живий таки, бо він бездушний». — «Богодавець Іван» — П. Чубинський у «Працях...», т. 2).

В аналізі М. С. Грушевського казкових мотивів (головним чином, образів) привертає увагу характеристика таких зооморфних і часто «антропоморфних «істот», як Доля, Недоля, Злидні. Сюди ж можна було б віднести й образи з яскравішим соціальним забарвленням: Правда, Кривда, Щастя, Нещастя, Горя, Біди.

Походження цих образів, очевидно, пов'язане з певним жанром повчань, дидактики, напучування до праці, боротьби з труднощами тощо. Подібні казки, де фігурують такі образи, зустрічаються в давньоіндійському тваринному епосі «Панчатантра» і у збірнику ірано-арабського походження «Тисяча й одна ніч». Чимало оповідей цього збірника належить до так званого жанру повчань — «Зерцал», поширених на Близькому Сході середньовікової енциклопедії. Ця давня традиція успадкована від біблійних і фараонівських часів (*Шидфар Б.* Книга далека й близька // Тисяча й одна ніч: Вибр. казки. М., 1975. С. 16).

Не в усьому можна погодитися з ученим щодо його характеристи-

ки образу героя-семилітка. «Правдоподібно, сім літ означає тут наперед пересунений термін воєнної дозрілості...» Останні дослідження про міфологічне значення чисел у народній творчості, у психології народного мислення та фізичних законах (Стратанович Г. Народні вірування населення Індокитаю. М., 1978. С. 87; Дунаєвська Л. Українська народна казка. К., 1989; Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні. К., 1989. С. 300—302) свідчать про те, що число 7 позначало найповнішу міру величини (Прислів'я: «Семеро — одного не чекають». «Сім раз одміряй — один раз одріж»; Загадки: «Іде Марушка — на ній сімсот козушків» і т. д.). Звідси й образи мужнього, мудрого, сильного (читай кожне слово з префіксом «най») героя-семилітка («Котигорошко», «Чабанець», «Іван Богодавець, Сученко, Іван-Мужичий син» тощо) і мудрої дівки-семилітки («Семиліточка», «Семилітка») записані О. Марковичем та Марком Вовчком, відповідно — на Борзнянщині (Чернігівщина) та в с. Ведмеже (Вінниччина) — Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. К., 1983). Варіанти казки про семилітню розумницю записані М. Костомаровим («Казка про мудру дівку-семилітку»), Б. Грінченком («Мудра дівчина») та ін.

Аналіз мотивів завдання, помічників героя, зокрема коня, лісових тварин, риби, птахів, комах, метаморфоз, чудодійних предметів, дуже ретельно, із залученням світового казкового й міфологічного епосу, виконано у книзі В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки» (1986).

Інтернаціональне і національне

У цьому розділі М. С. Грушевський на багатому фактичному матеріалі, котрого тривалий час були позбавлені радянські дослідники пізнішого часу, аналізує міфологічну, міграційну, історичну й антропологічну теорії у світовому, зокрема, європейському, казкознавстві і побутуванні цих теорій в Україні. Щодо послідовності викладу фактів, теоретичних ідей європейських учених, розтлумачення цих ідей в українській науці доробку М. С. Грушевського немає альтернативи. Історія російської, частково й української, міфологічної школи подана у ґрунтовному дослідженні «Російська міфологічна школа XIX ст.» (1989).

Певні конкретизуючі дані про існування цих теорій в Україні читач може одержати в межах навчального курсу з фольклору у підручнику для студентів-філологів «Українська народна поетична творчість» (К., 1983).

Кожна з вищезгаданих теорій відкриває певну завісу типологічних інтернаціональних і національних мотивів у казковому, взагалі оповідальному епосі народів світу, східнослов'янському, українському зокрема. Але в жодному не може бути єдиним поясненням ідейно-художніх аналогій чарівних образів, космогонізму казки, легенди, міфа, бо при застосуванні кожної з цих теорій виникає ряд нових і нових суперечностей, котрі не вкладаються в рамки ні міфологічної, ні міграційної, ні історичної, ні взагалі інших теорій. Витоки подібної сюжетності, образності, мотивів казок, легенд, міфів, анекдотів народів світу варто, очевидно, шукати і в історії заселення планети людством (сьогодні, після численних нововідкриттів, ця історія не здається вже такою поясненою, як досі), і у закономірностях фізичних особливостей, мислення людини як особи виключно біологічної, котра відрізняється від інших істот земної кулі, а в дечому і сходиться з ними.

Брати Грім — Якоб (1785—1863), Вільгельм (1786—1859) — німецькі філологи, письменники, мовознавці, історики літератури і фольклору, основоположники західноєвропейської міфологічної школи, видавці численних збірників народних казок.

Новиков Микола Іванович (1744—1818) — відомий російський видавець сатиричних журналів «Трутень», «Пустомеля», «Живописець», «Кошелек», письменник, просвітник, журналіст, видавець «Повного нового зібрання російських пісень», де опубліковано й українські пісні.

Стасов Володимир Васильович (1824—1906) — видатний російський художник, музичний критик, почесний академік Петербурзької АН. Ідейно-естетична концепція на розвиток мистецтва, про яку говорить М. С. Грушевський, виявилася у його працях «Мистецтво XIX ст.», «Двадцять п'ять років російського мистецтва».