МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЇВСЬКИЙ АВІАЦІЙНИЙ ІНСТИТУТ»

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Корень Євген Русланович

УДК 316.74:7

ДИСЕРТАЦІЯ

АРХЕТИПИ І СИМВОЛИ В УКРАЇНСЬКИХ КАЗКАХ ТА ЛЕГЕНДАХ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Спеціальність: 054 Соціологія
Галузь знань: 05 Соціальні та поведінкові науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
Є.Р. Корень.

Науковий керівник – Романенко Юрій Вікторович, доктор соціологічних наук, професор

КИЇВ 2025

АНОТАЦІЯ

Корень Є.Р. Архетипи та символи в українських казках та легендах: соціокультурний аспект. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 054 Соціологія. Державний університет «Київський авіаційний інститут». Київ 2025.

Дисертаційна робота присвячена дослідженню архетипів та символів в українських казках та легендах, їх розгляду в соціокультурному аспекті.

Українські казки та легенди є важливою частиною соціально-культурної реальності, що належать до сфери мистецтва. Мистецтво є однією зі сфер реальності, що відповідає за наповненість та відтворення сенсів, котрі належать до аксіосфери. Аксіосфера є важливим складником того, що здійснює формування та відтворення ідентичності спільноти та суспільства.

Тексти українських казок та легенд є свого роду архівами, що містять відповідну інформацію, що має важливе соціокультурне значення. В першу чергу, йдеться про архетипи, символи, котрі через різноманітні образи, а також особливості «розкриття» даних образів у сюжетах казок, легенд, зокрема особливостей вияву дій тих чи інших символів на поведінку персонажів, зміну стану суспільного оточення та іншого, мають відповідний інформаційний вплив на реципієнтів даних творів – людей різного віку та приналежних до різних соціальних верств. Зазначені особливості вияву архетипів та символів у казках та легендах у їхніх сюжетах можуть виступати у різній мірі детальності опису.

За допомогою розгляду символів у великій вибірці текстів казок та легенд можна отримати досить детальне й повне уявлення про вияв того чи іншого символу, його реалізацію через різноманітні візуальні образи, а також особливості розгортання їх дії через ті чи інші архетипи. За достатньо великої вибірки текстів казок та легенд можна бачити певні тенденції вияву тих чи інших архетипів, символів, а також мати краще уявлення про аксіосферу досліджуваної спільноти, суспільства. Отже, архетипи та символи впливають на формування суб’єктної (ідентитарної), так і соціально-практичного складника суспільства.

У вступі розглянута актуальність проблематики дисертаційного дослідження, зазначено мету та завдання, розкрито зв’язок роботи з науковою темою. Вказані основні аспекти наукової новизни дисертації, відзначено практичну цінність, окреслений особистий внесок дисертанта у досліджені, а також вказана кількість наукових публікацій та структура дисертації, її обсяг.

У першому розділі здійснено огляд підходів до поняття архетип у юнгівських та міждисциплінарних студіях, зроблено висновок про те, що переважна кількість дослідників архетипу, ґрунтуються на методології юнгівського психоаналізу та постструктуралізму. Погляди на архетип як «образ у собі» змінюється у методологічних підходах сучасних дослідників. Останні у своїх методологічних підходах використовують юнгівський психоаналіз у поєднанні з лінгвістично-структуралістськими парадигмами та віддають перевагу поняттю архетипового образу, яке є більш зручним при аналізі творів мистецтва (казок, легенд).

Розглянуто поняття архетипової міфологеми. Констатовано, що міфологеми архетипів виявляють себе у вигляді метафори, завдяки яким реальні ідентичності розгортають власну діяльність через імагінальну форму, котра віталізується. Метафоричність архетипових міфологем передбачає переоповідь інформації про культуру, суспільство, завдяки залученню символічних проєкцій, що відносяться до культурної та соціальної реальностей на світ духів, рослин, тварин. Особливості самовідтворення міфологем у культурі та соціумі відбувається внаслідок міфопоейзису та психоейзису.

У другому розділі розглядається символ у соціології та міждисциплінарних студіях. Посеред інших теоретичних підходів до символу, відзначається концептуальна схема Джонсона, Дандекера та Ешуорта, у зв’язку з чим доцільно навести чотири парадигми соціологічного теоретизування: емпіричну, раціоналістичну, суб’єктивістську та субстанціалістську. Наведені парадигми є відповідними до теоретико-методологічної концепції дисертаційного дослідження завдяки тому, що сприяють розкриттю чотирьох аспектів вияву символів у сюжетах українських легенд та казок.

Перший аспект належить до емпіричної парадигми, де розглядається фіксація символу, завдяки сенсорним системам як певним образам, що дозволяє оглядати найменші одиниці аналізу в текстах казок та легенд. Емпіричний аспект апелює до елементарних понять та уявлень, котрі відповідають здоровому глузду та науковим уявленням.

Другим аспектом належить до раціоналістичної парадигми розуміння символів, де зазначається роль метафор у наданні культурних референцій. Джонсон, Данкер та Ешуорт відзначають символічність метафор в аспекті перенесення значень на різні візуальні образи, що відбувається через надання образам додаткового значення, що стосується релігійних, філософських, ідеологічних, моральних, правових знань та уявлень.

У рамках раціоналістичної парадигми, символи виступають як соціокультурні метафори котрі містять у собі не лише сенсорну інформацію, проте й інформацію про культурну категоризацію, що відповідає особливостям художньої культури через різні імагінальні форми. Зазначені імагінальні форми в казках та легендах можуть використовувати художні засоби що дають можливість наділяти різні образи, первинно позитивним, первинно негативним чи первинно нейтральним культурним значенням.

Суб’єктивістська парадигма розглядає тексти казок та легенд як спільнотні метафори, що реалізуються відповідно до соціальних середовищ. Зазначені середовища надають оцінку та інтерпретацію символам, що у них містяться. Завдяки міфології та мистецтву символи казок та легенд (у суб’єктивістському розумінні) стають імагінально-образними інструментами для метафоризації української соціокультурної реальності, що здійснюють передачу різної соціокультурної інформації (уявлення про соціальні відносини, соціальний характер, соціальну стратифікацію суспільства певного періоду).

Четверта, субстанціоналістська парадигма наполягає на розгляді культурних сенсів та соціальних відносин у якості «субстанції», котра підпадає впливу метафоризації та транслюється через символи казок та легенд, де набуває

специфічних культурних та соціальних значень. Ілюстрацією можуть бути відносини між різними соціальними групами в межах певного історичного періоду, що реалізуються в образах відношень між тваринами, духовними істотами тощо.

У третьому розділі здійснено емпіричне дослідження символічного компонента українських казок та легенд. У даному розділі здійснено побудову архетипово-символічних матриць, наступних типів українського епосу: спіритуального епосу (казок та легенд, де основними персонажами є духовні істоти); антропо-/соціо- епосу (де основними персонажами є люди та суспільство); зооепосу (де основними персонажами є тварини); вегетоепосу (де основними персонажами є рослини). Кожна з зазначених матриць піддавалася кількісному аналізу співвідношення міфологем та біхевіорем.

За розглядом спіритуального епосу зазначено його основну соціокультурну спрямованість, що стосується взаємодії людей, спільноти, та її окремих елементів в системі соціальної стратифікації, та взаємодії з духовним світом. Під час розгляду спіритуального епосу найбільш поширеними символами, що були обрані з огляду на образи ключових персонажів, як найбільш динамічні та наповнені, з точки зору різної візуальної інформації, котра виявляє себе, в першу чергу, через соціальну комунікацію. За розглядом спіритуального епосу (українських народних казок та легенд) відзначаються такі найбільш поширені символи (від найбільш залученого до найменш залученого): Жінка; Чоловік; Чорт (Дідько); Змій (Дракон); Люцифер; Чортова жінка; Баба; Дівчина; Хлопець; Господь Бог.

Серед типу українського епосу (казок та легенд), що розглядався наступним є антропо-/соціо- епос, котрий вирізняється у центральному огляді персонажів, що символізують окремих людей та спільнот, з фокусуванням уваги на соціальному аспекті. Тобто, навіть коли розглядається окрема людина, що представлена в образі чоловіка, то первинним є саме його соціальні відносини (наприклад, стосунки з дружиною, дітьми у сім’ї; стосунки чоловіка з представниками політичної влади тощо).

Серед зазначених основних символів антропо-/соціо- епосу, (українських народних казок та легенд) відзначаються такі найбільш поширені символи (від найбільш залученого до найменш залученого): Жінка; Чоловік; Чарівна тварина, Наймит, наймичка; Мандрівний вояка; Хлопець; Дід, Дівчина, Баба, Володар (цар, князь, пан). Наявні основні символи антропо-/соціо- епосу та їх безпосереднє розкриття у міфологемах та біхевіоремах демонструє ключову проблематику розгортання сюжетів казок та легенд що пов'язані з різними видами соціальних відносин з позиції взаємодії соціальних структур різного рівня складності.

Наступним типом епосу є зооепос, де основну роль відіграють персонажі, що представлені в образах тварин, котрі мають символічне значення. Серед найбільш поширених міфологем зазначеного епосу (українських казок та легенд) є такі, що пов'язані з: а) проєкцією соціальних та культурних уявлень, соціальних стереотипів на тваринний світ; б) демонстрації проєкції антагоністичного конфлікту, що притаманний людям: світу інстинктів (природи) та світу цензури (людської культури), що метафорично переноситься у тваринний світ; в) взаємодій між різними тваринами, як ілюстрації соціальної комунікації між людьми, що представляють різні позиції у системі соціальної стратифікації. Найбільш представленими у зооепосі є наступні символи: Вовк, Лисиця, Півень, Ведмідь, Змія, Пес, Їжак, Ворона, Заєць, Віл.

Четвертим типом епосу є вегетоепос котрий розглядає тексти казок та легенд, де основне місце посідають персонажі, що представлені у різних образах рослин та уособлюють різні символи. Даний епос містить різні міфологеми та біхевіореми, що вказують на давні язичницькі вірування, що виявляють себе у різних ритуальних діях (наприклад, пошуку чарівної квітки, чарівного зілля із суміші трав, що має цілющі властивості і т.п.). Серед найпоширеніших символів вегетоепосу є наступні: Верба, Калина, Яблуко, Зілля (сушені трави), Папороть, Дуб, Квітка (чарівна), Груша, Гарбуз, Береза.

У висновках зазначені основні результати дослідження, що полягають у дослідженні суперечностей, між наявним архетипово-символічним простором

казок та легенд як сфери соціальної уяви та недостатністю досліджень у цьому просторі соціальних значень у їхніх (архетипів, символів) взаємозв'язках та взаємодіях.

Практичне значення результатів полягає у дослідженні взаємозв'язків архетипових образів та символів в українських казках та легендах у запропонованій концептуальній схемі емпіричних взаємозв'язків між архетипами та символами у вибірці українських казок та легенд.

Ключові слова: *архетип, міф, міфологема, символ, образ, габітус, ідентичності, символічні інтеракції, українські казки, українські легенди, інкультурація, соціалізація, культурна система, бінарні дихотомії (опозиції), структуралізм.*

ABSTRACT

Koren Ye.R. Archetypes and symbols in Ukrainian fairy tales and legends: socio-cultural aspect. Qualification scientific work on the rights of a manuscript. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 054 Sociology. State University ‘Kyiv Aviation Institute’. Kyiv 2025.

The dissertation is devoted to the study of archetypes and symbols in Ukrainian fairy tales and legends, their consideration in the socio-cultural aspect.

Ukrainian fairy tales and legends are an important part of the socio-cultural reality that belongs to the sphere of art. Art is one of the spheres of reality that is responsible for the completeness and reproduction of meanings that belong to the axiosphere. The axiosphere is an important component of what forms and reproduces the identity of a community and society.

The texts of Ukrainian fairy tales and legends are a kind of archives containing relevant information of important socio-cultural significance. First of all, we are talking about archetypes, symbols that, through various images, as well as the peculiarities of ‘disclosure’ of these images in the plots of fairy tales and legends, in particular, the peculiarities of the effects of certain symbols on the behaviour of characters, changes in the state of the social environment, etc., have a corresponding informational impact on the recipients of these works - people of different ages and belonging to different social strata. The above features of the manifestation of archetypes and symbols in fairy tales and legends in their plots can be described in varying degrees of detail.

By examining the symbols in a large sample of fairy tales and legends, one can get a fairly detailed and complete picture of the manifestation of a particular symbol, its implementation through various visual images, as well as the peculiarities of their action through certain archetypes. Given a sufficiently large sample of fairy tales and legends, one can see certain trends in the manifestation of certain archetypes and symbols, as well as have a better understanding of the axiosphere of the community or society under study. Thus, archetypes and symbols influence the formation of both the subjective (identitarian) and social and practical components of society.

The introduction discusses the relevance of the dissertation research, outlines the purpose and objectives, and reveals the connection of the work with the scientific topic. The main aspects of the scientific novelty of the dissertation are indicated, the practical value is noted, the personal contribution of the dissertator to the research is outlined, and the number of scientific publications and the structure of the dissertation and its volume are indicated.

The first chapter of this study examines approaches to the concept of archetype in Jungian and interdisciplinary research and concludes that the vast majority of archetype researchers rely on the methodology of Jungian psychoanalysis and poststructuralism. The dominant view of the archetype as an 'image in itself' is undergoing changes in the methodological approaches of modern researchers. The latter use a combination of Jungian psychoanalysis with linguistic and structuralist paradigms, preferring the concept of the archetypal image, which is more suitable for the analysis of works of fiction (e.g., fairy tales and legends).

The concept of an archetypal mythologeme is considered. It is argued that archetypal mythologemes are manifested in the form of a metaphor, through which real identities unfold their own activities through an imaginary form that is vitalised. The metaphorical nature of archetypal mythologies implies the transfer of information about culture and society through the use of symbolic projections related to cultural and social realities into the world of spirits, plants and animals. The distinctive characteristics of mythologies in culture and society are understood as a consequence of mythopoiesis and psycho-poiesis.

The second section examines the symbol in sociology and interdisciplinary studies. Among other theoretical approaches to the symbol, the conceptual scheme of Johnson, Dundeker and Ashworth is noted, and in this regard, it is advisable to present four paradigms of sociological theorising: empirical, rationalist, subjectivist and substantialist. These paradigms are relevant to the theoretical and methodological concept of the dissertation research because they contribute to the disclosure of four aspects of the manifestation of symbols in the plots of Ukrainian legends and fairy tales.

The first aspect belongs to the empirical paradigm, which considers the fixation of a symbol through sensory systems as certain images, which allows us to examine the smallest units of analysis in the texts of fairy tales and legends. The empirical aspect appeals to elementary concepts and ideas that correspond to common sense and scientific concepts.

The second aspect refers to the rationalist paradigm of understanding symbols, which emphasises the role of metaphors in providing cultural references. Johnson, Dunker and Ashworth note the symbolism of metaphors in terms of transferring meanings to different visual images, which occurs through the provision of additional meanings to images related to religious, philosophical, ideological, moral, legal knowledge and ideas.

Within the rationalist paradigm, symbols act as socio-cultural metaphors that contain not only sensory information but also information about cultural categorisation, which corresponds to the peculiarities of artistic culture through various imaginal forms. These imaginal forms in fairy tales and legends may use artistic means that allow to endow different images with primarily positive, primarily negative or primarily neutral cultural meanings.

The subjectivist paradigm views fairy tales and legends as communal metaphors that are realised in accordance with social environments. These environments evaluate and interpret the symbols they contain. Thanks to mythology and art, the symbols of fairy tales and legends (in the subjectivist sense) become imaginative and figurative tools for metaphorising Ukrainian socio-cultural reality, which transmit various socio-cultural information (ideas about social relations, social character, social stratification of society of a certain period).

The fourth, substantialist paradigm insists on considering cultural meanings and social relations as a ‘substance’ that is subject to metaphorisation and is transmitted through the symbols of fairy tales and legends, where it acquires specific cultural and social meanings. An illustration can be the relations between different social groups within a certain historical period, which are realised in the images of relations between animals, spiritual beings, etc.

In the third section, an empirical study of the symbolic component of Ukrainian fairy tales and legends was carried out. In this section, archetypal and symbolic matrices were constructed, the following types of Ukrainian epic: spiritual epic (fairy tales and legends, where the main characters are spiritual beings); anthropo-/socio-epic (where the main characters are people and society); zooepic (where the main characters are animals); vegetoepic (where the main characters are plants). Each of the indicated matrices was subjected to a quantitative analysis of the relationship between mythologems and behavior.

After considering the spiritual epic, its main socio-cultural orientation was noted, which concerns the interaction of people, community, and its individual elements in the system of social stratification, and interaction with the spiritual world. When considering the spiritual epic, the most common symbols that were selected based on the images of key characters are the most dynamic and full of various visual information that manifests itself, primarily, through social communication. When considering the spiritual epic (Ukrainian folk tales and legends), the following most common symbols are noted (from the most involved to the least involved): Woman; Man; Devil (Devil); Serpent (Dragon); Lucifer; Devil's Woman; Woman; Girl; Boy; Lord God.

Among the types of Ukrainian epos (fairy tales and legends), the next type considered is the anthropo-/socio-epos, which is distinguished by the central overview of characters symbolizing individual people and communities, with a focus on the social aspect. That is, even when considering an individual person represented in the image of a man, his social relations are primary (for example, relations with his wife, children in the family; relations of a man with representatives of political power, etc.).

Among the indicated main symbols of the anthropo-/socio-epos (Ukrainian folk tales and legends), the following most common symbols are noted (from the most involved to the least involved): Woman; Man; Magical animal, Hired, hired girl; Wandering warrior; Boy; Grandfather, Girl, Woman, Ruler (king, prince, lord). The available main symbols of the anthropo-/socio-epic and their direct disclosure in mythologemes and behaviorremes demonstrate the key issues of the development of fairy

tale and legend plots related to various types of social relations from the perspective of the interaction of social structures of varying levels of complexity.

The next type of epos is the zooepos, where the main role is played by characters represented in the images of animals that have symbolic meaning. Among the most common mythologemes of the mentioned epos (Ukrainian fairy tales and legends) are those that are associated with: a) the projection of social and cultural ideas, social stereotypes onto the animal world; b) demonstration of the projection of the antagonistic conflict inherent in people: the world of instincts (nature) and the world of censorship (human culture), which is metaphorically transferred to the animal world; c) interactions between different animals as illustrations of social communication between people representing different positions in the system of social stratification. The most represented in the zooepos are the following symbols: Wolf, Fox, Rooster, Bear, Snake, Dog, Hedgehog, Crow, Hare, Ox.

The fourth type of epos is the vegetoepos, which examines the texts of fairy tales and legends, where the main place is occupied by characters represented in various images of plants and personifying various symbols. This epos contains various mythologemes and behaviormes, indicating ancient pagan beliefs that manifest themselves in various ritual actions (for example, searching for a magic flower, a magic potion from a mixture of herbs that has healing properties, etc.). Among the most common symbols of the vegetoepos are the following: Willow, Viburnum, Apple, Potion (dried herbs), Fern, Oak, Flower (magic), Pear, Pumpkin, Birch.

The conclusions outline the main results of the study, which consist in the study of contradictions between the existing archetypal and symbolic space of fairy tales and legends as a sphere of social imagination and the lack of research in this space of social meanings in their (archetypes, symbols) interrelations and interactions.

The practical significance of the results is to study the interrelationships of archetypal images and symbols in Ukrainian fairy tales and legends in the proposed conceptual scheme of empirical relationships between archetypes and symbols in a sample of Ukrainian fairy tales and legends.

Keywords: *archetype, myth, mythologeme, symbol, image, archetypal, identities, symbolic interactions, Ukrainian fairy tales, Ukrainian legends, inculturation, socialization, cultural system, binary dichotomies (oppositions), structuralism.*

Список публікацій здобувача

Статті у фахових виданнях України

1. Корень, Є. (2022a). Деякі архетипи та символи в структурі епічних творів: до постановки проблеми соціології мистецтва. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 93, 89–102. https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.93.7

2. Koren, Y. (2022b). Visual symbols in romanian epic works. part 1. theoretical foundations of the research and description of the plot. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 94, 57–65. https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.94.4

3. Koren, Y. (2022c). Visual symbols in romanian epic works. part 2. analysis of the centrator through symbolic descriptors. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 95, 36–46. https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.95.4

4. Koren, Y. (2023a). Visual features of symbolic and plot components in ukrainian epic works (based on the empirical material of ukrainian epic works). part 1. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 97, 31–41. https://doi.org/10.32840/2707-9147.2023.97.3

5. Корень, Є. (2023b). Особливості образу Абсолюту у символьно-сюжетних складових українських епічних творів (на емпіричному матеріалі окремих казок та легенд). *Grani*, 26(6), 127–135. https://doi.org/10.15421/1723140

6. Корень, Є. (2024b). Поняття архетипу та дискусії щодо нього у юнгіанських студіях. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*, 4. 2024. 236-244. https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2024.4.30

Розділи в монографіях

1. Корень, Є. (2024a). 6.1 Візуальні образи транзиторної (транспортної) реклами. У *Contemparary international relations: Topical highlightss of theory and practice: The monograph* (с. 296-322). DOI: 10.58246/JBBJ2120

Публікації, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Романенко, Ю., & Корень, Є. (2023a, February 26). Archetypes and symbols in epic works: problems and features. https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/2511

2. Романенко, Ю., & Корень, Є. (2023b, February 16). *Візуальні символи в румунських епічних творах*. https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/2368

3. Романенко, Ю., & Корень, Є. (2023c, March 6). Archetypes and symbols of epic plots: some theses before posing the problem. https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/2604

4. Романенко, Ю., & Корень, Є. (2023d, March 28). Аналіз твору українського епосу, деякі тези до постановки проблеми в соціології мистецтва. https://archive.interconf.center/index.php/conference-proceeding/article/view/2818

ЗМІСТ

ВСТУП……..……..18
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ В СОЦІОЛОГІЇ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЯХ ……..33
1.1. Архетип як предмет дослідження....……...33
1.1.1. Архетип в юнгівській візії……...33
1.1.2. Дискусії щодо поняття архетипу в юнгіанських студіях……..38
1.1.3. Можливості теорії архетипів в соціо-гуманітарних студіях та дослідженні предмету соціології мистецтва…….....45
1.1.4. Архетипи та архетипіка в соціологічних дослідженнях в Україні……...64
1.2. Проблема побудови типологізацій (класифікацій) архетипів та їх символічного визначення в епічних сюжетах……..73
Висновки до розділу 1…….....92
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 1…….....98
РОЗДІЛ 2 СИМВОЛИ В СОЦІОЛОГІЇ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЯХ…….....104
2.1. Світоглядно-філософська епістема розуміння символів.....104
2.2 Психологічна та соціально-психологічна парадигма аналізу символів……108
2.3. Соціологічна парадигма аналізу символів, символічних дій та символізацій……117
Висновки за розділом 2……....147
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 2……...151
РОЗДІЛ 3. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПОВОЇ ТА СИМВОЛІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК ТА ЛЕГЕНД…….……..156
3.1. Програма емпіричного дослідження……...157
3.2. Систематизація та інтерпретація даних емпіричного дослідження……...…...163
3.2.1. Спіритуальний епос……...…....163

3.2.2. Антропо- та соціо- епос…….…....193
3.2.3. Зооепос…….....213
3.2.4. Вегетоепос…….....249
Висновки за розділом 3…….....280
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 3……..287
ВИСНОВКИ…….....292
ДОДАТКИ…….....302

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Казки та легенди є важливою частиною соціокультурної сфери, яка має велике значення для формування ідентичності спільноти та суспільства. Ця ідентичність багато в чому визначається мистецтвом як однією із ключових аксіосфер. Мистецтво є цариною соціальної уяви, що за ступенем своєї впливовості не поступається, а іноді й перевершує раціональні форми осягнення світу.

Актуальність теми зумовлена незначною кількістю праць в галузях соціології мистецтва та соціології культури, присвячених значенню архетипово-символічних складників казок та легенд. Казки та легенди виконують щодо архетипів та символів роль своєрідних архівів, а самі архетипи та символи виступають, своєю чергою, транспортерами-носіями несвідомих культурних значень. Через них ці несвідомі та надсвідомі значення транслюються групам реципієнтів з різними соціально-демографічними характеристиками. Однак, сам контакт останніх з архетипами та символами ніколи не буває без наслідків. Особливо, коли наративи казок і легенд переходять у сферу театрального мистецтва, кіноіндустрії, комп'ютерних ігор, отже, ширший культурний простір.

Архетипи та символи казок та легенд формують як суб’єктний (ідентитарний), так і соціально-практичний компонент суспільства. Остання обставина зумовлена їх наскрізною присутністю (через символічне наповнення сюжетів та формування образів героїв). Одним з ефектів такої присутності стає приховане формування через архетипові міфологеми та відповідні їм символічні біхевіореми сценаріїв соціально-взірцевої поведінки молодших поколінь. Маючи певне семантичне поле і відтворюючи його через казки та легенди, архетипи та символи виступають як транспортери культурних значень і засобами формування української ідентичності. На основі дослідження наукових джерел як в соціології культури та мистецтва, так і міждисциплінарних студіях, є достатні підстави вважати зазначений аспект мало розробленим.

Отже, *проблема наукового дослідження* полягає в суперечності між наявністю архетипово-символічного простору казок та легенд як сфери соціальної уяви (імагосфери) та малою дослідженістю трансльованих цим простором культурних та соціальних значень у їх (архетипів та символів) взаємозв'язках та взаємодіях.

Розроблена в дисертації проблема має відповідне соціокультурне значення як для загальної соціологічної теорії, так і для галузевих соціологій, зокрема – соціології культури та соціології мистецтва. Зазначене дає підстави виокремити два аспекти аналізу предмета дисертаційного дослідження: загально (соціологічно) теоретичний та емпіричний (соціально-практичний).

Дослідження архетипів та символів українських казок та легенд в загально (соціологічно) теоретичному аспекті дає можливість розкрити роль архетипових образів у формуванні імагосфери суспільства та окреслити вектори соціокультурного впливу архетипів та символів через культуру та епос як компонента мистецтва. Соціологічний аналіз як архетипів, так і символів із застосуванням інтегративного підходу (поєднання декількох соціологічних теорій) має подальші перспективи для теоретичної соціології в аспектах глибшого розуміння механізмів інкультурації та соціалізації.

Для галузевих соціологій (соціології культури та соціології мистецтва) розробка проблеми наукового дослідження має емпіричне (прикладне) значення в аспекті визначення напрямків соціокультурного впливу архетипово-символічного компонента казок та легенд на реципієнтів епосу з тим чи іншим змістом. Емпіричні дослідження в зазначених галузях також мають відповідну перспективу як для соціально-політичних проєктів формування української ідентичності, так і для соціально-психологічних (міждисциплінарних) студій казок та легенд як соціотерапевтичних та психотерапевтичних інструментів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано у межах науково-дослідної теми кафедри соціології та політичних наук **«Авіапасажири як предмет соціологічного дослідження:**

науково-інституційні аспекти» №34-2022/12.01.08. У контексті зазначеної тематики, наявна дотичність проблематики дисертації у зв'язку з проблематикою науково-дослідної теми кафедри. Зазначені результати роботи, що демонструють актуалізацію проблеми спрямованого впливу на формування потреб та пропозицій задля їх задоволення завдяки транзитній (транспортній) рекламі. При аналізі та досліджуваних символів, архетипів та відповідним їм міфологем та біхевіорем, мають місце певні особливості їх реалізації, через тексти казок, легенд. Зазначені тексти є метафоричними та місткими повідомленнями, при розумінні особливостей котрих можна опанувати спрямованими способами впливу у рекламних засобах в транспорті, зокрема на таких інфраструктурних об'єктах як аеропорти. При опановуванні знань про особливості наративів таких епічних історій як казки та легенди, є можливість реалізації режисованої трансляції мікротекстів, що містять епічні наративи, а також додаткову інформацію – рекламу товару чи послуги, що у вигляді подібної презентації рекламної пропозиції з залученням елементів наративів зазначених епічних творів (казок та легенд) дозволить зафіксувати зазначену рекламну інформацію реципієнтів у довготривалу пам'ять, що збільшує шанси скористатися такою пропозицією потенційному покупцеві. Зазначена проблематика порушується у розділі до колективної монографії, що наявний у списку публікацій автора з теми дисертації.

Тему дисертації затверджено Вченою радою Державного університету «Київський авіаційний інститут», протокол № 1 від «25» січня 2025 року.

Мета і завдання дослідження. Мета дисертаційного дослідження полягає в побудові концептуальної схеми взаємозв'язків між архетиповими образами та символами українських казок та легенд.

Для досягнення зазначеної мети було поставлено такі наукові завдання:

1) Визначити науково-теоретичні засади дослідження архетипів (архетипових образів) та запропонувати авторську концептуальну схему розуміння архетипів (архетипових образів) як соціо-культурних утворень;

2) Здійснити огляд та парадигмальний аналіз ключових теорій дослідження архетипів (архетипових образів) в українській та світовій соціології та соціо-культурних дослідженнях;

3) Охарактеризувати ключові типології архетипів (архетипових образів) та обрати з проаналізованих типологій найбільш релевантну для емпіричного дослідження архетипових образів українських казок та легенд;

4) Визначити науково-теоретичні засади дослідження символів та запропонувати авторську концептуальну схему розуміння символів як соціо-культурних утворень;

5) Здійснити огляд та парадигмальний аналіз ключових теорій дослідження символів в українській та світовій соціології;

6) Провести емпіричне дослідження взаємозв'язків архетипових образів та символів в українських казках та легендах.

Об'єктом дослідження є архетипи (архетипові образи) та символи як соціокультурне утворення.

Предметом дослідження виступають особливості взаємозв'язків між архетипами (архетиповими образами) та символами в українських казках та легендах.

Методи дослідження. Методологічною основою дисертаційної роботи є соціо-культурно-орієнтоване юнгіанство в поєднанні із соціологічним структуралізмом та постструктуралізмом, частково – поняттєвим апаратом соціологічно-орієнтованої синергетики та соціології постмодерну.

Найперспективнішим напрямком в теоретико-соціологічній рефлексії та галузевих соціологічних студіях архетипів (архетипових образів) та символів українських казок та легенд автор вважає теорію П. Піетікайнена, яка пропонує синтез юнгівського, еволюціоністського, синергетичного, (пост)структуралістського та постмодерного розуміння предмета дисертаційного дослідження. Синтезована парадигма теоретизування дозволила як сформулювати концептуальну схему розуміння архетипів (архетипових образів) та символів в

українських казках та легендах, так і побудувати релевантну для проведення емпіричного дослідження вибірки українських казок та легенд архетипово-символічну матрицю.

Соціологічні та соціокультурні студії архетипів (архетипових образів) та символів (соціально-психологічні, казкознавчі, етнографічні, соціально-філософські) є представленим як в працях К.-Г. Юнга, так і багаточисельних юнгіанців та послідовників в застосуванні юнгіанської методології поєднаної із іншими теоріями в науках про суспільство та культуру. Йдеться про Д.Калшеда, Х.Дікмана, Е.Ноймана, М.-Л.фон Франц, Д.Шарпа, К.Наранхо, Ж.Лакана, Ю.Крістєва та ін., серед вчених в Україні – статті та монографії Е.Афоніна та А.Мартинова, О.Донченко, Ю. Романенка, Т.Каменської, М.Стригуль, В.Гладких, О.Хомерікі, О.Третяка та ін. Особливістю українських соціологічних студій архетипіки та символів, які є методологічно значущими для автора дисертаційного дослідження, виступає поєднання аналітичної психології із соціологічним структуралізмом (постструктуралізмом), синергетикою, соціокультурною версією теорії фракталів, соціологією постмодерну та імаго-студіями Ж.Дюрана.

Значущими для дисертаційного дослідження є теорії символічного інтеракціонізму Ч.-Х. Кулі, Дж.-Г. Міда, Г. Блумера (в частині положень як стосуються формування образу дзеркального я в імагосфері) та теорій структурного функціоналізму (Т. Парсонс, Н. Луман) – в частині аналізу критерійно-ціннісних детермінант архетипів та символів та міфопоейзису як складнику соціального аутопоейзису.

Методологічно значущим напрямком для аналізу предмета дослідження архетипів та символів українських казок та легенд в Україні є казкознавство із його чисельними напрямами (міфологічно-наративним, структуралістським, семантично-філологічним, культурологічним, хронотопічним, гендерологічним, образно-персонажним (портретологічно-характерологічним) та персоналіями (І.Разумова, Л.Дунаєвська, В.Давидюк В. Ятченко, М. Чумарна, В. Балушок,. В. Пропп, Є. Мелетинський, Б. Кербеліте, О. Собецька, М. Редьква, О. Порпуліт, М.

Курушина, О. Кирилюк, В. Ятченко, В. Шинкаренко, Л. Мушкетик, В. Шабліовський, Н. Лисюк, С. Росовецький, О. Олійник, О.Бріцина, А. Ведерникова, О. Новик, І. Крук, В. Юзвенко, Д. Адлейби, Т. Краюшкіна та ін.).

В 1-му розділі дослідження застосовано методи якісного теоретичного аналізу та синтезу, парадигмального компаративного аналізу соціологічних та супутніх соціокультурних теорій, методи порівняльної типологізації-класифікації. Застосування означених методів дозволило реалізувати завдання 1-3 дисертаційного дослідження.

У 2-му розділі дослідження застосовано методи парадигмального (компаративного) аналізу соціологічних та супутніх соціокультурних теорій символів та символізму. Застосування означених методів дозволило реалізувати завдання 4-5 дисертаційного дослідження.

В 3-му розділі дослідження застосовано методи фрагментованого (семіотично-семантичного) контент-аналізу архетипових образів та символів на вибірці українських казок та легенд. Застосування означеного методу дозволило реалізувати завдання 6 дисертаційного дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у дисертаційній роботі, - з урахуванням сформульованих вище завдань, - обґрунтовано низку теоретичних та емпіричних положень. Найбільш значущі здобутки, які конкретизують новизну наукового дослідження, полягають у наступному:

уперше:

- сформульовано розгорнуту робочу дефініцію архетипу, прийнятну як для подальшого теоретичного аналізу, так і для емпіричних досліджень, відповідно до якої:

А) Архетип є структурою колективного (спільнотного) несвідомого, яка виконує функцію сценарного структурування в соціально-історичному досвіді макроспільнот. Їх символічні прояви мають місце у сферах пізнавальної діяльності та соціальних практиках.

B) У сфері пізнання архетипи можуть векторизувати пізнавальні процеси, зокрема, уяви, виступаючи як сховищами (архівами) спільнотної пам’яті, з якої соціальне сприйняття та уява отримують форми організації символічного досвіду та набори символів, так і праформами уяви, що задають цінність того чи іншого образу. Цінність будь-якого архетипового образу в культурі може визначатися як культурно-меморіальними, так і імагінальними чинниками. Проте, архетиповість образу визначається не його ноуменальними особливостями, а зв’язком із цінностями, що дозволяє визнавати цей образ визначаюче-визначальним (владним) в аспекті структурації пам’яті та уяви.

Зазначені форми організації символічного досвіду та символи характеризуються культурною атрактивністю та слугують для великої спільноти джерелом міфологем, що спрощують світосприйняття внаслідок формування двополюсної (дихотомічної) картини світу.

C) Архетипові міфологеми як символо-упорядковуючі структури через релігію, філософію, ідеологію, образотворче мистецтво, архітектуру, епос, драматургію та ін. можуть набувати ознак фрактальності, а отже, ставати програмувальними щодо спільнотного несвідомими чинниками рекурсії культурного та соціального порядку.

D) Соціо-програмуючі можливості архетипів в мистецтві (з урахуванням (пост)структуралістського, постмодерністського та юнгівського розуміння) можуть реалізовуватися через систему символів-образів творів мистецтва в спільнотних фантазмах. Фантазми містять скрипти спільнотної уяви, які змістовно складаються з:

Da) скриптів утворення образів одновимірно-ідеалізованих суб’єктів (героїчних типажів), яким в культурній та соціальній реальності відповідають ідентичності індивідуальних та групових акторів з символічними ознаками абсолютного домінування та символічними маркерами простору порядку;

Db) скриптів утворення одновимірно-демонізованих образів Інших (їх антагоністів або ж перешкод), яким відповідають символічні маркери простору хаосу;

Dc) скриптів досвіду реального та/або уявного подолання із Іншими (символічно-чужими) через фантазми як символізації спільнотної уяви;

Dd) соціальних фреймів сприйняття архетипу (без яких вони лишалися б нумінозними та тотально-ірраціональними).

E) Запропонована типологія епічних творів – українських казок та легенд, що полягає у виявлені ключових персонажів зазначених творів, котрі несуть відповідне символічне значення. Сутність символічного значення ключових персонажів розкривається через відповідні міфологеми, що відповідають різним проблемам соціокультурної реальності. Серед зазначених типів епосу (українських казок та легенд) виокремлено наступні:

Ea) спіритуальний епос (казки та легенд, де ключовими персонажами, що несуть символічну інформаціє є духи);

Eb) антропо-/соціо- епос (казки та легенд, де ключовими персонажами, що несуть символічну інформаціє є люди та суспільство);

Ec) зооепос епос (казки та легенд, де ключовими персонажами, що несуть символічну інформаціє є тварини);

Ed) вегетоепос (казки та легенд, де ключовими персонажами, що несуть символічну інформаціє є рослини). Зазначені типи епосу мають спільні та відмінні міфологеми та біхевіореми.

Ee) На підставі зазначених типів епічних текстів побудовані архетипово-символічні матриці, що має перспективне значення для подальших досліджень українських казок та легенд у соціології та міждисциплінарних студіях.

- Запропоновано визначення архетипових міфологем як метафор, через які реальні ідентичності можуть розкриватися в імагінальній формі шляхом їх віталізації. При цьому уточнено, що метафори в архетипових міфологемах та символах епосу, сюжетах казок та легенд як відповідних їм

біхевіоремах дозволяють переповідати про культуру та суспільство в розширеній символічній формі шляхом символьних проєкцій культурних та соціальних значень на світ небесних тіл та стихій, рослин, тварин, людей та суспільство, духовних сутностей. Як складові частини міфу, архетипові міфологеми при контакті з ними підтримують культурний та соціальний аутопоейзис через міфопоейзис та психопоейзис.

удосконалено:

- положення про архетипи як апріорні форми структурування символічного досвіду, які в мистецтві визначають стійкі пресупозиції колективного несвідомого в роботі уяви митців, як в безособових (фолькльорних), так і літературно-персоналізованих епічних творах (казках та легендах). Удосконалення полягає в уточненні ідеї щодо того, що архетипи в фантазійно-символічних версіях прорітизують та тематизують ті чи інші культурні та соціальні цінності в низці символічних інваріантів, припускаючи, поруч з нею, множину варіативів. Означена обставина стає основою для повторюваності та міжкультурної дифузії ключових персонажів, їх «характерології», сюжетів та їх окремих символічних елементів в казках та легендах різних народів (етнічних, національних спільнот);
- положення, згідно якого архетипові міфологеми як образи уяви, які в творах епосу наділяються позитивною або негативною цінністю, мають дихотомічну структуру. Проте, автори, які пропонують типології архетипів, дотримуються їх безособового (структурно-структуралістського) або особистісного (суб’єктного) розуміння. В теорії Юнга поєднані як перше, так і друге, оскільки юнгівська типологія включає як безособові архетипи (тінь, персона, его, аніма, анімус), так і особистісно-орієнтовані архетипи (дитя, мати (велика мати, зла мати), батько (великий батько, злий батько) тощо.

- положення, згідно з яким всі архетипи містять ті чи інші значущі образи уяви або пам’яті, наділені культурною або соціальною цінністю, і через це утворюють еталонні моделі наслідування з минулого або майбутнього. Відзначено, що безособові архетипи відображають більшою мірою культурну або соціальну статику і стосуються неживого (мінерального, технічного, архітектурно-речового) світу і мають розгорнуті символічні репрезентації, отже, є представленими в символічному оточенні у вигляді конкретних (як правило, візуально-наочних) образів. Вони мають переважно меморіальну (ретроспективну) цінність, що виражається в обмежених масштабах впливу, зокрема, у творах мистецтва (казках та легендах). З іншого боку, особистісні (суб’єктні) архетипи представлені динамічними сценаріями, що «мігрують» з однієї історичної епохи до іншої, тому мають надчасову культурну та соціальну цінність. Зазначене відкриває їх можливості не лише для структурування казок та легенд, але і використання в індустрії культури (кіномистцтва), рекламі, пропаганді, брендінгу та ін. комунікативних технологіях.

набули подальшого розвитку:

- положення, згідно з яким символи казок та легенд метафорично маніфестують ідентичності як констеляції культурних сенсів, які вибірково інтерналізовані тими чи іншими спільнотами. При цьому символи дозволяють як наділяти ці ідентичності позитивним або негативним значенням, так і конструювати ідентичності реципієнтів сюжетів казок та легенд у міфології та мистецтві, в чому розкривається їх перформансний потенціал. Через символи казок та легенд повсякденна мова набуває міфологізованості, що означає інверсію дійсності. Казки та легенди парадоксально приховують соціокультурну реальність там, де вони її розкривають, і розкривають її там, де вони її приховують (Р. Барт).

- положення, згідно з яким імагосфера казок та легенд, представлена як низка типових символічних перформансів, сприяє

поширенню відповідних культурних та соціальних уявлень, а отже, підтримує соціокультурний «статус-кво» із загальноприйнятими інтерпретаціями реальності. В аспекті подальшого розвитку ідей культурної гегемонії С. Холла та символічного домінування/насильства П. Бурдьо уточнено, що в якості таких символічних перформансів українські казки та легенди постають як технології художнього формування та фіксації консенсусу з приводу низки соціально-історичних проблем (С. Холл) та утвердження гегемонії через сферу художніх дискурсів, естетичних смаків та габітусів (П. Бурдьо). Символи казок та легенд презентують трансцендентні ідеї, оскільки постають як продукти спільнотної уяви. Однак, їх особливістю є презентація цих ідей через буденні об'єкти та події (А. Шюц)

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що сформульовані у дисертації висновки, положення, рекомендації й пропозиції можуть бути використані:

у практичній діяльності – для розробки проєктів політичних рішень та нормативно-правових актів у сфері підтримки культурного будівництва загалом та української макроідентичності зокрема;

у навчальному процесі – при підготовці підручників, навчальних посібників, робочих навчальних програм з загальної соціологічної теорії та галузевих соціологій, зокрема – з соціології культури, соціології мистецтва, спецкурсів з соціології епосу, соціології візуальних образів;

у науково-дослідній роботі – для подальшого вдосконалення соціологічних та соціокультурних досліджень архетипіки та символічного компонента українського епосу як важливої складової імагосфери та формування української ідентичності.

в управлінській діяльності – для більш ефективного залучення працівників підприємств, організацій установ у процес виробничої діяльності, формуванню дієвої корпоративної культури.

Впровадження науково-практичних результатів здійснювалося завдяки дослідженню особливостей вияву архетипово-символічних компонентів в українських казках та легендах через призму відповідних візуальних проявів поведінки ключових персонажів казок та легенд.

Результати дисертаційного дослідження були використані задля вдосконалення та доповнення робочих навчальних програм (лекційних та практичних занять) з таких навчальних курсів: «Соціологія щастя», «Етносоціологія», «Вступ до спеціальності», котрі є частиною освітньо-професійної програми «Соціологія», першого (бакалаврського) рівня вищої освіти.

Навчально-методичні матеріали до курсу: «Соціологія щастя» було доповнено розглядом тематики юнгіансько-аналітичних та міждисциплінарних парадигм, що стосуються проблематики архетипової природи щастя та його символічної презентації. У навчально-методичних матеріалах до курсу: «Етносоціологія», запропоновано тематичний блок, що присвячений специфічним для українського етносу символічним репрезентаціям архетипів в українських казках та легендах.. Навчальний курс «Вступ до спеціальності» доповнено окремими тематичними блоками, які присвячені соціологічним вектором реалізації юнгіанства та розвитку міждисциплінарних підходів дослідження архетипів, символів у спеціальних та галузевих соціологічних теоріях (акт про впровадження від 28.03.2025, див. додатки).

Також результати дисертації були успішно впроваджені у діяльності Науково-дослідного інституту електромеханічних приладів (м. Київ). У ході роботи над дисертаційною темою було проведено цілу низку науково-практичних заходів, де здійснювалася апробація наукового дослідження (довідка про впровадження № 37, від 27.03.2025, див. додатки). У ході зазначених заходів було отримано низку науково-практичних результатів, які дозволили підвищити ефективність менеджменту працівників науково-дослідного інституту, а саме:

1. Реалізацію більш ефективного тайм-менеджменту виробничого процесу співробітників, шляхом долучення у процесі комунікації відповідних

символічних складників у комунікації між начальником та підлеглими, поведінка яких частково вказує на ті чи інші архетипові міфологеми, які фігурують в українському епосі (казках та легендах). Завдяки цьому реалізується активація відповідної поведінки працівників, задля ефективного залучення їх у виробничий процес через вплив/фокусування на певних цінностях у їх символічній презентації.

2. Використано знання про домінуючі символи в українських казках та легендах як частини аксіосфери та їх вияви у міфологемах та біхевіоремах. Особливості символізації повсякденної реальності виявляють відповідну специфіку поведінки працівників. Завдяки отриманню знань про дану специфіку, адміністрація здійснювала заходи, що сприяли покращенню корпоративної культури всередині та збільшенню довіри між працівниками, шляхом врахування виявів у повсякденній поведінці архетипових міфологем (жіночих, материнських, батьківських), на які вказують ті чи інші ключові символи.
3. При дослідженні українського епосу проаналізовано особливості української спільнотної моралі, котра ілюструється, зокрема, у спіритуальному епосі та виявляється у дуалістичних настановах. Останні поєднують дві ціннісно протилежні релігійні системи – юдео-християнську та поганську багатобожну. Зазначені особливості у заломлюються в практичній діяльності працівників науково-дослідного інституту у формі нечітких уявлень про добро та зло. У свою чергу нечіткість уявлень виявляється у слабкому прогнозуванні причин конфліктів між співробітниками. Таким чином, зазначені конфлікти мають стихійний характер. Наявні особливості аксіосфери дозволили актуалізувати перед керівництвом науково-дослідного інституту роль медіаторів, котрі, задля вияву причин та усунення конфліктів, мають проводити відповідний переговорний процес задля з’ясування інтерпретацій змісту понять «добра» та «зла» кожною із сторін конфлікту.

4. Аналіз особливостей презентації вегетоморфних символів у вегетоепосі актуалізує великий забутий пласт архаїчних поганських вірувань української ідентичності, котрий виявляє себе в аксіосфері. Метафоричні особливості архетипів у сюжетах українських казок та легенд реалізують себе у повсякденній дослідницькій реальності співробітників шляхом вияву таких особливостей поведінки, як: жертовність, у тому числі й в тих обставинах, де вона не є необхідною; пасивність у реалізації активної професійної діяльності, де є необхідність відповідати за результат; очікування завищених результатів професійної діяльності. Зазначені особливості мають моменти «загострення» та «послаблення» відповідних особливостей поведінки. Керівництво детально проінформоване, на які візуальні ознаки поведінки вказує перебування працівників під дією вегетоморфних символів, завдяки чому може здійснювати мінімізацію впливу зазначених несвідомих соціокультурних чинників у виробничому та дослідницькому процесах.

Особистий внесок здобувача. Усі сформульовані положення та висновки обґрунтовано на підставі власних досліджень. Для одержання наукових результатів автор проаналізував і критично осмислив низку джерел, наукових досліджень, обґрунтував теоретичні положення та реалізував програму емпіричного дослідження. Наявні результати наукової роботи здобуті дисертантом особисто. Серед праць апробаційного характеру, котрі зазначені у співавторстві, що зазначені дисертантом в дисертаційному досліджені, використано лише ідеї та положення, котрі є результатами власних досліджень автора.

Апробація результатів дисертації. Основні положення, висновки та пропозиції дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри соціології та політичних наук, а також були апробовані на науково-практичних конференціях, зокрема: Proceedings of the 8th international scientific and practical conference «science, education, innovation: Topical issues and modern aspects» (February 16-18, 2023) Tallinn, Estonia; Proceedings of the 13th international scientific

and practical conference «scientific horizon in the context of social crises». Interconf Scientific Publishing Center (February 26-28, 2023). Tokyo, Japan; Proceedings of the 2nd international scientific and practical conference «recent advances in global science» (March 6-8, 2023). Vilnius, Lithuania; Proceedings of the 8th international scientific and practical conference «global and regional aspects of sustainable development» (March 26-28, 2023). Copenhagen, Denmark.

Публікації. Основні наукові результати дисертації відображено у наукових публікаціях: у 6 наукових статтях, опублікованих у фахових періодичних виданнях, одному розділі колективної монографії, а також у 4 тезах наукових доповідей на науково-практичних конференціях.

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, що містять сім підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (192 найменування) та 5-ти додатків. Загальний обсяг дисертації складає 325 сторінок, з них основного тексту - 264 сторінки.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ В СОЦІОЛОГІЇ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЯХ

1.1. Архетип як предмет дослідження

1.1.1. Архетип в юнгівській візії

Соціально-психологічне розуміння архетипу є представленим як в працях К.-Г. Юнга, так і багаточисельних юнгіанців та послідовників в застосуванні юнгіанської методології в науках про суспільство та культуру. Йдеться про Д. Калшеда, Х. Дікмана, Е. Ноймана, М.-Л. фон Франц, Д. Шарпа, К. Наранхо та ін., серед вчених в Україні – О. Донченко, Е. Афоніна та ін (Корень, 2024).

В стислому і переробленому вигляді передісторія поняття «архетип» стала змістом праці Юнга «Архетип і символ». В цій праці автор відходить від індивідуалістичного і клініко-психологічного розуміння несвідомого як фонової структури утворення і функціонування архетипів і починає розглядати архетипи як продукт культури, зокрема через одну з її ключових аксіосфер - мистецтво. Перш за все йдеться про першообрази колективної уяви, яка розкривається через універсальні символи в мистецтві та його різноманітних жанрах (Корень, 2024).

Водночас Юнг виводить інтелектуальну генеалогію архетипу від праці Р. Отто «Ідея Священного» (Otto, 1958, с. 1-31), в якій Отто автор описує атрибутику Сакральної Першореальності. Її атрибутами автор вважає *ірраціональність* (невичерпність ідеї божества в раціональних предикатах, набуття нею свого «значення та існування… лише від ірраціонального», сутнісну синтетичність предикатів, неможливість через них описати Священну Першореальність як предмет); *нумінозність,* яка визначається автором як переживання почуття створеності («почуттям створіння, яке потопає у власному ніщо») та супутніх йому афектів благоговіння та розчулення; *потаємне тремтіння* (mysterium tremendum),

що може переживатися в діапазоні від м’яких форм охопленості («пронизувати душу м'яким потоком, у формі заспокійливої зануреності в молитву», або «несподіваними спалахами, поривами, може вириватися з душі, призводити до дивного хвилювання, захоплення, захоплення та екстазу») до жорстких форм одержимості - в диких та демонічних формах «кидати в якийсь майже примарний жах і тремтіння» (Otto, 1958, с. 1-31; Корень, 2024).

В цілому потаємне тремтіння (mysterium tremendum) переживається, в розумінні Отто, як:

а) *жахливе* (цей «жах» який переживався «у всій своїй дивності і новизні в душах первісного людства» супроводжував весь релігіогенез з усіма пантеонами і пандемоніумами) (Otto, 1958, с. 1-31);

б) *всемогутнє* («tremenda majestas»), що описує момент «влади», «сили», «всемогутності», «повновладдя», досконалої всемогутності, "почуття тварюки", «яке виявляється за контрастом з об'єктивно відчутною всемогутністю у вигляді… занепалості, нікчемності, праху і попелу, небуття» і «утворює, так би мовити, нумінозний сирий матеріал для почуття релігійної «покори» (Otto, 1958, с. 1-31);

в) *енергійне нумінозне* («відчутне в «orge» і виявляється в …життєвості, пристрасті, сповненої афектів сутності, волі, сили, руху, збудження, діяльності, прагнення». В описі автора, «досвід цього моменту numen активує людську душу, викликає «запопадливість», наповнює її надзвичайною напругою та динамікою, якщо йдеться чи-то про аскезу, чи-то про «ревнощі» проти миру і плоті, чи-то про героїчні діяння, в яких збудження проривається зовні» (Otto, 1958, с. 1-31);

г) *потаємне (mysterium) або «зовсім інакше»* (… «таємничий» предмет є незбагненним не тільки тому, що пізнання цього предмета пов'язане з якимись непереборними перешкодами, але тому, що я стикаюся тут із чимось взагалі «зовсім інакшим», що за своїм родом і сутністю є незрівнянним зі мною — тому я і зупиняюся перед ним у німому здивуванні») (Otto, 1958, с. 1-31).

Низку описових характеристик архетипу Юнг наводить в статті «Інстинкт та несвідоме» (Jung, 1960, с. 137–140) пропонуючи коротку дефініцію самого поняття

та низку супутніх йому описових характеристик архетипу. При синтезі цих характеристик концепт архетипу наповнюється, проте соціально-культурними та соціально-психологічними значеннями, важливими для концепції дисертаційного дослідження (Корень, 2024, с. 236-237).

Саме поняття архетип(ів) Юнг визначає як «типові способи сприйняття». Для Юнга ця «типовість» розуміється, перш за все, як «одноманітність» і «регулярна повторюваність» способів сприйняття. Таким чином, повсюдно, де є «одноманітність» і «регулярна повторюваність» способів сприйняття, ми «маємо справу з архетипом, незалежно від цього, усвідомлюється чи його міфологічний характер чи ні» (Корень, 2024, с. 237).

Надалі Юнг для визначення поняття архетипу:

1) повторює низку ідей представників пізньо-античної та середньовічної патристики, включаючи Філона Юдейського, Іринея та Августіна Блаженного, в розумінні яких архетипи є (першо) образами Божими, або ж «ідеями», які містяться в розумі Божому (Августін);

2) описує поняття архетипу через антропологічний концепт «дологічного мислення», або ж «колективних уявлень» («representstions collectives») Л. Леві-Брюля (маючи на увазі широке коло безсвідомих змістів, («в яких воно… – *поняття архетипу – Є.К.),* вказує частину психічної реальності, що не була усвідомлення і є ще тільки безпосередньою «психічною даністю» і які, тим не менш передаються через традиційне навчання. Автор також наголошує на відмінності архетипу «від історично сформованих чи перероблених форм», оскільки «на вищих рівнях … архетипи постають під впливом свідомісної переробки у судженнях та оцінках» (Юнг, 1960). Дія архетипів у снах та фантазіях на противагу міфам виявляє значно більшого індивідуалізованого впливу, де має місце наявність роботи індивідуального несвідомого. Зазначене демонструє спрощення відповідного символічного послання, котре може бути надто конкретно вузько спрямоване стосовно індивідуальних проблем окремого індивіда. У контексті цього дисертаційного дослідження актуальною є проблема трансформації

архетипів під впливом конкретного суб'єктивного сприйняття окремим індивідом. Сама констатація є важливою в тому контексті, що подібних видозмін архетип може зазнавати не лише під впливом індивідуальної свідомості, але і спільнотної свідомості. До того ж, змінюватися супутньо щодо архетипів можуть і символи, через які відбувається їх оприявлення. Надалі при аналізі архетипово-символічної складової казок та легенд описані заломлення та видозміни отримають свою конкретизацію;

3) уточнює поняття архетипу через його вираження в міфах і казках, а також у світових релігіях, які є першоджерелами сакрального знання. Юнг послуговується для характеристики архетипів пафосно-містичною мовою, коли пов'язує їх зі священно-небезпечними родоплемінними вченнями, які «…намагаються вловити невидимі душевні події й …претендують на вищий авторитет». Автор вважає джерелом архетипів панівні світові релігії, оскільки «…вони містять потаємне знання і виражають таємниці душі за допомогою величних образів». Архетипи втілюються як в храмовій архітектурі, так і в догматичних текстах світових релігій, поєднуючи в собі «водночас релігійне почуття, споглядання та думку» (Юнг, 1960).

4) Наголошуючи на нормальності потягу до архетипів як вічних образів, описує їх як атрактивні, переконливі, фасцінуючі, імпресивні, такі, що передають досвід одкровення Вищої сили, себто, архетипи водночас "...відкривають людині шлях до розуміння божественного і ... оберігають її від безпосереднього з ним контакту". В юнгівській візії архетипіка має також космократичне значення, а отже, впливає на формування філософій як комплексних систем "світоупорядковуючих думок" (Юнг, 1960). І хоча автор пов'язує їх з інституціалізацією церкви, зрозуміло, що системи філософії, народжені з архетипів, продовжили себе в університетах як осередках вільнодумства та модерної науки.

5) Визначаючи відносини між індивідуальним та колективним несвідомим, Юнг описує взаємодію між першим та архетипами як змістами другого як інтрузію (вторгнення), чим позначає не просто раптовість проникнення архетипів в

індивідуальну психіку, але ще і їх автохтонність щодо культурної системи та суспільства. Отже, архетипи зазнають раптового проникнення в психіку особи, спричиняючи переорієнтацію її ментальних процесів на архаїчні культурні сенси та відповідні їм моделі соціальної поведінки.

Висновок з виголошених Юнгом описових характеристик дає можливість зрозуміти архетип в його ретроверсійному значенні для суспільства. Архетипи не просто символізують собою минуле суспільства, вони наділені "нумінозною" (в сенсі нав'язливо-примусовою) силою повернення індивідуального та спільнотного сприйняття, мислення, пам'яті в структурні колії минулого. Така ретроверсійність архетипів розкривається в тому числі та у творах мистецтва – казках та легендах, міфах, та їх символах.

В праці Aion (Jung, 1959) Юнг доповнює розуміння архетипу, пов'язуючи його з ширшим колом першообразів, дотичних, в тому числі до алхімії, астрології та інших ненаукових або паранаукових сфер. Тим не менш, наукове поняття архетипу наповнюється низкою характеристик, які дають можливість запропонувати одне з можливих робочих визначень самого концепту (Корень, 2024).

Архетип – це структура колективного (спільнотного) безсвідомого, яка виступає архівуючою щодо соціально-історичного досвіду великих спільнот і знаходить своє символічне вираження в різних сферах пізнавальної діяльності та соціальних практик. У сфері пізнавальної діяльності архетипи можуть задавати окремі траекторії пізнавальних процесів, пов'язаних із спільнотною пам'яттю, соціальним сприйняттям та уявою, а також (частково) рефлексії ціннісних сфер свідомості (філософії, релігії, мистецтві). Разом з цим, архетипи можуть зазнавати символізації в буденній реальності, соціальному повсякденні і через різні продукти культури та соціальні практики набувати специфічного символічного заломлення (в образотворчому мистецтві, архітектурі, епосі, драматургії, тощо) (Корень, 2024).

1.1.2. **Дискусії щодо поняття архетипу в юнгіанських студіях**

Дж. Хогенсон у своїй доволі об’ємній статті (Hogenson, 2019) датує початок дискусії про поняття архетипу кінцем 90-х- початком 2000 років, зауважуючи при цьому, що за 20 років дискусії не було створено задовільної концептуалізації цього поняття (Корень, 2024, с. 238).

Серед найпомітніших дослідницьких шкіл та авторів Хогенсон називає Петері Піетікайнена (Pietikainen, 1998a-b, 1999), Ентоні Стівенса (Stevens, 1983, 1998, 2015), Джона ван Енвіка (van Eenwyk 1991, 1998), Джин Нокс (Knox 2001, 2003) Від зазначених дослідників дискусія щодо поняття архетипу розвивалася в чотирьох напрямках: ***1) культурно-орієнтованої теорії архетипів, похідної від теорії символічних форм Е. Касірера; 2) біологічно-генетичних теорій, які дозволили концептуалізувати архетип як аналог генетичного коду та глибинної структури передачі родових еволюційних переваг (Е. Стівенс); 3) синергетичної теорії архетипів як «дивних атракторів» та фракталів (Д. ван Енвік)***; ***4) когнітивні теорії архетипової емерджентності (Д. Нокс)*** (Корень, 2024, с.238)**.**

Культурно-орієнтована теорія архетипів П. Піетікайнена П. Піетікайнен запропонував концептуалізувати архетип в руслі теорії символічних форм Е. Касірера. У своїй статті «Архетипи як символічна форма» автор наголошує на культурному аспекті архетипової теорії, пропонуючи визначення архетипів як «…культурно детермінованих функціональних форм, які організовують і структурують певні аспекти культурної діяльності людини, а саме ті, які, за переконанням автора, неможна віднести до когнітивних за функціональними ознаками. Піетікайнен веде мову про «…емоційні, нумінозні, патологічні психічні аспекти людського життя, які через свою недискурсивну природу залишаються більш-менш неартикульованими» (Корень, 2024, с.238).

Культуроцентричний акцент архетипових студій автор вважає автентично юнгівським, таким, що «був запропонований самим Юнгом у 1946 році, коли він

розрізняв глибоко несвідому, універсальну незмінність під назвою «архетип an-sich» (архетип-у-собі – нім.) і архетипні ідеї, образи та способи досвіду, які є культурно детермінованими і, отже, суб'єктними».

Тим не менш, Піетікайнен констатує нерозробленість з боку Юнга культурного аспекту теорії архетипів, вважаючи цей аспект доволі перспективним, з чим погоджується автор цієї дисертації. Натомість для Піетікайнена важливо не просто запропонувати культурно-орієнтовану теорію архетипів, але і розв'язати щодо самого юнгіанства суто апологетичну проблема його вилучення з безрезультатного тупикового дискурсу стосовно генетичного походження архетипів, оскільки немає жодних наукових підтверджень генетичної обумовленості походження архетипів (Pietikainen, 1999; Корень, 2024, с.238).

Як стане зрозумілим нижче, боротьба Піетікайнена за дискурсивну чистоту юнгівського розуміння архетипів визначалася його філософськими преференціями в касірерівській аксіології, але була водночас частиною його неприйняття еволюційної соціо-біологічної моделі Е. Стівенса. Майже в дусі самого фундатора філософії символічних форм (Е. Касірера) Піетікайнен пропонує розуміння архетипів як символічних форм, які можуть стати предметом герменевтичних студій, оскільки вони (архетипи) «…функціонують у цьому новому контексті як більш-менш неартикульовані, але активні складові людських переживань, які надають цьому досвіду недискурсивної, символічної форми» (Корень, 2024, с. 238).

Культурно-орієнтованому розумінню архетипів як символо-формуючих складників людських переживань Ентоні Стівен (1983, 1998, 2015) від початку протиставив концепцію архетипів, яка виводила останні із їх біологічно-генетичного (соціал-еволюціоністського) розуміння. В стівенсівській візії архетипи є аналогом кодів ДНК (генетичних кодів), які містять глибинні особливості того чи іншого виду, пов'язані з еволюційними перевагами конкретного біологічного виду (Корень, 2024, с. 238).

Якщо архетипи змістовно збігаються із генетичними кодами, то їх роль в еволюції полягає в переданні «глибинних значень», зашифрованих у цих кодах.

Стівенс в своїх студіях архетипів поєднує генетику з теорією генеративної граматики Н. Хомскі, в якій представлено низку граматичних першоструктур, подібних до архетипів (Корень, 2024, с. 238).

Хомскі критикує біхевіористську концепцію опановування мовою за схемою «стимул-реакція-закріплення умовного рефлексу». В розумінні дослідника, у дітей навички продукування мови у формі складних синтаксичних конструкцій не випливають з минулого досвіду їх вербальної поведінки. Хомскі визначає механізмом, який керує розумінням мови, так званий LAD (Language Acquisition Device). Ця глибинна структура психіки людини містить певний обсяг граматичних конструкцій, з опертям на які дитина опановує нові граматичні конструкції на основі почутого вербального матеріалу (Chomsky, Корень 2024, с.238).

Розробки Стівенса в майбутньому створили підґрунтя для когнітивних теорій архетипової емерджентності, однак, на думку Хогенсона, спричинили появу значної за обсягом критики. Ця критика стосувалася зокрема нерозуміння Стівенсом можливостей динамічних процесів в побудові нових складних моделей поведінки. Для автора архетипи розуміються саме як вроджені структури, які мають переваги над навчанням і зумовлюють виникнення нових поведінкових моделей та схем. Водночас поведінка роботів демонструє доволі складні патерни дій, що не випливають із жодних вроджених структур. Отже, кібернетичні системи, не маючи жодних вроджених генокодів, спроможні опановувати поведінкові форми, які є складнішими за інстинктивні (Корень, 2024).

3) Синергетична теорія архетипів ґрунтована на визначенні наближеності поняття архетипу до поняття дивного атрактору (фрактального атрактору, як його називає Ван Ейвік (van Eenwyk, 1991). Фрактал за визначенням (лат. fractus — подрібнений, зламаний, розбитий) виступає певною нескінченною множиною, в якій подібні за структурою об’єкти збігаються як в цілому, так і в частинах. Фрактальна будова, як правило, містить структурно-відтворювані ізоморфізми (Корень, 2024, с. 239).

Отже, архетипи, які мають фрактальну будову в культурному, соціальному, психічному аспектах дозволяють підтримувати холістичність системи. Йдеться про те, що в системі рух будь-якого її елементу впливає на систему в цілому і створює так званий керований хаос. Разом з цим, фрактальний керований хаос лишається в межах передбачуваної непередбачуваності, що означає збереження системних властивостей. Так, наприклад, мінливість погодних умов в межах географічного простору країни сумісна зі збереженням сталості клімату (Корень, 2024, с.239).

Архетипи, отже, структурно подібні до дивних атракторів, які мають фрактальну будову. При цьому ця фрактальність дотично до дослідження символів в епічних творах, на думку автора цього дослідження, може виявлятися в побудові символічних рядів, в яких, при семантичному аналізі окремих символів, можна розпізнати архетип як структуру що структурується щодо цих символів (Корень, 2024, с.239).

Так, архетипи «персони» і «тіні» виявлятимуться в низках взаємопов'язаних символів, які в епічних творах виявлятимуться або в подобі легітимних соціальних статусів та ролей (персона) або виявів девіантних якостей різних персонажів (тінь). Насправді й легітимні статуси та ролі, і девіації в епічних сюжетах буває неважко ідентифікувати, так само як і вияви девіантної поведінки (напр., крадіжку, вбивство, обман, шахрайство і т.п.). Відносна легкість ідентифікації символів, та логікою Ван Ейвіка, є гарантованою ітераційністю та рекурсійністю архетипів як фрактальних структур (Корень, 2024, с.239).

Юнг також описує архетипи як фрактальні множини, які функційно виражаються в рекурсійних ітераціях паралельних символічних рядів. Так автор наводить приклад з архетипом матері, який, за його словами, «виявляє практично безмежну різноманітність у своїх проявах», з яких він згадує лише «деякі з найбільш характерних» (Корень, 2024, с. 239).

Далі Юнг перераховує шереги рекурсійних ітерацій символів, похідних від архетипу матері. Вони можуть бути умовно класифіковані на жінок-родичок (мати, бабуся, мачуха, свекруха (теща); жінок-наставниць, або ж виховательок (вчительок

і т.п. - наприклад, няня, гувернантка чи віддалена прародичка); жінок-богинь (Богоматір, Діва, Софія), жінок-міфічних образів (мати, в образі дівчини в міфі про Деметра та Кору; мати, яка одночасно є і коханкою в міфі про Кібелу та Аттіса та ін.) (Юнг, 1996; Корень, 2024, с.239).

Окрему рекурсійну ітерацію утворює символічних ряд сотеріологічних символів (тих, які створюють образ порятунку або ж прихистку). Прикладами для Юнга є «…рай, царство боже, небесний Єрусалим». Спорідненими з ними є природні та соціальні символи, які «…викликають у нас побожність або почуття благоговіння, (…церква, університет, місто, країна, небо, земля, ліси та моря (або якісь інші води), пекло і місяць…», а також ті, які асоціюються «…з місцями чи речами, які символізують родючість та достаток: ріг достатку, оране поле, садок, а також скеля, печера, дерево навесні, джерело, різноманітні судини, (купіль для хрещення, або квіти, що мають форму чаші (троянда, лотос)» (Юнг, 1996, с. 217-218; Корень, 2024, с. 239-240).

Юнг розміщує в один ряд низку сакральних, речових та тваринних символів, розглядаючи їх як рекурсійну ітерацію архетипу матері. Так, автор порівнює «магічне коло», або мандалу, вважаючи, що «через його захисну функцію воно може бути формою материнського архетипу». Асоціативний шерег продовжується в уподібненні порожніх предметів, починаючи від кухонного приладдя і посуду і закінчуючи низкою «корисних» тварин (коровою, зайцем та ін.); (Корень, 2024, с. 240).

Символічний перелік продовжується констатацією автора щодо як позитивних, так і негативних архетипових потенцій, що можуть набувати рекурсійної ітерації в множині негативних символів. До них дослідник зараховує негативні міфологічні образи (Мойра, Грая, Норна), казкові та епічні символи живих істот (відьма, дракон, будь-яка тварина або плазун, … напр., велика риба або змія), символи смерті та інфернального потойбіччя (могила, саркофаг, глибокі води, смерть, привиди та ін.); (Корень, 2024, с.240).

Цей перелік, звісно, не повний, оскільки сюди включено лише найважливіші риси архетипу матері.

4) Когнітивні теорії архетипової емерджентності. Як відзначає у своїй статті О. Комар, «емерджентизм не лише пропонує нове методологічне вирішення проблеми “редукціонізм проти холізму”, але також є варіантом еволюційної епістемології, що пропонує переосмислити традиційну теорії пізнання. Особливістю еволюційного пояснення є використання нового способу інтерпретації, який дає можливість відійти як від арістотелівського телеологізму, так і від механіцизму, різновидів, протилежних лише на перший погляд, оскільки обидва передбачають перехід тільки від складнішого до простішого або низхідну процедуру “згори-вниз” (top-down)» (Цит. згідно: Корень 2024, с.240).

В емерджентному розумінні архетип виникає як деяка цілісність, яка не зводиться до суми біологічних та культурних складників. З одного боку, архетипи мають деяку подобу з інстинктами, і сам фундатор аналітичної психології намагався ототожнювати їх, чим спричинив гостру критику у Дж. Нокс та Дж Мерчант (Корень, 2024, с. 240). Зазначені автори критикували Юнга за його спроби ототожнювати архетипи як «патерни автоматичних рухових дій…», властиві тваринам, з архетипами як ментальними уявленнями, образами та мисленням, які є «частиною нашого генетичного складу» (Knox, 2009, с. 311; Корень, 2024, с. 240).

Емерджентність розуміється як такі властивості системи, які виникають в самій системі, проте, не містяться окремо в кожному з її елементів. Емерджентні властивості архетипів спричинені поєднанням в них як в системі біологічної (інстинктивної) та культурної компоненти. З усім тим, в архетипі виникають властивості, які окремо не містяться ані в інстинктах, ані в культурі. В результаті взаємодії в архетипі інстинктів та культури створюється деяка над адитивна цілісність (overadditive totality).

В емерджентному розумінні Нокс «автоматичні моделі поведінки» хоча і «можуть перебувати під значним генетичним впливом», проте … психічні образи та думки є результатом набагато складніших взаємодій аніж тих, що відбуваються

між мозком, розумом і навколишнім середовищем, в яких жорстка генетична детермінація не відіграє практично ніякої ролі» (Knox, 2009, с. 311; Корень, 2024, с. 240).

Ще критичніше висловився Д. Мерчант, для якого спростовність сучасною нейронаукою вродженості архетипів є підставою для постановки запитання про переповненість цього концепту іннатистськими та преформаціоністськими денотаціями, для чого, з погляду дослідника, немає жодних перспектив. Автор прямо говорить про остаточну втрату юнгіанськими студіями свого авторитету у «ширшій терапевтичній спільноті» за обставин прийняття розуміння архетипів як «…апріорних, вроджених психічних структур, які визначають психологічне життя…» (Merchant, 2009, с.255; Корень, 2024, с. 240).

Прийняття слушності теорії архетипової емерджентності стає можливим, якщо уявляти свідомість як певне «поле гри» архетипів, які можуть мати частково інстинктивне походження, але при цьому маючи на увазі очевидне переважання в структурі архетипу культурних складників. Так уже цитований Хогенсон у своїй статті з тематики ефекту Болдуїна категорично наполягає на відсутності в архетипів будь-якої біологічної чи культурної локалізації. Дослідник піддає критиці як платонівський есенціалізм та трансцеденталізм (розуміння архетипів як абстрактних сутностей), так і генетично-геномну візію архетипової теорії, додаючи до структури архетипу такий елемент, як наратив. В хогенсонівському тлумаченні структура архетипу виглядає як наступне «рівняння» (Корень, 2024, с. 240-241):

архетип = «властивості динамічної системи мозку (нейродинамічні складники) + культурне та соціальне середовище + наративи.

Останній складник в контексті дисертаційного дослідження може бути тим цікавішою для дисертаційного дослідження, чим глибше буде враховуватися специфіка епічних наративів в контексті їх культурної специфіки. Оскільки епічні наративи завжди бувають зануреними в специфічний культурний контекст, то і самі архетипи, і супутні символи зазнають видозміни через певні заломлення, що ставить під сумнів загально-людськість самих архетипів (Корень, 2024, с. 241).

Остання обставина наближає дослідника до прийняття більшої аргументованості думки про етнокультурні особливості архетипів та символів, а отже, і про ширші перспективні можливості дослідження останніх в соціології мистецтва, соціології епосу та її субгалузях (соціології казки і т.п.).

1.1.3. Можливості теорії архетипів в соціо-гуманітарних студіях та дослідженні предмету соціології мистецтва

Як відзначає О. Хомерікі у своїй статті, початок історії соціології мистецтва відліковує соціологічна естетика як складова філософії в першій половині XX століття (Хомерікі, 2024а). Пояснювальна модель соціологічної естетики базувалася на спробах впровадження гетерономного аналізу чинників формування мистецтва. Як зауважує авторка, в таких дослідженнях чинників фундатори соціологічної естетики вбачали альтернативу традиційній «суб'єктивістській естетиці» та імманентним для неї інтерпретаціям творів мистецтва з використанням категорій філософської естетики. Суб'єктивна оцінність таких категорій як «геніальність», «духовність» або «смак», звісно, не піддавалася сумніву. пояснення за допомогою вирізнення зовнішніх щодо мистецтва чинників.

Таким чином, соціологічне розуміння мистецтва на засадах соціологічної естетики позбавляло його "автономії щодо економіки, політики, ідеології", що спричиняло його (мистецтва) «деестетизацію», заперечення в ньому «абсолютних» художніх цінностей та його ціннісної самодостатності як частини духовної культури" (Хомерікі, 2024а).

Надалі в рамках соціологічної естетики було конституйованою так звану критичну теорію щодо традиційної естетики, яка піддавалася викриттю як зосередження елітизму та індивідуалізму. Перш за все трьома теоретичними трендами тут стали "марксистська соціологічна естетика, Франкфуртська школа та соціологічно-акцентована історія мистецтва". Так чи інакше, але їх ідейним каркасом стало "заперечення автономії мистецтва щодо економіки, політики,

системи освіти та соціалізації” шляхом визначення між окресленими підсистемами зв’язків та взаємодій, що відбувалося, проте, в “спекулятивний (поза емпіричний) спосіб”.

О. Семашко в «Соціології мистецтва» визначає останню як предметне вивчення художньої творчості, фонду художніх цінностей, системи інституту посередників та ЗМК та естетичне спонукання до спілкування з ними, ефективність їх впливу на суспільство та людину на основі вивчення соціально-художніх відносин. При цьому для дослідника предмет соціології мистецтва не є чимось автономним щодо предмета дослідження художньої культури. Тому автор вважає доцільнішим генералізоване бачення мистецтва в складі художньої культури, предметно інтегруючи соціологію мистецтва та соціологію культури саме на підставі «можливостей акцентувати на першому з них у двох взаємопов’язаних змістовних аспектах – на функціонально-динамічному та культурологічному» (Семашко, 2003, с. 20).

В галузевій структурі соціології мистецтва О. Семашко вирізняє соціологію літератури, яка у визначенні автора, охоплює широке коло проблем, зокрема, розуміння взаємодії літератури і суспільства; усвідомлення соціальної організації літературної системи, утворюваної ролями письменника, критика, видавця, читача; вивчення читача книжкового ринку та обслуговуючої бібліотечної системи; виявлення соціальних меж розуміння і впливу літературного тексту; визначення характеру соціалізації особистості і окремих груп під впливом певних літературних зразків, і, водночас, з вивченням літературної соціалізації суб’єктів літератури. соціології літератури. З цього випливає припущення щодо можливого визнання казки та легенди (якщо йдеться саме про літературну казку і, відповідно, літературно-оброблені версії певних легенд) предметом самостійних досліджень в субгалузях соціології мистецтва.

Автор не згадує казку як особливий жанр літератури і предмет самостійного дослідження соціології літератури, хоча і в непрямий спосіб вказує на літературний твір як центр досліджень цієї галузевої соціології.

Одна з небагатьох праць з історії соціології мистецтва в Україні 20-90-х р. XX ст. під авторством Л. Алієвої містить періодизацію та ключові напрями досліджень мистецтва під соціологічним кутом зору (Алієва, 2006, с.9-10).

Авторка оцінює період до 20-х р. XX ст. стосовно формування соціології мистецтва «як цілісно не визначений», оскільки в 20-і рр. XX ст. відбувається протосоціологічний етап соціології мистецтва. 30-50-і р. авторка справедливо характеризує як «соціоідеологізований», оскільки будь-які емпіричні дослідження з соціології як такої загалом та з соціології мистецтва взагалі не проводилися.

В 60-і р. XX в Україні в соціології відбувся поворот до позитивізму, що означало інтерес в тому числі і до емпіричних досліджень соціології мистецтва, який досяг свого піку в 70-80-і р. XX ст. Авторка оцінює цей період як час «найбільш інтенсивного розвитку» соціології мистецтва, «поєднання теоретичних і емпіричних досліджень і в основному формування соціології мистецтва як самостійної галузевої соціології».

В передперебудовний та перебудовний період (80-90 і р.), за оцінкою авторки відбувається завершення інституціалізації соціології мистецтва в Україні та її національна переорієнтація у зв’язку із виникненням «нової художньої реальності» (Алієва, 2006, с. 9-10).

Серед міжгалузевих напрямків дослідження мистецтва Л. Алієва вирізняє соціологію літератури та її численних субгалузей (літературна соціологія, бібліотечна соціологія, соціологія літературного виховання, соціологія видання, поширення та колекціонування літератури та ін.), не вирізняючи серед них соціологію епосу, тим паче соціологію казки як субгалузь. І хоча соціологія літератури, за оцінкою авторки, виявляється найрозвиненішою, порівняно з іншими субгалузями (соціологією театру, соціологією музики, соціологією образотворчого мистецтва), дослідження з соціології епосу (включаючи казки та легенди) серед цих субгалузей не фігурують (Алієва, 2006, с. 12-16).

Найбільш розвиненим блоком досліджень епосу в Україні (порівняно із соціологічними студіями) виявляється казкознавство.

О. Задорожна визначає казку як «вид художньої прози, що походить від народних переказів, відносно коротку розповідь про фантастичні події та персонажі» (Задорожна, 2012, с.172-174), в якому при різноманітті чарівного, авантюрного побутового змісту є фіксованою «настанова на вигадку». Як зауважує авторка, основою казки є «захоплива розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні» (Задорожна, 2012, с.172-174).

Казка, на думку авторки, відрізняється від легенди саме тим, що в ній оповідається про відверту “вигадку”. Цікавість цієї вигадки полягає в повчальній алегоричності і метафоричності, оскільки з казки як читач, так і слухач вилучають своєрідну мораль (повчальну квінтесенцію). Водночас легенда як епічний жанр відрізняється підкресленням “достовірності” чи “імовірності” того, про що йдеться у творі» (Задорожна, 2012, с.172-174).

А. Биконя у своїй статті дає огляд ключових напрямків дослідження народної казки. Дослідник вирізняє міфологічно-наративний, структуралістський, семантично-філологічний, культурологічний, хронотопічний, гендерологічний, образно-персонажний (портретологічно-характерологічний), (Биконя, 2014).

В наративно-міфологічному напрямі казкознавства досліджується зв’язок між описовими сюжетами казок та відповідними міфами, а також тематика архаїчної космогонії українців та обрядові складники українського епосу, чому присвячують свої дослідження Разумова, Дунаєвська, Давидюк Ятченко, Чумарна, Балушок.

В структуралістських дослідженнях казкознавства казка досліджується як епічний твір, який містить перекодовані в образно-символічну форму реалії соціального та історичного життя народу, до культури якого вона приналежить. Тут Биконя згадує таких авторів, як Пропп, Мелетинський, Кербеліте,Собецька.

В мовознавчій семантиці казка досліджується крізь призму дослідження особливостей власних імен в казках різних етнічних спільнот, чому присвячені дисертаційні дослідження Редькви, Порпуліт, Курушиної.

В культурологічних студіях народної казки предметом дослідження стають культурні універсалії казок та семіотичні особливості казкового дискурсу як автентично-українського, так і іншокультурного походження (Кирилюк, Ятченко, Шинкаренко, Мушкетик, Шабліовський).

В хронотопічних студіях казкознавства досліджується казковий часопростір (хронотоп) та його особливості, тематиці якого присвячують свої наукові роботи Н. Лисюк, С.Росовецький, О. Олійник.

Гендерологічні студії казкознавства представлені в психоаналітичних дослідженнях фройдистів та юнгіанців (Фройд, Фромм, Браун, Юнг, М.фон Франц).

Портретологічні та казково-характерологічні описи різних персонажів-образів аналізуються в різних наукових працях (статтях, монографіях, присвячених вивченню казки). Праці присвячено переважно описовим дослідженням «портретів» героїв та їхніх антиподів в їх взаємозв'язках з сюжетами та мотивами казок, серед яких А.Биконя відзначає О.Бріцину, Л.Дунаєвську, В.Шабліовського, Л.Мушкетика, А.Ведерникова, О.Новик, І.Крука, В.Юзвенко, Д.Адлейби, І.Разумову, Т.Краюшкіну та ін (Биконя, 2014, с. 91-93).

Архетипи і символи українського епосу є змістовними складниками казок та легенд як специфічного жанру літератури. Водночас архетипи і символи є специфічними утвореннями, які дотичні перш за все до специфічної системи культури, пов'язаної з створенням символів і конструюванням символічної реальності.

Архетип як концепт є міждисциплінарним поняттям, яке охоплює як теоретичну соціологію, низку галузевих соціологій (візуальну соціологію, соціологію мистецтва, соціологію культури), так і суміжні сфери наукових студій – культурологію, етнографію, мистецтвознавство, соціальну філософію та соціальну психологію. Інтерпретація концепту охоплює низку зазначених сфер студіювання, оскільки, в залежності від історичної епохи, поняття архетипу зазнавало відповідного наповнення, перегляду або ж доповнення свого змісту.

Залежно від історичної епохи та домінування в ній міфології, філософії, релігійного та наукового пізнання концепт архетипу набував специфічного смислового конфігурування.

Космоцентрична філософія еллінського (переважно платонівсько-арістотелівського) типу пов’язувала з архетипом онтологічну взірцевість світопорядку, яким, власне і виступав у розумінні Платона та Арістотеля сам космос («військовий стрій», «устрій», «порядок» – лат. Ordo). Водночас в платонівській онтології категорія ейдосу (взірця ідеї, своєрідної ідеальної схеми буття) змістовно наближалася (хоча і не була тотожною) до змісту категорії архетипу.

Архетип, отже, розумівся як еталонна модель утворення різних форм буття, яка має ознаки первинної упорядкованості («архе» як вираження первинності і владо-упорядкованості водночас) і слугує протологосом в утворенні цих форм буття.

Зі зміною парадигми ціннісної свідомості в середньовіччі центром Всесвіту стає Всемогутній Бог (Креатор), отже, світогляд епохи набуває теоцентричних рис. На тлі такого теоцентризму платонівсько-арістотелівська онтологія та епістемологія в розумінні архетипу змінюються христоцентричною онтологією, в якій світ постає як продукт творення Бога своїм Духом-диханням життя з ніщо («пороху земного»). Така зміна онтологічної та епістемологічної парадигми відбилася і на розуміння архетипу та архетипіки.

Архетип тепер вже було нелогічно пов’язувати із протологосом космосу, оскільки сам космос виникав в результаті розтягнутого на дні-тисячоліття акту творення. Тому поняття архетипу наповнюється теоцентрично-христоцентричним розумінням, і пов’язується перш за все із Премудрістю Божою, в якій і виникають архетипи як першообрази творення різних створінь.

Епоха класичної науки та наукового раціоналізму, в яку виникає юнгіанство та інші школи та напрямки з відповідними їм трендами дослідження архетипіки, наповнює поняття архетипу соціально-психологічним змістом.

Архетипи концептуалізуються вже не лише у зв'язку із взірцевим (а отже, досконалим) пізнанням, а, перш за все, із колективним несвідомим як специфічним регістром спільнотної (колективної психіки), в якому акумульовано пережитий в той чи інший спосіб завершений або незавершений історичний досвід цієї спільноти, неуникно повторюваний у її сьогоденні в структурах колективного (спільнотного, соціального, соцієтального) сприйняття.

Архетипи зазнають символізації, що означає відповідність архетипам множин різноманітних символів, частина яких є універсальними та осьовими, частина – вторинними (третинними) та похідними. Закономірності взаємозв'язків між цими символами припускають існування своєрідної мови архетипів, яка піддається дослідженню в парадигмі структуралістської соціології (Lacan, 1948, с. 61-70; Дерріда, 1996).

Перспективною для розуміння архетипово-символічного простору казки та легенди є тріадична схема Ж. Лакана «Реальне-Уявне-Символічне». У випадку морфології казки та легенди сам текст можна розуміти як «Реальне», архетипи – як уявне, в символічні ряди, що відповідають архетипу або архетипам – як «Символічне». У праці «Вступ до структурного психоаналізу» (Lacan, 1948, с. 61-70). Лакан пов'язує безсвідоме як Реальне з частиною надсвідомого несвідомого, яким в розумінні автора виступає трансіндивидуальний дискурс, якого бракує суб'єкту задля відновлення неперервності свідомого дискурсу (Lacan, 1948, с. 61-70).

Дискурс як частина простору Тексту, як надсвідоме несвідоме, є не більш важливим задля відновлення глибинної структури тексту казки й легенди, аніж архетипи колективного несвідомого, які утворюють трансіндивідуальний компонент універсальних міфологем, або, як їх визначав К. Леві-Строс, міфем.

Самі архетипи у звичайному (некризовому) стані постають як реальний текст казки й легенди несвідомого, домовного (символічне) несвідомого, як заархівований історичний досвід, який піддається частковій символізації і структурується як символічна мова міфологем. Суголосною думці Лакана є

міркування про Реальне С. Жижека, який веде мову про архетипову реальність постмодерного світу як про віртуалоїди, отже, реально неіснуючий порядок безсуб'єктного обчислення, який, визначає матеріальну та фізичну реальність (Жижек, 2000).

В постмодерному світі архетипові міфологеми відкриваються в соціальній реальності як симулякри, тотальні видимості, «підробки без оригіналів», які є не більше реальними, аніж казкові та/або легендарні персонажі і сюжети. І дійсно, в цьому сенсі віртуалоїди казок або легенд мають природні або культурні відповідники, і тому є реальнішими за симулякри. Останні, одначе, є подібними до перших.

В концепції Ж. Дерріди, який розмірковує про деконструкцію структури, містяться важливі для дисертаційного дослідження міркування про відносини центру й марґінесу всередині структури. Незмінність центру структури незмінний зумовлює його структуроутворюючу функцію при перебуванні в метапозиції щодо структури й водночас в статусі її іманентного осередка. Здійснена постмодерном ревізія ціннісного розуміння центру (з опертям на "неподільне означене", яке реферує з ідеєю божественного логосу) припускає зміщення ціннісного центру на несвідоме (Дерріда, 1996, с. 460-461). Отже, функції ціннісного центру зміщуються на несвідомий маргінес. А оскільки на маргінесі в несвідомому перебувають архетипи як компонент міфів, то результатом розмикання структури стає утворення "поля вільної гри" міфологем та їх плюрально-образного світорозуміння.

Ціннісно-смисловий центр втрачає зв'язок із філософією, наукою, релігією і зміщується до міфології, міфологем, архетипів та символів. Отже, рефлексія істини та істин в категоріях обґрунтованості, верифікованості, інтерсуб'єктності перестає бути релевантною. Натомість важливими для міфологічного марґінесу стають значення і смисли, які сприймаються як ергічні, потенційні, експресивні, дієві, драйвові. У постмодерні ієрархії руйнуються, натомість актуалізуються настанови варіативності, іронії, сарказму, десакралізації всіх авторитетів. Разом із поваленням ціннісного центру та авторитетів тотальна абсолютність істини поступається

місцем емоційному релятивізму та плюралізму. Ієрархії замінюються гетерархіями, а тому чуже, нижче, упокорене стає іншим.

Джемс Хілман розвиває ідеї “Архетипової психології”, послуговуючись структуралістською методологією і пропонує відмовитися від поняття архетипу, замінивши його поняттям “архетиповий образ” (Hillman, 1985, с. 11-16).

Автор вважає уяву цілком типізованим процесом, який «споконвічно патернізується в типових темах, мотивах, сферах, жанрах і синдромах», а «подібні форми» (назвемо їх типізаціями уяви - Є.К.) наповнюють усе психічне життя. Посилаючись на праці Ж. Дюрана і дюранівського Центру імагінальних досліджень, Хілман вказує на культурно-антропологічний та соціологічний потенціал досліджень архетипного аналізу культури (Hillman, 1985, с. 11-16).

Хілман в структуралістському дусі інтерпретує поняття архетипового образу, позбавляючи його фасцінальної обгортки класичного юнгіанства, починаючи від Р. Отто і самого Юнга. Автор констатує таку собі прозаїчність і узвичаєність архетипових образів. Вони, мовляв, «утворюють основу фантазії, …є засобами, які дозволяють «уявити світ уяви», і тому утворюють форми, завдяки яким стають можливими всі види знання та досвіду». Архетиповий образ являє собою щось на кшталт праформи, платонівської ідеї (від грецького eidos і eidolon), яка дає можливість взагалі бачити щось в образі. При цьому ця праформа за Хіллманом є як образом, який ми бачимо, так і образом, в якому або через який ми бачимо. Цей образ Хілман називає «визначальною фантазією», яка, у першу чергу, забезпечує можливість існування свідомості» (Hillman, 1985, с. 11-16).

Надалі автор радикалізує свої висновки, вважаючи теорію ноуменальних архетипів Юнга доведеною фантазією про «об’єктивні дані» (Hillman, 1985, с. 11-16). Ба більше, автор пропонує вважати всі образи архетиповими. Для Хілмана «...будь-який образ можна розглядати як архетиповий, що автор пояснює тим, що слово «архетиповий» не так вказує на щось, скільки свідчить про щось, і цим «щось» є насправді цінність...; отже, архетипова психологія насправді являє собою психологію цінності (Hillman, 1985, с. 11-16).

Е. Нойман розглядає структуру архетипу в рамках своєї «Великої матері» (Neumann, 2015), де автор вирізняє серед архетипових елементалій його «емоційно-динамічні компоненти, символізм, матеріальний компонент та його структуру» (Neumann, 2015, с. 5-10).

Динаміку архетипового впливу автор розглядає в контексті інтрапсихічних процесів, які є доступними для переживання та спостереження і які розгортаються між свідомим та несвідомим регістрами психіки. Враховуючи прихильність Ноймана до юнгівського розуміння психічного, його можна описувати як соціальне або соцієтальне психічне, розуміючи архетипову динаміку через її вплив на спільнотні психічні процеси у їх зв'язку із культурою як регістром свідомості і надсвідомого.

Дослідник пов'язує появу впливу з «позитивними та негативними емоціями, з захопленням та проєкціями, маніакальними та депресивними станами, «а також у відчутті підпорядкованості его», яке за змістом нагадує нумінозність та наскрізність впливу за Юнгом та Отто (див. вище). Всеохопний настрій, за автором увиразнює динамічний вплив архетипу, безвідносно до прийняття або неприйняття самого впливу свідомістю (Neumann, 2015, с. 5-10).

Символічний компонент архетипу виявляється, з погляду Ноймана в низці образів, «які сприймаються свідомістю і є різними для кожного архетипу» (Neumann, 2015, с. 3-10). Для кожного архетипу і його позитивної та негативної модальності (напр., велика (добра) матір/жахлива (зла) матір) існує своя низка різних образів. Для творів епосу (казок та легенд) різної аспектності архетипів відповідає також і міжкультурна варіативність візуальних образів. Наприклад, в українських казках і легендах символічна (зооморфна) складова архетипу доброї матері може проекуватися на символи корови та ворони.

З іншого боку, зооморфні образи архетипів принца (юнака) та принцеси (юнки) пов'язуються з чаплею та журавлем. В той же час в казках інших народів (напр., албанських, румунських) архетипу доброї матері можуть відповідати символи вівці, кози, гуски та ін. домашніх птахів.

Матеріальні елементи архетипу Нойман визначає як «чуттєвий зміст, що сприймається свідомістю», маючи на увазі візуальні та інші образи, що сприймаються і переробляються на свідомому рівні, окрім емоцій. Прикладом матеріальних елементів архетипів є персонажі, які наділяються набором стійких якостей. Так, в українському зооепосі вовк як персонаж наділяється (поміж інших якостей) наївністю та дурникуватістю, що відповідає негативній частині архетипу юнака (бродяги, волоцюги), який стає предметом насміху для слабіших тварин, яких він намагається скривдити (напр., зайченяти, що постає як символ і матеріальний елемент (персонаж) архетипу дитини).

Нойман резюмує визначення структури архетипу як «складну мережу» (Neumann, 2015, с. 5-10). душевних організацій, яка включає динамізм, символізм і чуттєвий зміст, центром і незбагненним об'єднувачем якої є сам архетип» (Neumann, 2015, с. 5-10).

Нумінозність архетипів виявляється в їх апріорності та примусовості щодо свідомого регістру п сихічної системи особи, що пояснюється Нойманом їх (архетипів) походженням від інстинктів, біологічних шаблонів поведінки. З цією авторською ідеєю важко не погодитися, хоча і зрозуміло, що культура вносить свої корективи в архетипову динамічну компоненту, значною мірою пластифікуючи її та звільняючи від безумовної (афективної) примусовості.

Доволі спірним є також твердження Ноймана щодо того, що «функція образного символу у душі полягає завжди у цьому, щоб чинити на свідомість ефект, що примушує» (Neumann, 2015, с. 8). Сама по собі теза виражає істотне перебільшення, бо «образ, чиє призначення привернути увагу свідомості, щоб, припустимо, викликати втечу», далеко не завжди «може справити непереборне враження» (Neumann, 2015, с. 8), особливо у вигляді негайних імпульсивних реакцій. І тому ідея щодо дорівнюваності архетипового образного символу «за своєю виразністю, значущістю, енергетичним зарядом та нумінозністю інстинкту» якщо і є релевантною, то в довгостроковій перспективі і за умови тривалих символічних інтеракцій.

Нойман визначає символи, які «приналежать архетипу як символічну групу або символічний канон», наголошуючи на утрудненні у визначеності подібної узгодженості (Neumann, 2015, с.8). Саме тому в творах казок і легенд спостерігається приналежність символів до різних символічних канонів різних архетипів із протилежним значенням. Поясненням цього слугує для дослідника «взаємна забрудненість» архетипів і неможливість ізолювати їх одне від одного в несвідомому. Емпірично закономірним автор вважає вищість взаємної забрудненості архетипів при послабленні свідомості, вказуючи на її (забрудненість) зменшення по мірі розвитку свідомості та її диференціюючих можливостей.

Присутність архетипів в культурній системі, їх навіть і часткова, але присутність у вищих сферах ціннісної свідомості припускає обґрунтованість ідеї щодо певної впливовості архетипів у формуванні ціннісних взірців, вищих структур ціннісної свідомості. Одним з напрямків соціологічного теоретизування, в якому досліджуються взірці ціннісної свідомості («ціннісні критерії»), яким належить системо-спрямовуюча роль в утворенні соціальної системи, є структурний функціоналізм.

Оскільки архетипи в більшості випадків утворюються і функціонують в умовах конкретних культурних та соціальних систем, то закономірності окресленої вище мови архетипів (а також архетипової семіотики та архетипової семантики як напрямків їх наукового дослідження) залежать від цих культурних та соціальних систем. Їх взаємозв’язки та взаємозалежності теоретично і практично можуть ставати предметом дослідження в рамках структурно-функціоналістської парадигми соціологічного теоретизування (Т. Парсонс, Д. Александер, Н. Луман, Ш. Ейзенштадт та ін.); (Parsons, 1966; Eisenstadt 1978; Luhmann, 2002).

В різноманітних соціальних практиках присутність архетипів через різноманітні символи припускає їх включеність у різнопланові символічні взаємодії (інтеракції) та різноманітні процеси «символічного метаболізму» як елементи соціальних практик. Йдеться про широке коло взаємодій, починаючи від

міжособистісного спілкування і закінчуючи продуктами індустрій кіномистецтва, електоральними кампаніями, симулякрами кіберпростору та ін. артефактів.

Зазначена сфера досліджень в історії соціології охоплювалася символічним інтеракціонізмом в його різних версіях, починаючи від теорій віддзеркалення Ч.-Х. Кулі, Д.-Г. Міда та Г. Блумера і закінчуючи соціально-драматургічними студіями Е. Гофмана (Mead, 1932; Blumer 1969; Goffman, 1956). Отже, є підстави вважати символічний інтеракціонізм одним із перспективних напрямків дослідження архетипів та архетипових символів в символічних інтеракціях різноманітних соціальних практик.

Н. Гордієнко, аналізуючи зв’язок між ідентичностями та символічними інтеракціями в ключових концепціях символічного інтеракціонізму, відзначає, що «в логіці символічного інтеракціонізму формування ідентичності відбувається в рамках трьох основних процесів: а) соціальної символічної інтеракції; б) конструювання сенсів через символотворення та приписування символам відповідних значень; в) саморефлексію” (Гордієнко, 2024, с. 151-152).

Суголосною щодо концепції дисертаційного дослідження є думка авторки про те, що “...ідентичність особи формується за допомогою соціальних інтеракцій з іншими, в ході яких люди вивчають значення, які приписуються символам, і розвивають самовідчуття, засноване на тому, як їх сприймають та поводяться з ними інші” (Гордієнко, 2024, с. 151-152)..

В ході сприйняття та безсвідомо-уявної переробки символів відбувається формування ідентичності дитини. Сам процес розгортається як при читанні казки, так і при її інтерпретації дорослим, при вилученні значень, які приписуються символам авторами (в літературних казках) або спільнотою (в фолькльорних казках).

В логіці авторки, “надалі люди... (діти, які стають дорослими людьми і дорослішають в тому числі за рахунок опанування символічного досвіду казок та легенд – Є.К.)... “активно інтерпретують та надають значення символам на основі

своїх соціальних інтеракцій. Значення, які вони приписують символам, впливають на їхнє розуміння себе та своєї ідентичності”.

Символи в складі архетипових міфологем через соціальні інтеракції, які відбуваються при ознайомленні із текстом казок та легенд (через переказ або прочитання та тлумачення їх в тій чи іншій формі) впливають на розуміння ідентичностей особи. Надалі внутрішня робота по формуванню ідентичностей продовжується в саморефлексії, розмірковуванні “...про свою ідентичність (ідентичності) у взаємодіях з іншими та коригування я-концепції з врахуванням сприйняття інших (соціальної перцепції) та використовують цю інформацію для формування своєї особистості...” (Гордієнко, 2024, с. 151-152).

Архетипи та архетипіка мають свої теоретичні та соціально-практичні перспективи в дотичних до соціології міждисциплінарних студіях соціально-психологічного (культур-психологічного) та соціально-філософського змісту, а також літературознавстві (казкознавстві).

О. Третяк, використовує інструментарій аналітичної психології задля аналізу як особливостей міфо-символізму свастики, так і пропагандистської машини у нацистській кінопропаганді. Автор у своїх статтях зазначає зв’язок нацистської свастики з міфологічними образами східних культур. Він наголошує на функціональній ролі символізму свастики як аспекту мобілізації суспільства в юдеоциді та антисемітизмі. Свастика нацистської Німеччини характеризується гібридністю (Третяк, 2024а, 2025).

Вплив міжкультурних комунікацій також виявляє себе у долучені до архетипово-символічного змісту, що походить не лише від індуїзму, але й від скандинавської язичницької традиції. О. Третяк детально розглядає вплив останніх у статті, яка присвячена особливостям вияву воїну, мага та героя у архетиповому образі Одіна, що базується на есе К. Юнга «Вотан». Автор аналізує погляди К. Юнга, зазначаючи, що виникнення расово-язичницької ідеології відбувається у період кризи християнства в Німеччині того часу. Автор констатує наявність у німецькій культурі сенсів, що співвідносяться із особливостями «нордичного»

розуміння християнства та проявами архетипу тіні в німецькому суспільстві (Третяк, 2024b).

Зазначений тіньовий аспект німецької культури виявляє себе при необхідності в сучасній неонацистській міфології в Німеччині, де виникає потреба у диференціації «своїх» та «чужих». Автор відзначає, що актори, які використовують зазначені міфологеми в складі пропагандистських прийомів, використовують відповідні наративи. При цьому вони послуговуються деякими архетиповими самоочевидностями. Зазначені пропагандистські прийоми використовуються як задля зрощування ворожнечі щодо євреїв, циган, так і щодо США та блоку НАТО (Третяк, 2024c).

Дж. Кемпбел присвячує низку своїх праць архетипу героя в різних творах літературного та кіномистецтва. Алюзивні щодо творів Е. Ноймана міркування Кемпбела про сценарії ініціації героїв мають цілком конкретне втілення в сюжетах культових блокбастерів, що розкриває цілком осяжну перспективу їх емпіричних соціологічних досліджень (яких, поки що, бракує). Разом з цим, Кемпбелл працює як популяризатор і юнгіанства, і структуралізму в соціології культури та мистецтва (Campbell, 1968, с. 52-82).

Кемпбелл пропонує універсальну формулу мономіфу героя, яка, в авторському викладенні, складається з трьох стадій: усамітнення - ініціація - повернення, яку автор називає «центральним блоком мономіфу». Мономіф починається з розриву героя із повсякденним життям в напрямі його руху до «дивовижного та надприродного» (Campbell, 1968, с. 52-82). Перехід до цієї сфери змістовно передбачає зустріч героя з фантастичними силами що перевершують його можливості, протистояння з ними та здобуття перемоги в цій баталії. Містерія битви завершується глибинною трансформацією героя та отриманням харизми, спроможності «нести благо своїм співплемінникам» (Campbell, 1968, с. 52-82).

За структурою мономіфу, яку Кемпбелл вважає універсалістськи-однотиповою і «одностайною для людства», герой має померти, «ініціація має завершитися смертю героя для цього світу». Отже, смерть героя стосовно цього

світу є неокреацією. Він (герой) йде в небуття, щоб повернутися звідти трансформованим і харизматичним, і ця «пригода» повторюється щодо всіх «героїчних постатей», які «проходять класичні стадії універсальної пригоди», щоб наново пережити досвід одкровення (Campbell, 1968, с. 52-82).

Структуру мономіфу з трьох стадій Кемпбелл, в свою чергу, розкладає, на субстадії. Перша стадія – або ж *стадія усамітнення* - в авторській логіці розгортається у наступних субстадіях: 1) «поклик до мандрівок», або отримання героєм знаків свого покликання; 2) субстадія «відкидання покликання», або бездумної втечі від бога, чи будь-які спроби ухилення від виконання власної місії; 3) субстадія «надприродного заступництва», на якій герой несподівано отримує підтримку на шляху призначеної йому пригоди від Бога (богів); 4) субстадія «подолання першого порогу», або ж подолання звичайних людських слабкостей (страху, тривоги, прив’язаності до рідних і близьких тощо); 5) субстадія, яку Кемпбелл називає «у череві кита» (маючи на увазі старо-заповітного пророка Йону), або «вступ у царство ночі», яка насправді збігається із пробною зустріччю із досвідом переживання смерті (Campbell, 1968, с. 52-82).

Стадія випробувань та перемог (ініціації) включає, за автором, шість субстадій: 1) субстадія «шлях випробувань», що за змістом відображає зустріч з небезпечними богами; 2) субстадія «зустріч з Богинею» (Magna Mater – великою матір’ю), або занурення в переживання «блаженства новонабутого дитинства» - така собі регресійна спокуса незаслуженим щастям; 3) субстадія інцестуозної спокуси, в термінології Кемпбелла - «жінка як спокусниця», прозріння та агонія Едипа; 4) субстадія "примирення з батьком", або подолання ворожнечі з собі подібним; 5) субстадія "апофеозу", або обожнення героя, набуття ним рис богоподібності; 6) субстадія "винагороди наприкінці шляху", отже, набуття героїчної харизми (Campbell, 1968, с. 52-82).

Стадія повернення і возз'єднання з суспільством, яка є «необхідною для постійного відновлення духовної енергії світу і, з точки зору суспільства, є виправданням тривалого пустельництва, для самого героя може виявитися

найважчим випробуванням», також включає 6 субстадій: 1) субстадію «відмови від повернення», або відкидання світу, на якій герой вирішує, чи лишитися йому в світі богів, чи повернутися до світу людей на користь першого; 2) субстадію «чарівної втечі», або втечі Прометея, на якій герой робить спроби обманути самого себе і втекти зі світу богів у світ людей; 3) субстадія «порятунку ззовні», яка означає отримання допомого від Вищої сили; 4) субстадія «перетину порогу, що веде у світ повсякденності», або повернення у світ повсякденності; 5) субстадія «володаря двох світів», на якій герой вагається вже між світом повсякдення і поверненням до світу богів і робить вибір на користь першого; 6) субстадія «свободи жити», яка завершується остаточним вкоріненням героя у світі людей (Campbell, 1968, с. 52-82).

Твори мистецтва в такій інтерпретації постають як спеціально-аранжовані архетипові фантазми, в яких митці художньої культури, включаючи авторів казок (індивідуальних та колективних) специфічно переробляють свої заблоковані інстинкти. При цьому чим віддаленішими від первинної проблеми є ці фантазми, тим вищою цінністю вони наповнюються (Campbell, 1968, с. 52-82).

Своєрідний синтез герменевтики та структуралістського психоаналізу пропонує Ж. Лакан (Lacan, 1991, с.59-60, 107, 413-414) та автори, які послуговуються ідеями структуралістського психоаналізу, зокрема – постструктуралісти та постмодерністи (С. Жижек, Ю. Крістєва, Ж.-Ф. Бодрійяр).

Лакан оперує поняттям травматичного ядра, яке є, для дослідника, «об’єктом у суб’єкті» (в більш звичному для психоаналізу словнику це інтроект, що створює всередині суб’єкта розлам, розщеплення (англ. splitting). Розлам і розщеплення стають джерелами танатосу (потягу до смерті). Свідомість суб’єкта створює такі собі «стратегії» (захисні механізми) ухилення та вислизання від контакту із цим танатичним ядром розламу. Одним з таких механізмів стає ідентифікація через фантазування. Лакан називає цю ідентифікацію «прийняттям символічного мандату» (Lacan, 1991, с. 413-414). Фантазм, отже, дозволяє уникнути потягу до смерті через заповнення пустки свідомості символами уяви.

Мистецький фантазм в такому контексті є розгорнутою символізацією архетипів, в якому суб'єкт стримує самого себе від руйнування через фантазійне злиття з ворожим об'єктом. Для цього злиття в мистецтві (включаючи епос) використовуються засоби символічного регістру (мови), яка розкривається як Інший. Відчужений від свідомості суб'єкта Інший заповнює його (суб'єкта) порожнечу символами, чим досягається стан умовного (фіктивного) вирівнювання.

Якщо взяти до уваги зв'язок архетипів зі сценаріями уяви в епічних творах (казки, легенди, міфи тощо), то архетипи набувають оприявлення через фантазми. Фантазми ж розкривають волевиявлення Іншого (реального або символічного), чим нейтралізують нестерпну беззмістовність мовчазної порожнечі незрозумілої для суспільства реальності. Архетипові фантазми не просто розкривають бажання Іншого, вони задають також способи конституювання суб'єктності героїв епічних творів та способи розв'язання ними життєвих проблем різного змісту. Водночас фантазми створюють рамки можливого сприйняття архетипів (frames – поняття та концептуалізація, до якої звернеться також Е. Гофман та юнгіанці, зокрема — Н.Н. Фрай та К. Наранхо) які без цих рамок лишалися б невираженими і непозначеними для суспільства (Hillman, 2004).

Через символи казок, легенд, міфів архетипові фантазми пропонують визначення суб'єктів-типажів (героїв, які відповідають поширеним в суспільстві соціальним ролям), типових рамок їхніх бажань (інтенцій) та способів їх задоволення. Останні в більшості випадків утворюють ту саму повчальну «мораль», що вилучається в результаті знайомства (прочитання, прослуховування, освоєння) з сюжетом самого твору.

Отже, через наведене вище розуміння творів мистецтва (включаючи епічне та міфологічно-сюжетне) мистецтво є фантазмічною сферою роботи спільнотної уяви, яка дозволяє створити архетипово-символічну рамку (монітор) соціальної дійсності та структурувати у формі символічних фантазмів соціальні відносини та відповідні ідентичності.

Отже, ключова функція мистецтва в контексті такого розуміння архетипів полягає не в тому, щоб запропонувати нам спосіб втечі від соціальної дійсності, а в тому, щоб уявити її як символічне укриття від реального, певної травматичної, реальної сутності, альтернативою якої стає архетипове ядро як джерело символічних фантазмів мистецтва. Символічні фантазми мистецтва як похідні від архетипових ядер суспільств (спільнот) альтернативні реальності дозволяють суспільству уявляти нездоланний досвід як здоланний і такий, що піддається подоланню та свідомісній обробці.

С. Жижек та Ю. Крістєва (Žižek, 2012; Крістева, 2002) конкретизують цю моніторну спроможність мистецтва у своїх рефлексіях, не вказуючи прямо на архетипи, але відсилаючи до фантазмів як до їхніх дериватівів. Якщо мистецтво є простором витворення соціальних фантазмів, а фантазми, своєю чергою походять від архетипового ядра (низки типових для суспільства архетипів як структур архівування соціально-історичного досвіду, що зазнають символізації в різних сферах пізнавальної діяльності та соціальних практик, про що йшлося вище), то фантазмічність слід визнати атрибутом будь-якого твору мистецтва.

Ю. Крістєва констатує перебування сучасної людини в стані стресу через перманентний гедонізм та консюмеризм. Соціальна мораль насолоди та виснажливого споживання «створює структуру репрезентацій свого досвіду, який називається психічним життям». Варто наголосити, що це життя стає що зростає несвідомим та оманливим, оскільки людина без визначених ідентичностей стає, в авторському визначенні, «межовою істотою, «випадковістю» чи «самообманом», і невпинно рухається до втрати своєї душі (Крістева, 2002, с. 662–679).

Наведений авторкою парадокс комедіанта Дідро, сутність якого полягає в перетворенні всього реального на імітаційне, насправді завжди був притаманний спільнотному несвідомому (Крістева, 2002, с. 662–679). В архаїчних і домодерних суспільствах фантазми, похідні від архетипів, частіше були несвідомими, аніж усвідомлюваними. В сучасному соціальному контексті доводиться частіше

стикатися зі свідомо-конструйованими фантазмами, отже, відвертими вигадками та перетворенням життя на мистецтво.

Оскільки психічне життя сучасної людини все більше переходить під владу медіапростору, наповнюється безсвідомими змістами, то ці безсвідомі змісти дедалі більше транслюють відповідні архетипи. Через це, як зауважує авторка, людина стикається з утрудненням в побудові персональних психічних репрезентацій. Це, з високою імовірністю, стається через те, що межа між індивідуальним і спільнотно-несвідомим розмивається, отже, частіше спостерігається явище «фантазмічного гальмування». Авторка пов'язує фантазмічне гальмування із «скасуванням бажань» (з нашим уточненням – скасуванням персональних бажань – Є.К.), даючи зрозуміти порожнечу в персональній людській психіці, яка заповнюється безособовими субститутами (Крістева, 2002, с. 662–679).

1.1.4. Архетипи та архетипіка в соціологічних дослідженнях в Україні

Серед українських дослідників архетипи та архетипіку досліджували в статтях та монографіях як соціологи (О. Донченко, Ю. Романенко, Н. Гордієнко, Е. Афонін та А. Мартинов), так і соціальні філософи, мистецтвознавці та філологи.

Н. Гордієнко у своїй статті робить розлогий огляд публікацій, які, за їх спрямованістю, вкладаються у поділ з трьох груп: 1) соціально-філософські та філософсько-антропологічні (С. Кримський, О. Гордійчук, Ж. Дюран); 2) соціологічні та соціально-психологічні (О. Донченко, Ю. Романенко, Н. Гордієнко, Е. Афонін & А. Мартинов); 3) мистецтвознавчі та культурологічні (О. Когут, О. Гордійчук, Г. Микитів). Дослідниця констатує важливість супутніх українській архетипіці символів коня, землі та води (архетип Матері-Землі), наголошуючи на важливості для розробки соціологічних концепцій архетипів досліджень Ж. Дюрана, М. Мафессолі, Е. Афоніна, Ю. Романенка, О. Донченко (Гордієнко, 2022, с.32-39).

Для авторки найважливішими для розробки теорії архетипів є, по-перше, розуміння соцієтальної суб'єктності архетипів (суб'єктом архетипів, на думку авторки, є "суспільство як колективний суб'єкт, життєдіяльність якого значною мірою спрямовується і регулюється архетипами на імпліцитному рівні колективного несвідомого")...(Гордієнко, 2022, с.32-39), по-друге, перспектив поєднання аналітичної психології із соціологією постмодерну та методологічним психологізмом у соціології Ж. Дюрана (Гордієнко, 2022, с.32-39).

Додатково дослідниця вважає перспективним впровадження "в дослідницький дискурс" типологічних додатків в уже створених класифікаціях архетипових символів "(теріо-морфних, ніктоморфних, катаморфних, діеретичних, інверсійних, світло-зорових і циклічних...)"; по-третє, дослідниця вважає перспективним перефокусування уваги з онтології архетипу на архетипову епістемологію, що дає можливість розглядати архетип не просто як структуру колективного несвідомого, але як принцип, що упорядковує пізнавальну діяльність, "як принцип "класифікації в сучасній теорії пізнання"; по-четверте, авторка вважає своєчасною актуалізацію "в постмодерністській соціології" наукового інтересу до архетипіки" як своєрідний ренесанс елементів традиційної культури в глобальній культурі людства та, відповідно, методологічний поворот до традиційної культури" в тому числі в соціології глобалізації (Гордієнко, 2022, с.32-39).

Наближеними до тематики дисертаційного дослідження, зокрема, до його теоретичних засад, а також визначення предметного поля соціології мистецтва є статті та монографії Е. Афоніна та А. Мартинова, О. Донченко, Ю. Романенка, Т. Каменської, М. Стригуль, В. Гладких, О. Хомерікі, О. Третяка (Афонін & Мартинов, 2019; Stryhul, 2023; Гладких, 2023, 2024).

Е. Афонін та А. Мартинов у своїй монографії визначають архетип, відповідно до дефініції Юнга, як «першоджерело, першооснову культури, менталітету, загалом становлення й розвитку культурних та соціальних моделей» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217). Автори, щоправда, не уточнюють поняття «культурних та соціальних моделей», але їх вдається визначити контекстуально в низці

концептуальних аналогів (культурна парадигма, тип культури, тип суспільства і т.п.) як категорії культурологічного та соціологічного макроаналізу, які дають можливість описувати культуру та суспільство на рівні метатеоретизування (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217).

Дослідники наголошують на загальнолюдськості архетипів, визначаючи їх як «загальнолюдські прообрази» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217), тим самим даючи зрозуміти, що архетипова акумуляція стосується історичного досвіду саме не локальних спільнот, а всього людства як глобальної планетарної спільноти. Для Афоніна та Мартинова архетипи «відображають глибинний історичний досвід» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217), в якому представлена, в більшості випадків неусвідомлювана частина історичного спадку (історичної пам'яті) та кристалізатів ціннісної свідомості, як на цьому наголошуватиме у своїх працях Ю. Романенко. Дослідники вкладають в поняття архетипу зміст, пов'язаний, в тому числі, з колективною свідомістю, ведучи мову про «символи, стереотипи, міфи» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217). Важко не погодитися з тим, що і перші, і другі, і треті можуть бути ґрунтованими на різних архетипах, особливо, якщо йдеться про соціологію мистецтва.

В руслі теорії Ж. Дюрана, Афонін та Мартинов стверджують що «архетип визначає психосоціальні засади сучасної постмодерної цивілізаційної ідентичності» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 217), з чим важко погодитися, оскільки в юнгівському розумінні не архетип, а архетипи визначають засади ідентичності. Вочевидь автори мають на увазі своє визначення цивілізації, в якому цивілізації (в гантінгтонівському розумінні) утворюються на основі релігійних відмінностей і саме релігії стають первинними ядрами «культурної ідентичності різних людей» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 230; Дюран, 2021). Автори припускають, що, оскільки «релігії зумовлюють відмінності між цивілізаціями» то взаємодія «між представниками різних цивілізацій формує цивілізаційну ідентичність» (Афонін & Мартинов, 2019, с. 230-232).

Сама ж цивілізаційна ідентичність для дослідників (якщо йдеться про постмодерн) набуває ознак мозаїчності, фрагментованості, множинності. Логічна схема Афоніна та Мартинова містить ремарку щодо посилення ролі релігійних чинників як інструментів розрізнення ін-груп та аут-груп, в чому автори мають рацію (Афонін & Мартинов, 2019), але часткову і таку, що може бути предметом подальших наукових дискусій.

Адже «за умов глобалізації посилюється роль…» не лише «релігії як інструменту ідентифікації «своїх» та «чужих», але і ідеологій, особливо якщо йдеться про дихотомію «захід-схід» («постмодерний-секулярний ідеологічно-орієнтований захід/домодерний переважно клерикальний релігійно-орієнтований схід»), що підважує спірність висновку дослідників щодо послаблення впливу «заходу на незахідні держави й цивілізації»(Афонін & Мартинов, 2019, с. 217- 230).

О. Донченко, не пропонуючи завершеного визначення архетипу, позиціонує своє бачення архетипіки в руслі синергетичного (фрактального) розуміння. З самого підзаголовку статті авторки (поняття фрактального архетипу як надособового чинника соціальної еволюції) випливає, що авторка поділяє візію синергетичної теорії архетипів як «дивних атракторів» та фракталів Д. ван Енвіка та його прихильників (Донченко, 2001, с. 50).

О. Донченко визначає архетип так само як і Е. Афонін та А. Мартинов («першоджерело, першооснову культури, менталітету, загалом становлення й розвитку культурних та соціальних моделей»), додаючи до цієї дефініції низку характеристик, що здійснюють доповнення (Донченко, 2001, с. 50).

По-перше, для Донченко розглядає сутність поняття архетипу як відповідної частини неперервної, нелінійної, циклічної реальності.

По-друге, архетип – це «формотворча здатність та феномен психоїдного походження» (Донченко, 2001, с. 50-52), чим дослідниця визначає перебування архетипу на межі між світом психіки та духовності. Також авторка звертає увагу на аспект «кумуляційності» архетипу, його функції накопичення досвіду людства, з чого, власне, виходив і Юнг (Донченко, 2001, с. 50-52).

По-третє, для авторки архетип, який вона інтерпретує, звертаючись до досліджень С. Кримського (Кримський, 1996) розуміється як структура синхроністичних подій, а отже, циклічності та повторюваності світової історії і чим пояснюється, власне, феномен «повернення часу». Немає сумнівів в тому, що в концепції О. Донченко архетипи структурують історичні події і надають їм відповідної форми, про що дослідниця зауважує у вище цитованій статті (Донченко, 2001, с.53).

В парадигмі С. Кримського О. Донченко віддає перевагу не «горизонтальному», а «вертикальному» розумінню архетипів як ціннісно-ієрархізованих «повторюваностей», які зумовлюють повторення цілих епох із модифікацією їх якісного наповнення (Донченко, 2001, с. 50-53).

Однак, авторку більшою мірою цікавить фрактальний архетип, або ж, з подальшим уточненням, фрактальний принцип побудови архетипів. Дослідниця уточнює, що фрактальність архетипів означає і їх «хворобливість» (дисфункційність), і, так би мовити, можливості здорового функціонування. Дійсно, в фрактальних структурах фігурують як одновимірність (оскільки в фрактальному просторі відтворюються подібні за будовою структури та форми), так і багатовимірність (оскільки їх подібність за формою означає можливість витворення з них альтернативних форм та психосоціальних змістів).

Надалі авторка наповнює поняття фрактального архетипу цими психосоціальними змістами, аналізуючи архетипи у чотирьох вимірах (нормативність/креативність та інтегративність/диференційність і встановлюючи відповідність між цими чотирма вимірами та чотирма типами психокультури та чотирма політичними режимами (тоталітарний, авторитарний, демократичний, ліберальний).

Ю. Романенко в монографії з О. Донченко (Донченко & Романенко, 2001, с, 112) відзначає відмінності між архетипом «безмежного простору» (Донченко & Романенко, 2001, с, 112), який домінує в фаустівській психокультурі Європи, що, на думку дослідника, відповідає європейській інтенціональності, «оскільки

безмежний простір потребує ініціативного, цілепокладаючого суб'єкта, подолання опору світу, мук творчості і народження нового» (Донченко & Романенко, 2001, с, 112-114).

З іншого боку, візантійська цивілізація та цивілізаційна ідентичність (яка в автора сходитися із поняттям «візантинізму» (Донченко & Романенко, 2001, с, 112) як психокультурного продовження грецьких традицій») була, в розумінні дослідника, культурно структурованою в «архетипі замкненого, циклічного-відтворюваного космосу, у якому все, що буде, уже колись було, ідея "вічного повторення" (Донченко & Романенко, 2001, с, 112). Тому автор робить висновок про домінування в візантинізмі рецептивності (жіночого начала) та наголошує на відсутності в цьому типі цивілізаційної ідентичності перетворювальних можливостей за наявності лише відтворювальних (репродуктивно-рецептивних).

Ю. Романенко первинно визначає чинники формування архетипів дистресового досвіду, описуючи їх в одному концептуальному шерегу із психокультурними детермінантами тоталітаризму та «інфантильною центрацією суб'єкта, відчуженого від себе через постійне переживання вини», та авторитарною особистістю, описаною О. Адорно у 30-40 рр.».

Ці архетипи, в дослідницькій схемі, постають як результат неадекватної перероблення неосмисленого і витісненого досвіду кризової історії. На такий кризовий досвід історії соціальний інтелект, в умовах ізоляції, не реагує перероблюванням, тобто, «з такого соціального досвіду не робляться висновки» (Донченко & Романенко, 2001, с, 112-120).

Надалі, міркує автор, непереоблений історичний досвід піддається забуванню, він «стирається» з пам'яті (піддається забуванню або витісненню), а все-таки (все ж таки), продовжуючи впливати на суспільство через порушення стану рівноваги (Донченко & Романенко, 2001, с, 112-114).

Автор вважає емоцією порушення соціальної рівноваги через непереоблений досвід і що формує архетипи дистресового досвіду провину, з чим важко погодитися. Суспільства, які потерпають поразку в будь-яких історичних

випробуваннях (війна, економічна криза, політичний переворот чи революція) переживають, поруч із провиною, сором, тривогу, страх, приниженість, лють, помсту і цілий спектр інших негативних емоцій (Донченко & Романенко, 2001).

При цьому «політичний тоталітаризм», який автор характеризує як «хворобливу реакцію культури на стрес», стає, з його слів, «формою активації захисних механізмів підсвідомого, які спрацьовують у той момент, коли почуття вини стає загрозою руйнуванню етнокультурної спільноти як цілого» (Донченко & Романенко, 2001, с, 112-118).

На думку автора цієї дисертації, Ю. Романенко абстрагується від можливостей самого тоталітаризму мобілізовувати те саме суспільство через експлуатацію інших соціальних емоцій. Імовірність цього у кризових ситуаціях зростає, оскільки архетипи як структури колективного несвідомого можуть ставати активними саме в періоди соціального хаосу та невизначеності.

Проте, цікавішою для аналізу є запропонована вченим типологія архетипів дистресового досвіду, яку буде розглянуто нижче (див. 1.2.).

О. Донченко в пізніших дослідженнях визначає архетипи дистресового досвіду як такі, що формуються в кризові (аномічні) періоди історії і закладаються за відсутності адекватних реакцій влади як соціального інтелекту суспільства на історичні виклики хаотичних станів. Дослідниця визначає ключовою причиною архетипів дистресового досвіду «професійну непідготовленість влади до адекватного управління соціумом» (Донченко, 2012, с. 110-112). Неперетравлена інформація емоційно-забарвленого змісту в смисловому контексті міркувань авторки переходить у колективне несвідоме і стає невиразним «враженням-переживанням» та джерелом «невиразного шуму» (Донченко, 2012, с. 110-112)

Дослідженнями архетипів у зв’язку із аналізом наборів ідентичностей та вищих структур ціннісної свідомості здійснює в своїх статтях М. Стригуль(Stryhul, 2023). Авторка оперує поняттям «рекурсія ідентичностей», якими послуговується низка інших дослідників, робочий в парадигмі неофункціоналістської соціології та

соціальної психології. Рекурсія ідентичностей відбувається, на думку дослідниці, як в культурній, так і в соціальній системі.

Концепція рекурсії, як вже відзначено вище, перейшла з теорії фракталів до синергетики, а також до юнгаінства та неофункціоналістської теорії соціальних систем, зокрема – до праць Н. Лумана (Луман, 2002, 2011) та ряду українських дослідників (Романенко та ін., 2014; Романенко, Святненко, Поцелуйко та ін., 2015). Авторка характеризує ідентичності як «неперервності» (континуальності), що, на думку дослідниці відповідають як особам, так і спільнотам. Дослідниця пояснює це тим, що «суб'єктність» (як перших, так і других) «потребує відповідної культурної, соціальної, психічної та тілесної континуальності, без якої вона не є можливою».

Надалі авторка статті описуючи континуальність (часо-просторовість) будь-якої ідентичності в культурній системі практично описує її як «реалізований», або ж «здійснений» архетип, адже «в психічному та психологічному сенсі всі ідентичності є підтримувачами сталості в мінливому та хаотичному життєвому середовищі, часопросторовими константами».

Розуміння М. Стригуль ідентичностей як «реалізованих» («здійснених») архетипів випливає з похідності самих ідентичностей від вищих структур культурної системи, що у працях авторів, на які посилається дослідниця, концептуально нагадують дивні (фрактальні) атрактори, маючи синонімічні назви (атрактор, центратор) (Стригуль, 2023, с.36-40).

Про множинність архетипів нагадує також згадка авторкою про «набори ідентичностей», де «є наявною центруюча (мета)ідентичність найвищого рівня, яка задає ієрархію континуумів (часопросторових неперервностей)» (Стригуль, 2023, с.36-43). Кожен архетип відповідає аналогічним можливостям, оскільки від нього залежить, особливо у творах мистецтва, низка образів та ролей, що відповідають цим образам (рольових неперервностей). Адже кожен персонаж має свій першообраз, який відповідає тому чи іншому архетипу (напр., кролик - трікстер,

вовк – злий батько або лисиця - мудра стариця/трікстерка (шахрайка) та рольову неперервність образів, які відповідають цим першообразам.

Подібно до того, як «спільнота або особа може більш/менш тривалий час неперервно перебувати в певних просторах», символічний простір епічних творів також відзначається певною неперервністю, якій відповідають як ідентичності, так і архетипи. При цьому і ідентичності, і архетипи можуть скеровувати аранжування творів мистецтва як у виборі сюжетів, так і персонажів, які відповідають цим сюжетам. І ідентичності, і архетипи в напрямках неусвідомлених митцями креативних «стратегій» аранжування творів мистецтва впливають на митців із різних рівнів культурної системи: згори, від ціннісного регістру (ідентичності) та знизу, від тілесно-біологічного та безсвідомого регістру (архетипи).

Проблематику взаємозв'язку образів символів та архетитпів розглядає в окремих публікаціях українська дослідниця О. Хомерікі. Авторка вважає, що Юнг розуміє архетипи колективного несвідомого як приховано-структурованих форм упорядкування людської психіки, «типові способи сприйняття» світу, реагування на світ і осмислення його. В розумінні дослідниці, аналогії між структурами біологічних генокодів, з одного боку, та соціальної та духовної генетики культурного походження, - з іншого, відповідають «типовості архетипів» та її відповідності «типовості моделей поведінки будь-якої спільноти».

Авторка статті наголошує на констатації недоступності архетипів «актуальному усвідомленню, що здобуває своє пояснення в їх структурації в глибинних шарах несвідомого, в колективному несвідомому як філогенетичному субстраті культури». Своєю чергою, філогенетичність архетипів, з думки дослідниці, «пояснює їх зв'язок з психоісторією далеких предків та спроможність додавання їх уявлень, способу мислення та почуттів в наш досвід через знакові образи та символи, трансльовані як візуальні відповідники архетипів, які обробляються через фантазію і мислення, зазнаючи подальшої візуальної проєкції у світ» (Хомерікі, 2024b).

З огляду концепцій українських дослідників випливає сфокусованість їх предметного інтересу до тематики архетипів на спробі синтезувати юнгіанство, синергетику (теорію архетипів фрактальних атракторів) з низкою неофункціоналістських та постструктуралістських (постмодерних) студій. Сам огляд дає підстави констатувати невираженість самої прихильності авторів (авторок) в Україні до будь-якої конкретної теорії при їх зовнішній приналежності до культурно-орієнтованої парадигми соціо-культурних студій архетипіки, в яких архетипи є водночас предметом аналізу і соціології культури, і соціології мистецтва. Така двоїстість зумовлена в тому числі галузевою недиференціойваністю соціології мистецтва щодо соціології культури в системі галузевих соціологій в Україні та малочисельністю праць з соціології мистецтва загалом та соціологічних досліджень творів епосу як субгалузевого предмету досліджень зокрема.

1.2. Проблема побудови типологізацій (класифікацій) архетипів та їх символічного визначення в епічних сюжетах

В дослідженні архетипів, як було з’ясовано вище, важливим питанням лишається проблема побудови класифікацій та типологізацій самих архетипів та їх символічних відповідників. Тут попередньо варто зауважити, що в працях засновника аналітичної психології (К. Юнга) годі шукати якоїсь завершеної типології архетипів, яку він опрацював би під власним авторством.

Для соціології мистецтва побудова типології архетипів має як теоретичне, так і емпірично-прикладне значення. Теоретичне значення типології (типологій) архетипів полягає в розумінні особливостей побудови міфологем в творах мистецтва, що взасадничує розуміння текстів фольклорних та літературних творів, включаючи твори епосу (казки та легенди). Враховуючи функціонування в сучасних умовах культурних індустрій виробництва як літературних творів, так і

кінопродукції, сюжетні лінії як першої, так і другої вибудовуються навколо міфологем із типовими наборами символів.

Емпіричне значення типології (типологій) архетипів полягає в можливостях досліджень напрямків соціального впливу через архетипові міфологеми та символи. Оскільки такий вплив відбувається переважно на імагінально-безсвідомому рівні, його важливість для низки соціальних технологій впливу, включаючи пропаганду, рекламу, технології електоральних процесів, наративи і сюжети яких часто копіюють fairy tales, буває важко недооцінити.

Н. Гордієнко у зв'язку із викладеним вище відзначає, що «казки будь-якого народу в своєму сюжеті містять низку першообразів-архетипів та символів, які розкривають зміст типових для культури цього народу ідентичностей: релігійних, світоглядно-філософських, ідеологічних, соціально-моральних та ін. Ідентичностям відповідають архетипи у вигляді сценаріїв-першообразів, в яких із героями та героїнями трапляються події, в яких, в свою чергу, розкриваються вибірково інтерналізовані сенси, що наповнюють ці ідентичності" (Гордієнко, 2023, с.36-47).

Архетипові символи, згідно ремарки дослідниці, "є значущими не самі по собі, а є наборами прихованих конотатів, які через уяву формують психобіографічні траєкторії окремих осіб як складові соціальних траєкторій, а через останні – мережі соціальних зв'язків та ключові соціальні страти" (Гордієнко, 2023, с. 36).

Отже, казки та легенди, за окресленою логікою, виконують соціоформуючу функцію через процеси уяви. Психобіографічні та соціальні траєкторії формуються через соціальне наслідування взірцевих (як правило, позитивних) персонажів, які піддаються соціально-символічній ідеалізації. Натомість саме ролі таких персонажів можуть зазнавати габітуалізації (утворення габітусу) за Бурдьо і, отже, утворювати соціальне безвідоме класу (страти).

Авторка статті відзначає важливість "розуміння символічних конотатів "для визначення спрямованості інкультурації та соціалізації як процесів формування

культурно- і соціально-типізованої психіки особи” (Гордієнко, 2023, с. 36), з чим важко не погодитись і складно дебатувати.

Відсутність такої пояснюється, напевно, мало значущістю концептуальної завершеності і системності як особливостей наукового стилю Юнга, праці якого відзначаються широчиною тематики та мозаїчністю. Тим не менш, таких класифікацій та типологізацій розроблено у доволі значній кількості в коментаторських студіях, включаючи монографії та статті українських вчених.

В. Самохвалов в «Психоаналітичному словнику» пропонує фундовану на студіях юнгівських праць типологію (Самохвалов, 1999, с. 31-35). В цій типології оригінальним і авторським внеском є не стільки зміст і наповнення самих архетипів, скільки критерії їх класифікації, відсутні у самого Юнга. Додатково автор наводить цікаві символьні відповідники архетипів та їх колористичні маркери. Міфологічні образи архетипів дослідник бере в працях Юнга, хоча і переосмислює їх призначення з урахуванням розробленої класифікації.

Відповідно до своєї класифікації, Самохвалов пропонує поділити архетипи на чотири групи: 1) родинного кола; 2) юнацького кола; 3) героїчного кола; 4) магічного кола.

1) В архетипах родинного кола представлені Мати, в двох модусах (велика/добра і жахлива/зла), Батько (представлений лише в одному модусі – Велетня-людожера, хоча логічним було б представити і архетип великого (доброго) Батька та жахливого (злого) батька. Великій матері автор приписує іннативну генеративність (материнську родючість), мудрість, духовність, потенційну цілісність, спроможність до позитивної материнської протекції зауважуючи, що народжені нею діти можуть здійснювати розвиток материнського аспекту характеру. За відсутності у жінки дітей архетип може культивуватися і розкриватися через педагогічну поведінку. Міфологічними прикладами Великої матері є Гея, Деметра, Ісіда - богині землі, весни, дітонародження, (Самохвалов, 1999, с. 31-35).

Зла (жахлива) мати розкривається через негативні архетипові складники, зокрема, потяг до власницького ставлення і влади над дітьми, що вироджуються у деспотичну гіперпротекцію. Символічними (казковими) прикладами жахливої (злої) матері автор наводить рохкаючу свиню та виючу вовчицю. Її міфологічно-епічні образи – індуїстська богиня Калі, що вбиває не лише своїх багаточисельних дітей, але і Злого Батька (Шиву).

Батько в його позитивному аспекті (добрий батько) розкривається через авторитарність, легітимність, порядок, соціальні звичаї, соціальну знеособленість, чоловічу протекцію. Негативний модус великого Батька – гіперпротективний і деспотичний Велетень-людожер, який загрожує життю та здоров'ю особи. В міфології жахливому велетню відповідає Senex (Сатурн) – образ батька, який пожирає власних дітей заради уникнення конкуренції в майбутньому.

Візуальними образами архетипів сімейного кола дослідник називає дерево, будинок, землю, кольорами – зелений і коричневий.

1) ***В архетипах юнацького кола*** представлені *принцеса (юнка)/ спокусниця, принц (юнак)/бродяга* та *полювальник*. Спільними властивостями архетипів є спокусливість (фліртуозність), любознавство, авантюризм, ескапізм та схильність до емансипацій (ритуалів соціального звільнення від світу авторитетів, позірного та менторського ставлення, схильність до етичного максималізму в судженнях та оцінках) (Романенко, Туленков та ін., 2016, с. 215-219).

2) ***В архетипах героїчного кола*** у автора представлені амазонка (негативний модус - жінка-полювальниця), герой (негативний модус - злодій (злочинець).

Амазонка уособлює одновимірно уособлює маскулінні якості чоловіка і конкурує з ним в усіх сферах діяльності (Самохвалов, 1999, с. 31-35). В той же час, вона володіє щодо чоловіка високою атрактивністю та генерує відповідні змагальницькі емоції (заздрість, ревнощі, честолюбство та ін.). В позитивному модусі амазонка стає партнером чоловіка в його кар'єрі та супровідником у різних бізнес-проектах. В негативному модусі амазонки (її тіні) вона перетворюється на

жінку-полювальницю, яка в розвитку міфологеми скочується до чоловіко-вбивства, цькування, що, на думку дослідника, відображає фрустрованість домагань у сфері соціально-кар'єрного визнання та інших векторах жіночості.

Архетип героя розкривається через сміливість та ініціативу особи, її вольові якості, інтенційну агресію та соціальний альтруїзм, соціальне служіння. Його негативним модусом є *архетип злодія,* який в міфологемі знарядійно обслуговує смерть і руйнації в абсолютному егоцентризмі та деструктивному марнославстві.

З архетипом героя пов'язаний архетип ініціації (посвячення). На думку Гендерсона, героїчний міф є першою стадією розвитку психіки. Автор вважає, що героїчний міф не гарантує звільнення, а лише вказує на необхідні умови для цього, без яких его (свідомість) не може зростати до рівня самосвідомості, для чого необхідними є персоніфікація та індивідуалізація. Адже саме вони убезпечують від проживання беззмістовного життя й злиття з юрбою (Корень, 2022а, с. 97-100).

3) ***До архетипів магічного кола*** автор відносить жрицю/відьму (чаклунку), мудрого старця/трікстера (відьмака), трікстера (чорного чарівника).

Жриця (мудра стариця) культивує мудрість як внутрішню саморефлексію і творчу самореалізацію, реалізовану жіночу самість. Доволі неоднозначною є ремарка автора щодо того, що «цей аспект жіночості зустрічається досить рідко» (Самохвалов, 1999, с. 34) і «як основна функція він теоретично повинен угасати після статевого дозрівання, але жінки, яким вдається його культивувати, стають видатними» (Самохвалов, 1999, с. 34).

Відьма (чаклунка, чарівниця) характеризується автором як носійка нерозвиненої інтуїції, яка «відокремлює жінку від цілої духовної сфери». Зрозуміло, що відьма, хоча і має ознаки негативності, тим не менш, володіє злою мудрістю (знанням про таємниці зла) та магічною владою в певних контекстах.

Жрець (мудрий старець) в міфологемі є духом-наставником, який з'являється тоді і там, де бродяга, герой, полювальник перебувають в безнадійній ситуації глухого кута (Bennet, 1966, с. 14-66). Як зауважує дослідник, біхевіорема мудрого

старця полягає саме в тому, щоб надихати, а отже, «оживляти» ресурси енергії безсвідомого».

Трікстер/чорний чарівник (чаклун, відьмак, пройда, шахрай) відповідає міфологемі низки богів та негативних героїв, які руйнують ціннісні ієрархії і демонструють ознаки беззаконня, слизькості, невловимості, насмішливості та цинічності. Біхевіоремою трікстера найчастіше стає заплутування та насмішництво, чорний гумор, іронія, сарказм, які поєднуються з радістю від руйнування та сплутаності добра і зла. В міфологемі трікстеру відповідають, за прикладами Самохвалова, «Хануман, Локі, Івану-дурнику та Буратіно (Джокер)» (Самохвалов, 1991, с.35).

Серед українських дослідників аналіз архетипу Трікстера в соціо-технологічному та політичному сенсі здійснював у своїх публікаціях В. Гладких. Автор у низці статей пропонує розглядати Трікстера як архетипову персоніфікацію (переважно в біхевіористському аспекті) “політичних лідерів, яких можна віднести до категорії пройд, політичних авантюристів та «гастролерів», професійно-невідповідних дилетантів, випадкових для політики людей, які потрапляють в політику через дисфункції механізмів інституційної селекції в різних надзвичайних ситуаціях” (Гладких, 2024, с. 30-40).

Приєднуючись до консолідованої думки певної групи цитованих ним дослідників, Гладких вважає ключовою ознакою (атрибутом) Трікстера як архетипу негативного героя-пройди... “лімінальність (межовість)” (Гладких, 2024, с. 27-28), яку автор розуміє як “схильність до перетворення безсумнівного на сумнівне, чіткого і структурованого – на аморфне і крихке, стійкого – на хитке” (Гладких, 2024, с. 27-28).

Така деконструктивність у поєднанні із ефектом породження неочікуваних комбінацій в умовах руйнування узвичаєного для автора також “втілює непередбачуваність і інверсію природного порядку, презентуючи парадокси людського існування та потенціалу змін”, з чим важко не погодитись.

Гладких вирізняє низку ознак Трікстера в політиці, проте, вони можуть бути в повному обсязі поширеними і на мистецтво, і на соціологію мистецтва, маючи на увазі перформансність політичної поведінки (схильність акторів до шоуізації власних дій); амбівалентність висловлювань і дій (і супровідні ефекти конфузу адресатів цих дій); трансгресійність виявів (переступ особистих кордонів соціальних взаємодій, який логічно призводить до ексцесів в публічному просторі); послуговування (само)іронією та їдким гумором як вербальною зброєю щодо опонентів (такий собі засіб повалення "могутніх і сильних світу цього" в ніцшевському баченні зброї простолюддя, спрямованої проти аристократичних цінностей; популістичність та «охлотичність» риторики (в аспекті експлуатації політики площі)" Однією із вторинних ознак архетипової персоніфікації Трікстера Гладких вважає ексцентричну невербальну комунікацію (йдеться про зневажливі жести, міміку (кривляння, показування язика тощо), "які відзначаються зневагою до умовностей та руйнування іміджу пристойності" (Гладких, 2024, с. 27-28).

Цитований вище Дж. Кемпбелл також запропонував психоаналітично-структуралістську типологію архетипів, включивши до неї героя як воїна (warrior), героя як коханця (lover), героя як правителя і тирана (King, Tyrant), героя як рятівника (lifesaver), героя як святого (saint). Для соціології мистецтва і аналізу архетипово-символічної складової творів епосу типологія є цікавою можливостями розуміння метаморфоз та оцінки тих чи інших соціальних образів (Campbell, 1968, с. 297-315). Сама по собі ця типологія специфікує бачення юнгівських архетипів в творах мистецтва дозволяючи зрозуміти їх генеративні та інгенеративні прояви, а отже, оцінку культурних та соціальних образів в фольклорних та літературних казках та легендах.

Герой як воїн має вступити в двобій з минулим для приходу майбутнього, він приходить з «далекої країни вигнання», щоб вчинити серед людей свої діяння, які є центральною точкою або осередком світобудови. Таким чином, герой-воїн постає перш за все як світоутворювач, з якого починається космогонія.

Для Кемпбела міфологічний герой-воїн виступає таким собі «революціонером», оскільки «не захищає суще, а бореться за прийдешнє» (Campbell, 1968, с. 297-315). Герою-воїну протистоїть «дракон, який має бути вбитий ним, «чудовисько», яке «виступає за статус-кво», оскільки «використовує у своїх цілях переваги свого становища» (Campbell, 1968, с. 297-315).

Кемпбелл приписує воїну герою креативні інтенції, мовляв, його атрибутом є «метаморфози… мінливість», бо «страшний тиран», якому протистоїть герой-воїн, є «захисником жахливого факту, а герой відстоює творче життя» (Campbell, 1968, с. 297-315). Прикладами воїнів-героїв для Кемпбелла стають образи «царів-воїнів», давнини, які «вбачали зміст своїх діянь у руйнуванні чудовиськ» (Campbell, 1968, с. 297-315).

Герой як коханець постає через свою другу половину – енергію, що її уособлює жінка. Жінка для героя-воїна постає як діва «в незліченних вбивствах дракона», «наречена», що викрадається у дбайливого батька, «незаймана», врятованої від нечестивого коханця. Вона є «другою половиною» самого героя, бо «кожен із них представляє обох», якщо герой виступає монархом світу, вона — цей світ, і якщо він воїн, вона — його слава. Вона – образ його долі, яку він повинен визволити з ув’язнення обставин. Але якщо йому просто невідома його доля чи він виявляється ошуканим якимись хибними міркуваннями, ніякі зусилля з його боку не допоможуть подолати перешкоди.

Герой як тиран постає в метаморфозі втрати зв’язку між джерелом слави, благодаті і трансцедентним світом, за рахунок чого втрачає посередництво між двома світами, спираючись вже не на вищу духовність, а виключно на силу і стаючи «тираном-потворником… узурпатором, від якого світ має бути врятований» (Campbell, 1968, с. 297-315). Між гординею тирана (як джерелом його смерті через спробу привласнити джерело сили) та його тінню перебуває архетип блазня, приреченого дурити і бути обдуреним.

Герой як рятівник постає для Кемпбелла в двох архетипових вимірах: як емісар Вищої сили (Батька) та як рятівник світу, «слова якого мають

авторитетність, що перевершує все коли-небудь висловлене героями скіпетру та кодексу».

Герой як святий рухається до Батька (Вищої сили), але скоріше у прихованій, а не оприявленій формі. На цій стадії трансформації герой «здійснює вчинок, від якого відмовився Бодхісатва, вчинок, після якого немає повернення» (Campbell, 1968, с. 297-315). Під ним автор має на увазі остаточну «спіритуалізацію» героя, «випалення» його самості і «розчинення» в океані духовного блаженства.

Важливість запропонованої Кемпбеллом типології полягає в її прикладному застосуванні в соціальних комунікаціях – рекламі, брендінгу, маркетинзі, створенні сценаріїв для творів мистецтва в індустрії культури. На продовження низки класифікацій архетипів запропонували власне дослідження Р. Мур і Д. Джилетт в праці, присвяченій тематиці генеративних форм маскулінності (Moore & Gillette, 1990, с. 159). Запропонована авторами модель із чотирьох полюсів «Король, воїн, коханець, чарівник (маг)» стала підсумком терапевтичної роботи авторів з окремими клієнтами та групами.

Відрефлексовуючи архетипи як універсальні повторювані теми та символи, що існують у різних культурах, Мур і Джиллет намагалися сфокусуватися на відмінностях між зрілою (генеративною) чоловічістю, яка має плідне, виховне значення, та незрілою чоловічістю, яка реалізується у «боротьбі за домінування над іншими, у тій чи іншій формі» і є схильною до спричинення шкоди як собі, так і іншим». (Moore & Gillette, 1990, с. 5-6). Біхевіореми всіх чотирьох архетипів представлено в таблиці нижче в таблицях (Moore & Gillette, 1990, с. 51, 76-79, 98, 107, 140).

Кожен з архетипів, з точки зору Мур та Джіллет, має свою “зону серединності” та полюсні (екстремні) точки деградації. Так, король може деградувати до рівня слабака (weakling), втрачає прихильність до Закону та Любові як духовних орієнтирів, або може ставати тираном (Tyrant), коли замість стабільності, зосередженості і спокою приносить у середовище страх, жах і

нестабільність. Відтак, йдеться про безформність та тиранічність як негативні оцінні крайнощі архетипу короля.

Воїн може деградувати до садизму або мазохізму (sadist/masochist), отже, до рівня руйнівної волі до влади або ж плазування/покори перед нею, якщо починає нав'язувати власні можливості щодо перенесення болю і утруднень оточенню, яке буває непідготовленим до цього.

Таблиця 1.2.1. Типологія архетипів Р. Мур та Д. Джіллет (Moore & Gillette, 1990, с. 51, 76-79, 98, 107, 140).

Міфологема	Біхевіорема
Король (King)	Король визначається широким спектром поведінки, яка включає прихильність до Закону та Любові, що мають організуючий, упорядковуючий та творчо зцілюючий вплив» на оточення та з опертям на вікову мудрість, життєвий досвід та енергію приносить стабільність, зосередженість і спокій у середовище, в якому вони живуть
Воїн (Warrior)	«Воїн втілює заряджену «позицію до життя, яке збуджує, заряджає енергією та мотивує»… Він рішуче відкидає поняття пасивності чи захисного розв'язання проблем. Воїна «не слід ототожнювати з людською люттю будь-яким простим способом» бо цей архетип залежить від мужності, аскетизму, дисципліни та «здатності терпіти» значний біль і труднощі»…
Чарівник (Magician)	Архетип є «початком таємних і прихованих знань усіх видів» і типажем, який свідомо застосовує свою відмінну мудрість і майстерність «задля користі інших, а також себе»… Вони набагато менш «помітні», аніж воїни, і більш спеціалізовані, аніж королі».
Коханець (Lover)	Коханець втілює чутливу енергію, яка «споріднюючу, пов'язуючу, живу, сповнену ентузіазму, співчуття, та енергійності». Цей архетип є «головним ключем», оскільки «всі форми турботи, можливо, також є вираженням любові – хоча й у більш непрямих формах».

Джерело: складено автором на підставі Moore & Gillette (1990, с. 51, 76-79, 98, 107, 140).

Деградаційними полюсами чарівника (мага) буває простацтво (innocent one) (наївність) або самоспрямоване маніпулювання (Detached manipulator), коли він починає соціально/психічно «оголюватися» перед оточенням або ж навпаки, закриватися, височіти і впадати в гординю, використовувати приховані знання не на користь, а на шкоду оточенню.

Коханець в точках деградації стає наркоманом кохання (addict), що веде до розчинення в об'єкті кохання та втрати свідомості, або ж перетворюватися на імпотента (impotent) за рахунок лібідозного виснаження та неспроможності бути плідним та виявляти турботу.

Доволі цікаву типологію архетипів пропонують в рамках комунікативних технологій М. Марк та К. Пірсон та Х. Кафтанджиєв (Mark,& Pearson, 2001, с.17-20;. Кафтанджиєв, 2016), в дослідженні архетипів реклами якого поєднується юнгіанство і постструктуралізм раннього П. Бурдьо мароканського періоду (Кафтанджиєв, 2016). Пропонована М. Марк та К. Пірсон типологія архетипів включає архетипи:

1) ***підготовки (або ж архетипи родини),*** до яких автори зараховують архетипи *простеця, гарного хлопця (сироту), воїна/героя та дбайливого (альтруїста);*

2) ***шляху (перетворень та змін),*** до яких дослідники зараховують *шукача (мандрівника), бунтаря/руйнівника, коханця та творця;*

3) ***повернення (прийняття, або ж, за алегоричною назвою авторів, архетипи "королівського двору",*** до яких автори зараховують *правителя, мага, мудреця і блазня* (Mark, & Pearson, 2001, с. 17-20).

Архетипи підготовки автори розуміють як першообрази кола потреб групового прийняття, яку задовольняє архетип простеця (внутрішня «дитина») і гарного хлопця (простеця і сироти), індивідуалізації та самоактуалізації (герой) та захисту/протекції (дбайливий\альтруїст). Всі ці потреби задовольняє родина, і всі означені архетипи, зі слів авторів, утворюють цю саму внутрішню «родину», яка "дозволяє індивідуальності бути менш залежною від здоров'я сім'ї свого

походження” (Mark, & Pearson, 2001, с. 17-20). Актуалізація зазначених чотирьох архетипів в особі або корпоративних акторах (організаціях) означає готовність до шляху, перетворень і змін.

Таблиця 1.2.2. Типологія архетипів за М. Марк та К. Пірсон. Частина 1. Архетип «Підготовка (родина)» (Mark, & Pearson, 2001, с. 17-20)**.**

Архетипове коло	**Характеристика архетипів**			
Підготовка (родина)	**Простець**	**Гарний хлопець/сирота**	**Воїн/Герой**	**Дбайливий/ Альтруїст**
	Простець у відповідності з назвою архетипу виявляє пізнавальну простоту “спонтанної, довірливої дитини”, якій, попри залежність, все ж не бракує оптимізму для виходу на Шлях.	**Гарний хлопець/сирота** розуміє, що значення кожного саме в тому, яке він є. Відсутність марнославства та пустих амбіцій виявляє передісторію травмованої осиротілості. Має схильність до емпатичної поведінки а також підвищену чутливість до жорстоких особливостей реальності та має житейську мудрість задля мінімізації реалізації зла у своєму житті.	**Воїн/Герой** виявляє ознаки твердості і хоробрості, виявляється в цілепокладанні та цілеспрямованні, доланні перешкод, стоїчному переживанні важких часів при схильності “бачити у всіх ворогів та розмірковувати у категоріях "або/або".	**Дбайливий/ альтруїст** мотивований співчуттям, ніжністю та самовідданістю, виявляє спрямованість у здійснені допомоги іншим, є схильним водночас і до соціального конформізму, і до альтруїзму, і до мазохізму, Здійснює допомогу у вихованні дітей, а також підтримку нужденних, створює системи, що спрямовані на збереження життя та здоров'я.

Джерело: складено автором на підставі Mark, & Pearson (2001, с. 17-20)**.**

Архетипи шляху (метаморфоз) персоніфікують процес пошуку нових цінностей та варіантів, відповідають стадії усування зайвого та служіння “людям, цінностям, діям та створенню нових форм”. Автори характеризують це архетипове

коло як архетипи окремих людей і організацій “у перехідні періоди” (юнацтва, зрілості, пенсійного віку тощо) з їх потребами досягнення “максимальної свободи та повноти життя”. Шукач, бунтар, коханець і творець відповідають цьому архетиповому колу індивідуації і самоутвердження, іновації та креативності.

Таблиця 1.2.3. Типологія архетипів за М. Марк та К. Пірсон. Частина 2. Архетип: «Шлях» (Mark, & Pearson, 2001, с. 17-20)**.**

Шлях	**Шукач/ Землепроходець/ Мандрівник**	**Бунтар/ Руйнівник**	**Коханець**	**Творець**
	Архетип демонструє сильну духом індивідуальність, яка бравує самотністю та ізоляцією для того, щоб шукати нові шляхи. Він є опозиційним, іконоборчим та допомагає нам відкрити нашу унікальність, наші перспективи, внутрішні потяги.	Архетип зосереджує придушену агресію щодо структур опозиційних життю навіть у тих випадках, коли ці структури підтримуються суспільством чи нашим свідомим вибором.	Архетип керує усіма типами кохання — від батьківського кохання до дружби, до духовного кохання - але найкраще ми знаємо його в романтичному варіанті.	Архетип заохочує уявні устремління — від високого мистецтва до найдрібніших інновацій у способі життя чи трудовій діяльності. На відміну від стагнації, це може призвести до перевантажень нашого життя постійними новими проектами; в той же час, будучи спрямованим у потрібне русло, він допомагає нам виразити себе у найпривабливішому розмаїтті.

Джерело: складено автором на підставі Mark, & Pearson (2001, с. 17-20)**.**

Таблиця 1.2.4. Типологія архетипів за М. Марк та К. Пірсон. Частина 1. Архетипове коло: «Повернення». (Mark, & Pearson, 2001, с. 17-20).

Повернення	**Імператор (правитель)**	**Маг чарівник)**	**Мудрець**	**Блазень**
	Імператор (правитель) виконує інспираційну функцію щодо досягнень особи та прийняття нею відповідальності за своє життя Якщо особа долає спокусу домінувати над іншими, то в архетипі правителя вона створює середовище прийняття для всіх обдарувань і всіх, хто має проблеми з їх реалізацією.	В архетипі Мага у особи спостерігається інтерес до фундаментальних наук та філософії задля розуміння перетворюючих можливостей в різних ситуаціях. В архетипі мага це відкриває можливості бути впливовим і трансформуючим За умови подолання спокус маніпулятивного змісту особа розкриває свій позитивний потенціал.	В архетипі відбувається пошук звільняючих істин. При подоланні спокус догматизму Мудрець допомагає людям ставати мудрішими, безсторонньо сприймати себе та себе та стратегувати власний розвиток на основі мудрого вибору рішень.	Архетип Блазня різними способами мотивує отримувати задоволення від життя. В архетиповій проекції це виявляється в прихильності до насмішкуватості, лінькуватості, дурникуватості і т.п. Архетипіка блазнювання передбачає перетворення серйозної діяльності на гру, а всіх “дорослих” проектів – на дитячі.

Джерело: складено автором на підставі Mark, & Pearson (2001, с. 17-20)**.**

Архетипи повернення (“королівського двору”) за висловом авторів, “прокидаються” тоді, коли мотивацією людей та корпорацій стає знаходження шляхів застосування своїм обдаруванням та світобаченню задля трансформації світу. Суб’єкти архетипових персоніфікацій більше не займаються сторітеллінгом

в пошуку турботи, не шукають провини в інших та виправдань для себе. Їх лейтмотивом стає вираження автентичних цінностей, обдарувань, талантів в соціально-прийнятній формі, що відповідає зрілості. Адже лише зрілі люди або організації “можуть не тільки отримувати вигоди від життя в вільному суспільстві”, але також і брати “на себе відповідальність за залучення до соціальної активності” (Mark,& Pearson, 2001, с. 17-20).

Порівняно з типологією Самохвалова, який пропонує типологію з 16 архетипів, Марк та Пірсон зменшують їх кількість до 12, при цьому частина з них дублюють висхідні юнгівські архетипи, частині ж автори просто приписують нові назви. Так, простець фігурує в працях Юнга і Е. Ноймана як дитя, чому Юнг присвячує низку статей, а Нойман – самостійну працю. Гарний хлопець (сирота) опиняється в одному архетиповому колі з героєм, в той час як вони логічно приналежать до різних кіл (оскільки ініціація вже передбачає і припускає вихід за межі родини і сепарацію та індивідуацію).

Частина архетипів виявляється просто специфікованими щодо архетипів юнацького кола (напр., принц, перетворений на коханця) або ж вирізненими як окрема типологічна група (напр., маг (чарівник), мудрець і блазень). Автори, при вдалості запропонованого ними інструментарію, порушують принцип дихотомії, а отже, зручності бінарних опозицій, необхідний для продуктивної архетипової аналітики.

Водночас, як зауважують в своїй оглядовій статті Д. Камлот та П. Калмон (Kamlot & Calmon, 2017, с. 99), Марк та Пірсон (Mark,& Pearson, 2001), задля технологічного спрощення використання архетипів в брендінгу, зводять їх до чотирьох базових потреб, розташованих в координатах “троянди вітрів”, де полюсам “північ-південь” відповідають потреби в стабільності/майстерності, а полюсам «захід-схід» - приналежності/незалежності (Stability/Mastery та Belonging/Independence відповідно).

Наведена схема потреб та архетипів виглядає дещо редукціоністськи, бо коло драйвів, що скеровують людську поведінку, буває набагато ширшим, і тому важко

погодитися з думкою про те, що «кожного дня людиною керують ці бажання та імпульси” і “життя вимагає постійних переговорів на таких полюсах, тому тенденція полягає в пошуку балансу”.

Водночас автори мають рацію в твердженні щодо символічно-посередницької ролі архетипів “між продуктами та споживчою мотивацією”, із презентуванням “нематеріального досвіду змісту або значення”. Щодо легенд і казок цей нематеріальний досвід змісту полягає в проектуванні і картуванні культурного та соціального часопростору, його оцінному відмарковуванні. Через символи казок і легенд відповідні культурні та соціальні реалії наділяються очевидними та/або прихованими оцінними значеннями, які відповідають тим чи іншим архетиповим міфологемам.

Христо Кафтанджиєв у своєму дослідженні архетипів (Кафтанджиєв, 2016, с. 27-28), хоча і позиціонує себе як прихильник юнгівського розуміння архетипів, тим не менш, виразно схиляється до структуралізму та постструктуралізму на кшталт П. Бурдьо, про що піде мова далі.

Для автора архетип має дихотомічну структуру і походить, перш за все, від правічних для людини і людства мотивів влади. В архетипах, на думку автора, людина уявляє себе володарем всесвіту. Для автора архетип розкривається через три основні атрибути і три додаткових. До трьох основних атрибутів архетипу автор відносить його зв’язок із підсвідомим, міфологічність, наскрізність біологічного та культурного, до трьох додаткових - універсальність, інваріантність та інстинктуозність. Все розмаїття архетипів для автора насправді зводиться до двох опозицій: добро/зло, сильний/слабкий.

Сутність архетипового впливу полягає в апеляціях до влади, могутності та домінування, які можуть випливати з різних засад (фізичних, біологічних, психологічних, соціальних або культурних). За авторською логікою, яка є постструктуралістською, міф має таку саму дихотомічну структуру, як і архетип (Кафтанджиєв, 2016, с. 20-22).

Вже в другому розділі першої частини дослідник розвиває теорію архетипів із використанням постструктуралістського поняттєво-категорійного апарату. Зокрема автор розрізняє бінарну (полюсну) опозицію із жорстким протиставленням протилежностей в архетипі, та континуумну опозицію, коли протилежності виявляються як частина певних неперервних якостей.

Так, архетипи «верхівка-середина-низ» виявляються континуумними, оскільки йдеться про певну неперервність оцінок тих чи інших особливостей образу та їх відносність. В той же час архетипи «молодий/старий», «чоловік-жінка» є бінарними опозиціями (Кафтанджиєв, 2016, с. 23-24), оскільки відповідають чітким розрізненням візуальних образів.

Кафтанджиєв поділяє архетипи на 5 груп: фізичні та просторові («світло/темрява», «верхівка/низ», «правиця/лівиця», «центр/периферія» «внутрішнє/зовнішнє»); біологічні («чоловік/жінка», «сильний/слабкий», «молодий/старий», «красивий/некрасивий», «великий/маленький»); психологічні, соціальні («бідний/багатий») та культурні («рай/пекло», «праведне/грішне», «чисте/брудне») тощо (Кафтанджиєв, 2016, с. 23-24).

М. Стригуль в контексті такої типології аналізує використання структуралістського методу дослідження архетипів в додатку до праці «Логіка практики», який присвячений дослідженню візуально-просторових архетипів кабільської оселі (Стригуль, 2024)

Як зауважує дослідниця у вступі до своєї статті, П. Бурдьо аналізує символічні дихотомії кабільської оселі з використанням “методології генетичного структуралізму”, попри свій скепсис щодо структуралістської епістемології. Написання «Логіки практики» співпало з алжирським періодом наукової роботи Бурдьо. Автор реалізував “структуралістське прагнення усунути дійових осіб (агентів) і перетворити їх на прості епіфеномени культури як особливої структури...” (Стригуль, 2024, с. 25-26).

Кабільська оселя, міркує далі дослідниця, розглядається Бурдьо в руслі бартівського соціального семіозису (*соціальної діяльності із створення*

значеннєвих просторів – Є.К.). Авторка наголошує, що кордони семіозису в кабільській оселі первинно встановлюються між світом чоловіків та жінок. Жіночий та дитячий простір – це “простір для зимової ночівлі” над стайнею, де знаходиться горище” (Стригуль, 2024, с. 36-37).

Семіотично-маркуючим щодо жінок та дітей в кабільському суспільстві є те, що “жінки й діти перебувають тут поряд з усілякими інструментами та знаряддями, сіном і соломою, які накопичуються тут і йдуть на корм худобі”, що означає зв’язок фізично-просторової секторизації із соціальною нерівністю, отже, вищістю чоловіків щодо жінок та дітей. “При цьому в цій нерівності, - як зауважує авторка статті, - жінки й діти посідають місце (над стайнею) трохи вище за місце худоби (частини тварин)”, (Стригуль, 2024, с. 37).

Надалі ключові бінарні опозиції Бурдьо співпадають із фізично-просторовими архетипами у Х. Кафтанджиєва («світле-темне», «високе-низьке», «денне-сутінкове», «чоловіче-жіноче», «живе-мертве»). М. Стригуль констатує просторово-семіотичну відповідність в розумінні Бурдьо архітектоніки кабільської оселі “темряви, сутінків і нижньої частини будинку, простору вологих, зелених, сирих речей” жіночому світу природи (Стригуль, 2024, с. 37-40). Дослідниця розуміє просторові бінарні опозиції (бінарні дихотомії) в структуралістському сенсі як архетипи, що зближує її точку зору як з Бурдьо, так і з Кафтанджиєвим.

Жіночий світ природи з її символічно-семіотичною темрявою і затемненістю протиставляється “світлому, благородному, верхньому, простору людей, гостей, простору вогню і створених речей із ялиці, як-от: лампі, кухонному начинню, ткацькому верстату, символу захисту”, отже, чоловічому світу культури (Стригуль, 2024, с. 37-40).

Дослідниця наголошує на послуговуванні Бурдьо психоаналітичним розумінням символу змія, бо останній інтерпретується автором у фройдівському дусі як фалічний символ. Як зауважує авторка, “згідно з повір’ям, змій іноді спускається в будинок, на коліна безплідної жінки, називаючи її «матір’ю» (Стригуль, 2024, с. 37-39). І додає, що “у психоаналізі символ змія інтерпретується

в подібному полі значень”, уособлюючи “таємне знання, плодючість, гріховність, фертильність, набуваючи загалом фалічної семантики”(Стригуль, 2024, с. 37-39).

Логіка партиципації, що в магізмі замінює причинно-наслідкові зв’язки за Леві-Брюлем, оприявлюється в кабільській оселі в символічних партиципаціях змієподібного поясу та жіночої вагітності. За описами Бурдьо, використання поясу як символічного субституту «змія-запліднювача»(Стригуль, 2024, с. 39) в магічному світобаченні стає цілком логічним.

Як зауважує авторка статті (Стригуль, 2024, с. 39)., кабільські «жінки, які мають проблеми з вагітністю, прив’язують змієподібний фаломорфний символ (пояс) до центральної балки, намагаючись тим самим магічно вплинути на власну родючість через символічне прилучення до чоловічого світу (горизонтальної балки), оскільки безплідна жінка не може «тримати» чоловіка” (Стригуль, 2024, с. 37).

Чоловічу частину хатнього мікрокосму кабілів за Бурдьо відмарковано як солярну (сонячну), чому стає супутньою “подія народження сина й побажання йому чоловічого панування” (Стригуль, 2024, с. 37-40), яка супроводжується його наближенням до сонця. Архетиповий символ сонця доповнюється символом неба і розміщенням ритуального просторо-обрядового посту на даху оселі, оскільки таке розміщення не просто “уособлює чоловічий логос” і закріплює панівну роль чоловіка, але і просторово “енергізує” чоловічий образ, наповнюючи його променевістю, розумністю (Стригуль, 2024, с. 37). Жіноче і всі просторові архетипи жіночого за Бурдьо представлені заземлюючим стовпом, оскільки “жінка як центральний стовп тримає чоловіка, що дає змогу кабілам символічно ототожнювати жінку із Землею” (Стригуль, 2024, с. 39). Відтак, робить висновок авторка статті, архітектоніка кабільської оселі відповідає набору символічних опозицій, що відповідає структуралістській логіці П. Бурдьо. Запропонована автором в поданні М. Стригуль типологія архетипів співпадає із низкою просторових опозицій: високий/низький, світлий/темний, день/ніч,

чоловічий/жіночий, запліднюючий/здатний бути запліднeним (Стригуль, 2024, с. 39-40).

Висновки до розділу 1

Архетипи – це апріорні форми структурування символічного досвіду, які в мистецтві визначають стійкі пресупозиції колективного безсвідомого в роботі уяви митців, як в безособових (фолькльорних), так і літературно-персоналізованих епічних творах (казках та легендах). Архетипи в фантазійно-символічних версіях прорітизують та тематизують ті чи інші культурні та соціальні цінності в низці символічних інваріантів, припускаючи, поруч з нею, множину варіативів. Означена обставина стає основою для повторюваності та міжкультурної дифузії ключових персонажів, їх «характерології», сюжетів та їх окремих символічних елементів в казках та легендах різних народів (етнічних, національних спільнот).

Соціологічна перспектива дослідження архетипів та архетипіки в соціології відкривається, перш за все, в соціології мистецтва як специфічній сфері теоретизування та емпіричних студій, пов’язаних із дослідженням зв’язків між мистецтвом як аксіосферою культури та сферою створення специфічних образно-символьних сенсів та соціальною структурою суспільства, його інститутами та практиками, іншими соціальними суб’єктами, явищами та процесами.

Концепт «архетип» розкривається в двох засадничих парадигмах інтерпретацій, з якими пов’язані «архетипи як першообрази світової культури» та «архетипи як першообрази локальних культур». Така дуальність дозволяє простежити логіку дослідження концепту в класичній, некласичній та постнекласичній соціології та міждисциплінарних дослідженнях.

Юнгіанські та похідні від них студії пропонують моністичне розуміння архетипів та архетипіки як загально-людського (культурно-світового) явища, форми безсвідомої структурації досвіду людей безвідносно до їх спільнотної приналежності.

В соціал-еволюціоністських, синергетичних, структуралістських та постструктуралістських дослідженнях концепт архетипу розкривається як (етно)- та культуро-специфічний. Наскрізна присутність архетипів в культурному фонді людства дозволяє пов'язувати з ними універсальні видозмінені інстинкти (в натуралістичній парадигмі, еволюціонізмі та соціал-дарвінізмі), елементарні (примітивні) (першо)думки, колективні уявлення, які є мовоутворюючими (структуралізм, постструктуралізм), фрактальні атрактори, які є порядкоутворюючими структурами суспільства (синергетика) та форми організації символічного досвіду, які уможливлюють його сценарне фреймування та утворення відповідних скриптів і символічних інтеракцій, що реалізуються як в емпіричному соціальному житті, так і в символічних репрезентаціях творів мистецтва (казок та легенд). Постмодерністське розуміння архетипів як символічного (першо)джерела фантазмів дозволяє істотно збагатити можливості архетипових студій в соціології мистецтва та соціології епосу, включаючи його символічну складову.

Автор дисертаційного дослідження вважає найперспективнішим з теоретичної та соціально-практичної точки зору культурно-ціннісну парадигму дослідження архетипів П. Піетікайнена, яка дозволяє синтезувати юнгіанське, еволюціоністське, синергетичне, (пост)структуралістське та постмодерне розуміння архетипу. Синтез характеристик архетипу, представлених в означених напрямках теоретизування дозволяє сформулювати розгорнуту робочу дефініцію архетипу, прийнятну як для подальшого теоретичного аналізу, так і для емпіричних досліджень.

А) Архетип є структурою колективного (спільнотного) безсвідомого, яка виконує функцію сценарного структурування в соціально-історичному досвіді спільнот. Їх символічні прояви мають місце у сферах пізнавальної діяльності та соціальних практиках.

В) В сфері пізнання архетипи можуть векторизувати пізнавальні процеси, зокрема, уяви, виступаючи як сховищами (архівами) спільнотної пам'яті, з якої

соціальне сприйняття та уява отримують форми організації символічного досвіду та набори символів, так і праформами уяви, що задають цінність того чи іншого образу. Цінність будь-якого архетипового образу в культурі може визначатися як культурно-меморіальними, так і імагінальними чинниками. Тим не менш, архетиповість образу визначається не його ноуменальними особливостями, а зв'язком із цінностями, що дозволяє визнавати цей образ визначаюче-визначальним (владним) в аспекті структурації пам'яті та уяви.

Зазначені форми організації символічного досвіду та символи характеризуються культурною атрактивністю та слугують для великої спільноти джерелом міфологем, що спрощують світосприйняття за рахунок формування двополюсної (дихотомічної) картини світу.

C) Архетипові міфологеми як символо-упорядковуючі структури через релігію, філософію, ідеологію, образотворче мистецтво, архітектуру, епос, драматургію та ін. можуть набувати ознак фрактальності, а отже, ставати програмуючими щодо спільнотного безсвідомого чинниками рекурсії культурного та соціального порядку.

D) Соціо-програмуючі можливості архетипів в мистецтві (з урахуванням (пост)структуралістського, постмодерністського та юнгіанського розуміння) можуть реалізовуватися через систему символів-образів творів мистецтва в спільнотних фантазмах. Фантазми містять скрипти спільнотної уяви, які змістовно складаються з:

Da) скриптів утворення образів одновимірно-ідеалізованих суб'єктів (героїчних типажів), яким в культурній та соціальній реальності відповідають ідентичності індивідуальних та групових акторів з символічними ознаками абсолютного домінування та символічними маркерами простору порядку;

Db) скриптів утворення одновимірно-демонізованих образів Інших (їх антагоністів або ж перешкод), яким відповідають символічні маркери простору хаосу;

Dc) скриптів досвіду реального та/або уявного звладнання із Іншими (символічно-чужими) через фантазми як символізації спільнотної уяви;

Dd) соціальних фреймів сприйняття архетипу (без яких вони лишалися б нумінозними та тотально-ірраціональними).

Побудова класифікації (типології) архетипів для реалізації цілей дисертаційного дослідження зумовлена потребою теоретичного та емпіричного розрізнення архетипових образів в епічних творах (казках та легендах), наповнених різними символами із відповідними архетиповими референціями. Архетипові образи мають відповідну культурну і соціальну цінність (позитивну або негативну), отже, їх представленість в символах казок та легенд дозволяє структурувати уяву і, таким чином, реалізовувати імпліцитний вплив на формування культурних та соціальних ідентичностей.

Оскільки кожен архетип містить міфологему (як опис ціннісно-значущого образу із позитивним або негативним значенням) та біхевіорему (відповідні цьому образу соціально-поведінкові ознаки), то контакт з епічними творами із відповідними повторюваними сюжетами, героями, інтенціями дозволяє створювати безсвідому культурну та соціальну картографію, яка надалі може проекуватися на соціальні комунікації у формі соціальних очікувань та установок щодо соціальної поведінки.

Аналітична робота із архетипами та символами епосу (казок і легенд) дозволяє розуміти механізми спрямованого культурного і соціального впливу, закладеного в архетипових міфологемах, та створювати літературні епічні твори із відповідним контентом, а також здійснювати оцінку наявної символічної продукції в аспекті її формотворчих можливостей щодо культурних та соціальних ідентичностей.

Архетипові міфологеми є метафорами, через які реальні ідентичності можуть розкриватися в імагінальній формі шляхом їх віталізації. Метафори в архетипових міфологемах та символах епосу, сюжетах казок та легенд, дозволяють переоповідати про культуру та суспільство в розширеній символічній формі

шляхом символьних проекцій культурних та соціальних значень на світ рослин, тварин, духовних сутностей. Як складові частини міфу, архетипові міфологеми при контакті з ними підтримують культурний та соціальний аутопоейзис через міфопоейзис та психопоейзис.

Узагальнення праць із класифікаціями архетипів дозволяє зробити висновок про те, що більша частина поняттєвого апарату типологій побудована з урахуванням методології юнгівського психоаналізу та постструктуралізму. В сучасних архетипових студіях, орієнтованих синтез на лінгвістично-структуралістської парадигми з юнгівським психоаналізом, відбувається відмова від концепту архетипу як «образу в собі» на користь поняття архетипового образу, яке є зручнішим з точки зору аналізу творів мистецтва (казок та легенд).

Архетипові міфологеми як образи уяви, які в творах епосу наділяються позитивною або негативною цінністю, мають дихотомічну структуру. Проте, автори, які пропонують типології архетипів, дотримуються їх безособового (структурно-структуралістського) або особистісного (суб’єктного) розуміння. В теорії Юнга поєднані як перше, так і друге, оскільки юнгівська типологія включає як безособові архетипи (тінь, персона, его, аніма, анімус), так і особистісно-орієнтовані архетипи (дитя, мати (велика мати, зла мати), батько (великий батько, злий батько) тощо.

Всі архетипи містять ті чи інші значущі образи уяви або пам’яті, наділені культурною або соціальною цінністю, і через це утворюють еталонні моделі наслідування з минулого або майбутнього. Разом з цим, безособові архетипи відображають в більшій мірі культурну або соціальну статику і стосуються неживого (мінерального, технічного, архітектурно-речового) світу і мають розгорнуті символічні репрезентації, отже, є представленими в символічному оточенні у вигляді конкретних (як правило, візуально-наочних) образів. Вони мають переважно меморіальну (ретроспективну) цінність, що виражається в обмежених масштабах впливу, зокрема, у творах мистецтва (казках та легендах).

З іншого боку, особистісні (суб’єктні) архетипи представлені динамічними сценаріями, що «мігрують» з однієї історичної епохи до іншої, тому мають надчасову культурну та соціальну цінність. Зазначене відкриває їх можливості не лише для структурування казок та легенд, але і використання в індустрії культури (кіномистцтва), рекламі, пропаганді, брендінгу та ін. комунікативних технологіях.

Для реалізації частини завдань дисертаційного дослідження, що містяться в емпіричному розділі, автор вважає найзручнішою типологію В. Самохвалова. Її зручність (практична орієнтованість) зумовлені простотою побудови системи емпіричних індикаторів, необхідних для вирізнення архетипів в текстах казок та легенд через поведінкові ознаки тих чи інших персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 1

1. Otto, R.(1958). *The Idea of the Holy*. Oxford University Press USA.

2. Jung, C-G.(1960*). Collected Works Vol. 8* (1960), "Instinct and the Unconscious" (1919/1948).

3. Jung, C.-G.(1959). *AION. Researches into the phenomenology of the self*. Princeton University Press.

4. Hogenson, G.(2019). The controversy around the concept of archetypes. *Journal of Analytical Psychology*. 64. 682-700.

5. Knox, J. (2001). ‘Memories, fantasies, archetypes: an exploration of some connections between cognitive science and analytical psychology’. *Journal of Analytical Psychology*, 46, 4, 613-635.

6. Knox, J. (2003). Archetype, Attachment, Analysis: Jungian Psychology and the Emergent Mind. London: Routledge.

7. Pietikainen, P. (1998a). ’Archetypes as symbolic forms’. *Journal of Analytical Psychology*, 43, 3, 325-343.

8. Pietikainen, P. (1998b). ‘Response to Hester McFarland Solomon, George B. Hogenson and Anthony Stevens’. *Journal of Analytical Psychology*, 43, 379-388.

9. Pietikäinen, P. (1999). C.-G. Jung and the Psychology of Symbolic Forms. *Helsinki: Finnish Academy Sciences.*

10. Stevens, A. (1983). Archetypes: A Natural History of the Self. New York: William Morrow & Co.

11. Stevens, A. (1998). ‘Response to P. Pietikainen’. *Journal of Analytical Psychology*, 43, 3, 345-355.

12. Stevens, A. (2015). *Archetype Revisited: An Updated Natural History of the Self* (Routledge Mental Health Classic Editions). London: Routledge.

13. Chomsky, N.(2002). *Syntactic Structures.* De Gruyter Mouton.

14. van Eenwyk, J.(1991). ‘Archetypes: The strange attractors of the psyche’. *Journal of Analytical Psychology*, 36, 1, 1-25.;

15. van Eenwyk, J.(1997). ‘*Archetypes & Strange Attractors: The Chaotic World of Symbols’* in Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts. Toronto: Inner City Books.

16. Юнг, К.-Г (1996). *Душа та міф: шість архетипів.* Пер. з англ. К.: Державна бібліотека України для юнацтва.

17. Комар, О. Емерджентний підхід як основа еволюційного пояснення свідомості. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/77295/21-Komar.pdf?sequence=1 Дата звернення: 22.05.2024

18. Knox, J. (2009). ‘Mirror neurons and embodied simulation in the development of archetypes and self-agency’. *Journal of Analytical Psychology*, 54, 3, 307-323.

19. Merchant, J. (2009). ‘A reappraisal of classical archetype theory and its implications for theory and practice’. *Journal of Analytical Psychology*, 54, 3, 339–58.

20. Хомерікі, О. (2024а). Витоки соціології мистецтва в історії соціології та теоретичній соціології Франції та Німеччини (на прикладі концепцій П. Бурдьє та Г. Беккера). *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, Вип. 101, с.20-30. DOI https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.101.2

21. Семашко, О. (2003). *Соціологія мистецтва.* Навчальний посібник.- К. ДАКККіМ.

22. Алієва, Л. (2006) *Становлення і розвиток соціології мистецтва в Україні в 20-90 роки XX ст.* [Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Спеціальність 17.00.01- теорія та історія культури. Київ, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв].

23. Задорожна, О. (2012). Характеристики казки як своєрідного жанру народної творчості. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія : Філологічна.* Вип. 27. С. 172–174.

24. Биконя, А. (2014). Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених. *Слов’янський світ.* Вип. 12. С. 83–93.

25. Європейський словник філософій: Т. 1. Лексикон неперекладностей (Б. Кессен, Керівник). (2009). Дух і літера.

26. Lacan J. (1948). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: *Ders.: Schriften I. Quadriga, Weinheim*. Berlin 1986, S. 61–70.

27. Дерріда, Ж.(1996). *Структура, знак, гра в дискурсі гуманітарних наук // антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: Слово. знак. дискурс* (М. Зубрицька, Ред.). Літопис.

28. Жижек, С.(2000).*Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність*. Альтернативи.

29. Hillman, J.(1985). Archetypal psychology: a brief account. Spring Publications, Inc. Dallas, Texas. 92 p. pp.11-16.

30. Neumann, E.(2015). *The Great Mother*. Bollingen, Princeton University Press.

31. Parsons, T. (1966). *The Concept of Society: The Components and Their Interrelations.* T. Parsons. Societies: Evolutionary and Comparative Perspectives. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall.

32. Eisenstadt, S. (1978). *Revolution and the Transformation of Societies*. A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. London.

33. Luhmann, N. (2002). *Einfuhrung in die Systemtheorie.* Heidelberg: Carl-Auer.

34. Mead, G. (1932.). The philosophy of the present. Chicago; L.: University of Chicago press, P. 1–31.

35. Blumer, H (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method.* Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

36. Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life.* University of Edinburgh Social Sciences Research Centre George Square, Edinburgh S Monograph/ No. 2., 162 p.

37. Гордієнко, Н.(2024). Символи та символічні інтеракції в формуванні ідентичностей: символічно-інтеракціоністська рефлексія. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, Вип. 102, с.144-155.

38. Третяк, О. (2024a). Міфо-символізм свастики нацистської пратії та держави. *Соціальні технології: Актуальні проблеми теорії та практики*, (104), 49–58. https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.104.4

39. Третяк, О. (2025). Архетипи в портретувані юдеїв у нацистській кінопропаганді (на прикладі фільму «вічний юдей»). *Соціальні технології: Актуальні проблеми теорії та практики*, (105), 57–66. https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.105.5

40. Третяк, О. (2024b). Воїн, маг та герой в архетиповому образі одіна та міфологемах нацистської ідеології (на матеріалах есе К.-Г. юнга «вотан»). *Grani*, *27*(5), 121–127. https://doi.org/10.15421/1724100

41. Третяк, О. 2024). Образи «своїх» і «чужинців» в неонацистській політичній міфології сучасної Німеччини. Перспективи. Соціально-політичний журнал, (4), 253–261. https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2024.4.32

42. Campbell, J. (1968*).The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.

43. Lacan, J. (1991). *The Seminar, Book I: Freud's Papers on Technique, 1953-1954*. New York: W. W. Norton.

44. Žižek, S. (2012) *Mapping Ideology*. Mapping Ideology. Verso, London/New York.

45. Крістєва, Ю. (2002). *Stabat Mater* / Пер. з фр. Христини Сохоцької // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. Львів: Літопис, с. 662–679.

46. Гордієнко, Н. (2022). Соціологічна архетипіка: аналіз теоретико-методологічних засад та постмодерної практики в Україні *Ukr. socium,* 2022, № 2 (81): 32–41. https://doi.org/10.15407/socium2022.02.032

47. Гладких, В. (2023) Трікстери та трікстеріади в політиці. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики,* Вип. 100, с.23-36.

48. Гладких, В. (2024). Трікстери та трікстеріади в політиці. Частина 2. Дональд Трамп. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, Вип. 101, с.30-40;

49. Stryhul, M. (2023). The structure of the cultural system and its recursions with society, psyche and body/bodyhood in cultural and social systems science. Part 1 (“Culture in culture”). *Габітус.* Випуск 56. 2023, с.32-37.

50. Афонін, Е., & Мартинов А. (2019). *Українське диво: від депресії до соціального оптимізму:* монографія. Київ: Києво-Могилянська академія.

51. Дюран, Ж. (2021). Антропологічні структури уявного. Київ. Києво-Могилянська академія.

52. Донченко, О. (2001). Психологія трансперсональних конструктів. *Психологія і суспільство*, №3, с.44-103.

53. Кримський, С. (1996). *Архетипи української культури. Феномен української культури: Методологічні засади осмислення*. Київ: Фенікс, 1996.

54. Донченко, О., & Романенко, Ю. (2001). *Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення)*. Либідь.

55. Донченко, О. (2012). *Архетиповий менеджмент*. [Монографія.] /О.А. Донченко. Київ, Інститут соціальної та політичної психології. Кіровоград, Імекс-Лтд.

56. Луман, Н. (2011).*Поняття цілі і системна раціональність: щодо функції цілей у соціальних системах* / пер. з нім. М. Бойченко, В. Кебуладзе. Київ. Дух і літера.

57. Романенко, Ю., Святненко, І. & Зінченко, А. (2014). *Візуалізації в медійно-комунікаційному просторі: Соціо-системологічний підхід*. Видавничо-поліграфічний центр Інституту міжнародних відносин.

58. Романенко, Ю., Святненко, І., Поцелуйко, А., Тащенко, А., & Мєдвєдєва, Ю. (2015). *Етнічні ідентичності в дзеркалі тілесності та практик харчування*. ДУТ.

59. Хомерікі, О. (2024b). *Образи, символи та архетипи: спроба юнгіанської та символічно-інтеракціоністської рефлексії***.** Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики, Вип. 103, с. 53-61.

60. Гордієнко, Н. (2023). *Ціннісні та соціальні ідентичності в символізмі української казки (на прикладі казки про Лугая)*. Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики, 2023, Вип. 100, с.36-47.

61. Самохвалов, В. (1999) *Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий.* Симферополь: СОНАТ.

62. Романенко Ю., Туленков, Н., Святненко, И., Медвєдєва, Ю., Зоська, Я., & Хомерики, Е. (2016). *Этническая идентичность: Социосистемологическое измерение геополитики* (Ю. Романенко, Редактор-координатор).

63. Bennet, E. (1966). *What Jung Really Said.* London: Macdonald.

64. Moore, R., & Gillette, D. (1990). *King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the archetypes of the mature masculine.* 1st ed. San Francisco: Harper, San Francisco.

65. Mark, M., & Pearson, C. (2001). *The hero and the outlaw. Building extraordinary brands trough the power of archetypes.* N.Y.: McGraw-Hill.

66. Кафтанджиєв, Х. (2016). *Міфологічні архетипи в комунікації* / Х. Кафтанджиєв. Харків, Гуманітарний центр.

67. Kamlot, D., & Calmon, P. (2017). Archetypes in the management of a brand: usability for the leading brand of the Brazilian beer market Intercom - RBCC 97. São Paulo, v.40, n.1, p.97-119, jan/abr.

68. Стригуль, М. (2024). Символічні бінерні опозиції в структуралістському дослідженні кабільської оселі П’єра Бурдьо (на матеріалах додатку ло «Ло»гіки і практики). Частина 1. *Габітус,* Випуск 59. 2024, с.36-40.

РОЗДІЛ 2
СИМВОЛИ В СОЦІОЛОГІЇ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЯХ

2.1.Світоглядно-філософська епістема розуміння символів

Символи проблематизуються в соціо-гуманітарному знанні в рамках «четвериці» парадигм, поняттєвий апарат яких дає можливість зрозуміти символічну реальність, по-перше, як складову ціннісної сфери культури; по-друге, як частину індивідуальної та колективної (спільнотної, групової) психіки; по-третє, як інструмент соціальних та медіа-комунікацій в суспільстві, як засіб роботи медіасфери; по-четверте, як складову соціальної структурації та соціальної дії, символічних інтеракцій та символічних обмінів в суспільстві. Ідеї кожної з складових парадигмальної «четвериці» зазнають одновимірного або ж комплексно-інтегрованого заломлення у «п'ятому елементі» – казкознавстві, дослідники якого можуть синтезувати філософські, психологічні, культурно-антропологічні та соціологічні напрацювання або ж вибірково та еклектично застосовувати їх до аналізу символів та символічних рядів.

Зазначене дає підстави вважати достатнім для відрефлексовування символічної реальності в рамках світоглядно-філософської, психологічної та соціально-психологічної, культурно-антропологічної (соціо-комунікативної) та соціологічної епістем. Соціологія мистецтва як одна з галузевих соціологій при її фокусуванні на символічних складниках казок та легенд має значний потенціал в проведенні емпіричних досліджень як кількісного, так і якісного змісту.

В світоглядно-філософському розумінні концептуалізація символу відбувається в культурно-філософському, семіотично-лінгвістичному, художньо-естетичному та гносео-онтологічному аспектах.

Концептуалізація символу і символізації в європейській філософії відзначається мультипарадигмальністю та переходом від онто-гносеологічного до

культурно-філософського, семіотично-лінгвістичного та художньо-естетичного розуміння символів.

В античній філософії символ розуміється в його онтологічній самодостатності, і тому самі символи розглядаються Платоном, Аристотелем, іншими філософами епохи пізнього елінізму як образи космічного світопорядку, які взасадничують цей світопорядок (макрокосм) в людській свідомості (мікрокосмі). Остання через ці образи макрокосму набуває висхідної упорядкованості, структурованості, космоцентричності мікрокосму. При цьому досконалому за визначенням макрокосму відповідають символи-відображення його в свідомості як мікрокосмі (Сватко, 2009).

В європейському середньовіччі з появою християнського спіритуалістичного монотеїзму символи набувають статусу видимостей мінливого світу, які відсилають до невидимої духовної першореальності, яка є вічною за визначенням. Оскільки в християнсько-теологічній візії «Дух пронизує все, також і глибини Божі» (2 Кор. 2:10, *Біблія або книги святого письма старого й нового заповіту*, 2022), символи наповнюються сакральним значенням щодо вищої для людини Надсвідомості.

Ренесансне розуміння символів в значній мірі повертається до художньо-естетичного та семіотично-лінгвістичного (аристотелівського) їх розуміння. При цьому естетична досконалість самих символів пов’язується із світом тіла та тілесності, що увиразнюється в інтересі філософської думки до природи та образів людського тіла, в яких відсвічує невидимий спіритуальний світ та вища Божественна досконалість. Символи, отже, розуміються і як втілення ідей (платонічне та неоплатонічне розуміння), і як знаки Вищої реальності (християнське розуміння), і просто як знаки-символи, які позначають об’єкти видимого (матеріального) світу (аристотелівське розуміння) (Д. Піко); (Рісо, 1942).

В німецькій класичній філософії та німецькому романтизмі з’являється чітке акцентування на розрізненні феноменальної та ноуменальної складової символів та символізації. Вперше цю ідею артикулює І. Кант, для якого розумо-осяжна

складова символу виступає як феноменальна осяжна і та, що не піддається визначенню та розумовому «схопленню» – як ноуменальна (Willaschek, 2001). Цей дискурс розрізнення феноменально-ноуменальних аспектів символізму розвивають представники романтичної школи, зокрема Ф. Шіллер та Й.-В. Гете, концептуалізація символу якими набуває виразного охудожнення. Символи часто розуміються як унікальні витвори уяви, що відзначаються мультисемантичністю та мультиаспектністю, отже, дотичні в більшій мірі до мистецтва, аніж до науки та філософії як переважно раціональних форм пізнання.

Для Шіллера, Гете, Гегеля в символі завжди є двозначність, оскільки він є і феноменальним, бо постає в чуттєвій формі та оболонці тілесно-фізичних образів (одиничне) та/або ідей/ знаків (загальне) і презентує водночас і духовно-вище і фізично-нижче, осяжне і містичне, кінцеве та нескінченне, сакральне і профанне. При цьому в німецькій класиці за рахунок поєднання раціоналістичної та естетично-містичної течії символи та символізації символи розуміються і як гносеологічні та логічні відповідники ідей (Кант, Гегель), і як унікальні чуттєві втілення уяви, які не піддаються жодним визначенням (Шіллер, Гете); (Schubbach, 2019).

В працях Е. Касірера, П. Рікьора, а слід за ними – К. Юнга з’являються герменевтичні студії, які фокусуються навколо тематики філософії символічних форм (Е. Касірер), мультикультурності символів (П. Рікьор), глибинно-психологічного розуміння символічних феноменів (К.-Г. Юнг), які переходять до мистецтва та мистецтвознавства, зокрема – до художньої літератури та літературно-художньої критики. На межі 19 та 20 століть виникає літературний символізм (Myers, 2007) який почав надавати символу містично-естетичної значеннєвості, впроваджуючи у філософські та наукові дискурси тлумачення символу як містичної репрезентації сутностей потойбічного світу в реальному світі (Cassirer, 1955).

Через лінгвістичний позитивізм (неопозитивізм) Л. Вітгенштайна (Вітгенштайн, 1995) та прагматизм Ч.-С. Пірса в філософії утверджується логіко-

семіотичне розуміння символу (Runggaldier, 1990; Muller, 1993; Meynell, 2014) як складника мови позначень та філософськи- і науково-орієнтованих напрямків їх рефлексії. Центром семіотики є розуміння символу в контексті ланцюжків знаків та семіозису (семіозисів) як діяльності з їх створення. При цьому знаки-символи вирізняються серед інших типів (класів) знаків, потрапляючи до так званих позамовних знаків. В логіко-семіотичному розумінні символи як знаки не мають зв'язків з позначуваними об'єктами і семантизуються на основі культурних та соціальних конвенцій, набуваючи при цьому статусу конвенційних позначників.

Саме знаки-символи як містки між конкретним (предметно-образним) та суб'єктивно-особистим змістом, з одного боку, та генералізовано-абстрактним (поняттєвим, ідейно-гіпотетичним, концептуальним) – з іншого почали рефлексуватися в мистецтві та мистецтвознавстві в руслі засобів художнього вираження: метафори, гіперболи-літоти, метонімії, синекдохи, персоніфікації, алегорії та ін.

На поєднанні семіотики та герменевтики з глибинною психологією автор дисертаційного дослідження здійснює в тому числі символи казок та легенд, які розглядаються як архетипові образи, наділені прихованими культурними значеннями на основі їх вписаності в контекст українського соціуму та його ключові аксіосфери.

В семіотиці та герменевтично-глибинно-психологічному розумінні звичайні знаки відрізняються від знаків-символів просто виконанням позначувальної функції та відсутністю у них особистого сенсу та додаткового смислового навантаження. Архетипові символи-знаки та символи-значення піддаються узагальнено-абстрактній інтерпретації та можуть відсилати до культурно-ціннісних та соціальних формоутворень, зокрема – моральних суджень та оцінок, соціальних норм та інститутів, статусно-рольових ієрархій тощо.

Через архетипові символи художні образи зазнають відповідних типізацій та персоніфікацій, виникають "дихотомії добра й зла", які проходять "через всю канву казки" й реалізуються "на всіх рівнях – від персонажів до просторово-часового

континууму” (Мушкетик, 2010, с.8). “Тому, як зауважує Л. Мушкетик,- персонажі казок є не індивідуалізованими, а схематичними, типовими, наділені рисами «групової індивідуалізації» (Мушкетик, 2010, с.8).

Як відзначає дослідниця, «особливістю казки є її героєцентричність, ознака, яку ми подибуємо ще в текстах перших античних романів. Герой народної казки – це соціально-ідеологічний канон, зразок для наслідування, прекрасний як зовнішньо, так і внутрішньо. Він є ідеалом людини, наближеним до ідеалу всього людства, адже уявлення про кращі людські риси формувалися віками й вироблялися згідно з чітким поділом на негативне й позитивне у навколишньому світі і в самій людині» (Мушкетик, 2010, с.8).

2.2. Психологічна та соціально-психологічна парадигма аналізу символів

В ортодоксальному психоаналізі 3. Фройда і аналітичній психології К.Г. Юнга символи та символізації розглядаються крізь призму взаємодії цензури, свідомості та безсвідомого (індивідуального та колективного). Фройд та фройдисти спираються при цьому на розуміння символів, фантазування та сновидінь в контексті їх походження від некатексованих драйвів, афектів та емоцій, на що вказують Е. Джонс та К. Райкрофт (Jones,1916; Rycroft,1956).

Сам по собі процес символізації в ортодоксальному психоаналізі розуміється як компенсаційний і заміщуючий, такий, в якому є задіяними перш за все механізми цензури, робота яких спрямована на приховування від свідомості реального змісту витіснених (репресованих) потреб. Символічне значення тут мають не лише символи снобачень і фантазій, але і обмовки, описки, помилки читання та інтерпретації чужих думок (так зване вибіркове розуміння) і т.п.

Механізм символізації в фройдизмі складається з декількох стадій. Першою стадією є відхилення (декатексис) драйвів і виникнення запруди, з якою пов’язується той чи інший афективний комплекс. На тлі цього афективного

комплексу в поведінці людини формується низка симптомів, які самі по собі вже виступають символічними маркерами неврозу. Зазначеними симптомами можуть бути забування, інвертоване пригадування, нав'язливі думки, сновидіння та фантазії. Всі перераховані симптоми відображають продукування символів різного змісту.

Вторинна переробка символів відбувається в ортодоксально-психоаналітичному розумінні за трьома основними сценаріями: прогресування хвороби, терапії або ж включення копінг-механізмів, включаючи сублімацію як подолання неврозу і психозу через різні типи творчості та соціально-значущих досягнень, створення значущих культурних продуктів.

При цьому ортодоксально-психоаналітична інтерпретація символів та символічних процесів відзначена підкресленим пансексуалізмом. Ця обставина випливає із специфічного розуміння Фройдом та його послідовниками ключової категорії психоаналізу – лібідо – переважно в його сексуально-детермінованих виявах. Водночас йдеться про переважно пато-психологічну візію символів та символічних дериватів, прив'язку символічного до клінічних паталогій та психозів при індивідуалізації виникаючих психічних проблем із сексуальною розрядкою (катексисом).

Ортодоксально-психоаналітичний підхід при його застосуванні в мистецтві відкриває низку можливостей для сексологічно-орієнтованого тлумачення символів. Так, в сновидіннях образи живих істот та неживих предметів, в залежності від їх візуальних особливостей, постають як фантазійно-символічні субститути (деривативи) тих чи інших фіксацій оральної, анально-уретральної, латентної, фалічної (генітальної) стадій.

Розбіжності в інтерпретації символів між Фройдом та Юнгом, клінічним психоаналізом та аналітичною психологією стосуються декількох аспектів: розуміння зв'язків між символами та індивідуальним/колективним безсвідомим, тлумачення символічних феноменів переважно як патопсихічних (клінічно-невротичних та психотичних) субститутів лібідо або культурно-зумовлених виявів

колективного безсвідомого, розширенням можливостей використання людиною символів як засобів психо-соціальної трансформації (якщо йдеться про дослідження архетипіки в соціологічно-орієнтованих імагологіях Дж. Хілмана та Ж. Дюрана (Hillman, 1985; Дюран, 2021) серед авторів англійського та французького походження та продовжуючі їх студії української школи архетипіки Е. Афоніна (Афонін&Мартинов , 2019).

Перший аспект випливає із ізольовано-атомістичного розуміння в фройдизмі безсвідомого як обмеженого за обсягом сховища персонального та/або родинного досвіду об’єктних відносин. Похідні від такого безсвідомого символи, що час від часу з’являються в фантазіях, снобаченнях, нав’язливих думках тощо маркують нерозв’язані проблеми особи або її референтних мікроспільнот (йдеться про нерозв’язані проблеми едипальних відносин ідеалізації батьків, переносів та афективних затисків (травм), зумовлених специфічними мікровзаємодіями між особою та цими спільнотами) та профілю характеро-типових механізмів захисту із відповідними перверсіями, що відповідають тому чи іншому типу організації характеру. Отже, символи постають як такі собі конденсовані образи, які в згущеному, заміщеному, інвертованому вигляді інформують особу про її переважно особисті або мікроспільнотні проблеми індивідуально-психічного рівня.

В аналітичній психології розуміння символів як культурно-зумовлених образів розширюється за рахунок включеності індивідуального безсвідомого у колективне безсвідоме, а отже, зростання варіативності та обсягів символізацій перш за все через макрокультурні та крос-культурні зв’язки особи не лише із її референтною мікроспільнотою, але і спільнотами ширшої масштабності (етноси, нації, раси), до культури яких особа в колективному безсвідомому здобуває реальний або потенційний доступ.

Другий аспект стосується розширеного або звуженого тлумачення символічних феноменів К. Юнг та юнгіанці розширили сферу дослідження символів, які в аналітично-психологічному розумінні виконують культуро-творчу

та соціотворчу функції, отже, виходять за межі особи за рахунок під'єднання символізації до колективного несвідомого. Юнг фокусує увагу на трансгенераційному досвіді формування та трансляції символів, їх оновленні в різних спільнотах відповідно до цивілізаційних потреб, утворення символічних кластерів та констеляцій як структур спільнотної (архетипової, генетичної, родової) пам'яті. Завдяки таким структурам відбувається реверсія міфологічних наративів у різних культурах та імагосферах мистецтва, а тому ці наративи можуть зазнавати видозмінених реплікацій у казках та легендах різних народів світу.

Оскільки в першому розділі вже було доволі детально проаналізовано юнгівське розуміння архетипів, то ми не будемо повторно робити аналіз цього формоутворення. В контексті важливості ідеї щодо зв'язку архетипів та символів відзначимо, що конверсії та реплікації архетипових символів в нових історичних умовах відображають як похідність символів від соціальних уявлень, драйвів-інстинктів, так і від афектів, мислеформ та імаго-форм, специфікованих щодо культурних систем та суспільств.

Для автора дисертаційного дослідження перспективним в соціологічному аспекті є хілманівсько-дюранівське розуміння символів та архетипів не стільки як ноуменальних утворень із загально-людським змістом, скільки як варіативних першообразів спільнотного походження, які через механізми міжкультурних комунікацій можуть варіативно відтворюватись в іншому соціо-культурному енвайроменті.

Третій аспект розбіжностей в розумінні символів між двома напрямами полягає в трансформаційних можливостях символічних змістів, що знайшло своє продовження в похідних від юнгіанства терапіях (арт-терапії, імажинативно-кататимній терапії та ін.) та переважно фіксованому розумінні символів в їх індикативній та катарсичної функціях в фройдизмі (Boss, 1958). Трансформаційні можливості символів розкриваються в розумінні М. Босса через виконання ними низки функцій, зокрема – сенсо-породжуючої, переживально-стимулюючої, інтегративної, прогностичної, структураційної, сугестивної.

Е. Фром у своїй концепції символів та символізації наголошує на особливій знаковій системі колективного безсвідомого, яка водночас оцінюється автором «Забутої мови» (Fromm, 1976) як універсальна мова людської психіки. Йдеться про мову символів, в якій відбувається позірна екстерналізація внутрішнього світу так, ніби її феномени (думки, почуття, образи уяви) розгорталися як низка подій зовнішнього світу. Насправді ці феномени постають в концентровано-спресованій формі «сутінкового бачення» (Fromm, 1976), яке відрізняється від «денного бачення» саме метафоричністю та алегоричністю. За звичними законами формальної логіки, в якій діє опора на фактичні або логічні складники досвіду, отже, мають значення дедуктивні та індуктивні форми мислення, символізація, за Фромом, спирається на мову аналогій, який структурно відповідає як метафорика, так і алегоріка (Fromm, 1976).

З цією думку Фрома важко не погодитися, особливо в контексті прив'язаності мови логіки денного бачення, в якій домінують «категорії простору та часу». В логіці символічного «нічного бачення», за автором, переважає символічна «глибина переживань» та асоціативні ланцюжки. Фром називає мову символів «єдиною універсальною мовою людської раси, яка коли-небудь розвивалася», «однаковою для всіх культур і протягом всієї історії» (Fromm, 1976).

В цьому місці логіка розуміння символів Фрома суголосна моделі символічної інверсії Б. Бебкок (*Barbara Babcock. Biography,* б.д.). Авторка створювала інверсію в низці сюжетів А. Хічкока як акт символічно-експресивного перевертання, який супроводжується витворенням альтернатив різного змісту (в сфері релігійних норм чи заборон, мистецьких взірців, політичних рішень чи соціальних цінностей). Альтернувальні та анулятивні можливості інверсії представлені в казках та легендах на рівні символічного заміщення соціо-культурних (антропоморфних) символів зооморфними та вегетоморфними, які дозволяють розкрити аспекти безсвідомої трансформації соціальних та культурних форм в логіці казково-легендарного сюжету (Fromm, 1976).

Ця думка Фрома водночас є доволі спірною і контраверсійною, оскільки аналіз символічної складової казок і легенд свідчить не лише про поліморфність символів та їх мультисемантичність, але і значну варіативність символічних рядів в міфологіях різних народів. Складно дебатувати з думкою про те, що «мова (*символів – Є.К.*) зі своєю власною граматикою та синтаксисом, так би мовити, утворює… «мову, яку необхідно зрозуміти, якщо хочеш зрозуміти сенс міфів, чарівних казок та снів» (Fromm, 1976, с. 10), водночас, резонно заперечити авторові що йдеться не стільки про мову, скільки про мови, оскільки онтологічна однорідність позначуваного в символах не відповідає однорідності позначників в різних культурних семіозисах та семіотиках.

Фром прирівнює феноменологічну наближеність сновидінь до міфів, зокрема – за способом створення, наголошуючи на їх формально-структурній подібності, мовляв, «багато наших снів як за формою, так і за змістом, є подібними до міфів». Водночас для Фрома існує такий собі сомнопоезис як механізм безсвідомого витворення снів як «дивних» і «далеких» після пробудження міфоподібних творів (Fromm, 1976, с. 10). При наявності такої формально-структурної подібності символів снів та символів міфів як перші, так і другі володіють, для автора, потенціалом вираження філософем і релігіогем, отже, абстрактних ідей, про що веде мову автор.

В той же час Фром, наголошуючи на ширшому культурному тлумаченні символів виявляє прихильність до фройдівського редукціонізму та пансексуального розуміння символів, що автор робить на прикладі «Червоної Шапочки». Попри задекларований Фромом ширший, аніж ортодоксально-психоаналітичний, фокус бачення символів, останній в наведеному прикладі виявляється сексуально-редукованим, бо «шапочка з червоного оксамиту» інтерпретується як «символ менструації», сама ж героїня казки персонажно символізує «маленьку дівчинку», яка «стала зрілою жінкою і стоїть тепер перед сексуальною проблемою».

Так само застереження щодо «несходження зі стежки», попередження щодо того, щоб «не падати і не розбивати пляшку», харчовий апетит вовка щодо шапочки, забирання глибоко до лісу із «раціоналізацією» шапочки щодо радості бабусі у зв’язку з букетом квітів, сам вовк в своїй хижості та підступності – всі перераховані символи інтерпретуються Фромом з урахуванням їх переважно сексуальних та сексологічних конотацій. Харчовий апетит вовка виявляється символічним відповідником сексуального апетиту чоловіка, а акт поїдання шапочки вовком – статевим актом із чоловіком із втратою цноти. Відповідно, шапочка знімає всі етичні самообмеження задля радості бабусі з приводу вияву її сексуальної зрілості і пробудженої фертильності (Fromm, 1976, с. 147-148).

Фром пропонує власну класифікацію символів, пропонуючи поділяти їх на три групи. До першої групи дослідником включено *умовні (конвенційні) символи* (вони, за Фромом, позбавлені внутрішнього зв'язку з позначуваними денотатами і є фундованими на конвенціях). Автор визначає їх як «математичні, технічні символи, слова як способи вираження позначень. До другої групи автор відносить так звані *випадкові символи,* які утворюються за механізмом просторово-тимчасової суміжності і поєднанні випадкових тригерів із індивідуальними особливостями денотатів. Так, старі фотографії можуть виступати символами славного минулого для людини, яка збирає їх колекції і час від часу перегортає фотоальбоми. До третьої групи автор зараховує так звані *універсальні символи*, які в структурі зберігають внутрішній зв'язок між символом і об’єктом символізації і мінімізують та/або виключають випадковості в сприйнятті та інтерпретації їх значень.

Зазначеними дослідниками не вичерпується аналіз символів і символічного, важливе доповнення якого здійснено в культурній антропології та семіотиці.

1. **Культурно-антропологічна та комунікативна парадигма аналізу символів.** Символічний аналіз в емпіричних соціальних дослідженнях не застосовувався, поки що, досить широко. До найбільш серйозних спроб такого роду ми можемо віднести дослідження, здійснений Гарольдом Лассуелом з колегами в

1952 році в рамках проєкту RADIR (Revolution and the Development of International Relations) Інституту Гувера Стенфордського Університету, й роботу данського психолога Джерарда Де Віто (1962), присвячену віковому символізму. Дослідження, здійснене під керівництвом Лассуела, було присвячено аналізу "ключових символів сучасної політики" - основним тенденціям їх трансформації та характером функціонування (Корень, 2021, с. 22-25).

Фокус дослідження був зроблений на «зміну вокабуляру сучасних еліт», при якому згідно з аналітичним матеріалом, або символам, були обрані ключові слова, прямим чином пов’язані зі стабільністю еліти того періоду — "вокабуляри політичної ідеології, що конкурують". Дослідження Дж. Д. Віто, присвячене символізму чоловічого і жіночого, визначалося автором як «емпіричний феноменологічний підхід до вікових аспектів символічного мислення у словесних асоціаціях і символічне значення слів» (Корень, 2021, с. 20-25).

Д. Віто попередньо здійснив досить ретельний критичний аналіз феномену символічного, визначивши, в рамках свого дослідження, під символізмом психологічну функцію образу внутрішньо-особистісної та міжособистісної комунікації, сутнісними характеристиками якої є аналогова схожість або асоціативне відношення, засноване на створенні образу референта, і стимуляція споглядального "охоплення" образу референта (Корень, 2021, с. 22-25). Обидва випадки являють собою приклади досить суворого наукового підходу до проблеми використання символу в емпіричних соціальних дослідженнях, в ході яких була здійснена в цілому успішна формалізація символічних категорій. Вкрай важливе значення надається символічному в різних "цехах" антропології. Культурна антропологія все більше стає "когнітивною", з дедалі більшою увагою до пізнавального і мовного змісту вітальних практик (Корень, 2021, с. 20-25)..

“Культурним символом”, — на думку американського антрополога Мері Лекрон Фостер, - є будь-яка репрезентація певної речі або ідеї за допомогою чого-небудь, що належить іншому порядкові. У кожного символу є призначення, що не пов’язане з його миттєвим використанням, яке є частиною його сенсу і це

призначення належить до групової активності та уявлень. Стівен Тайлер, своєю чергою, доводить, що когнітивна реорганізація є цілком природним процесом в антропології, поряд з іншими науками займається пошуком організуючих принципів, використовуваних індивідами, культурами, і видами, в процесі маніпулювання і адаптації їх до приватних життєвих просторів (Корень, 2021, с. 20-25).

Інший дослідник, Річард Парментер здійснив спробу теоретичної конвергенції принципів і ідей семіотики (головним чином, висхідні до Ч.С. Пірса) з основними положеннями антропології, обґрунтовуючи необхідність вивчення "семіотичної регламентації соціального життя". Структуралізм і семіотика покладені також в основу робіт Бреда Шора, який називає свій підхід "символічною антропологією". Шор досліджує "когнітивну картографію" соціальних просторів, що використовується різними народами, виділяючи відносно якості інструменти у цьому процесі - "ритуальні", "тотемічні", "культурні", і "природні" символи, з головним акцентом на їх психологічний ефект (Корень, 2021, с. 20-25).

Нейролінгвіст Т. Дікон досліджує логіку і механізми розвитку мовних основ в контексті загальної еволюції та еволюційного вдосконалення мозку. Дікон робить, на перший погляд, парадоксальні висновки про те, що є не тільки в житті громади, як заведено вважати, але присутній і в середовищі вищих приматів, тобто, і у тваринному світі. Вчений постулює, таким чином, універсальність символу, початки якої були покладені в метафізиці символічного, але згодом знайшли й своє практичне підтвердження (Корень, 2021, с. 20-25).

Структура, що є засадничою щодо просторової карти світу, яку люди зберігають у своїй свідомості, не відрізняється від структури, яка є основою всіх когнітивних процесів. Зазначена ідея фігурує також в працях антропологів М. Чіскентентміхалі та Ю. Рочберг-Халтона, які досліджували відносини символів "первинного оточення" та ідентифікацій особи. Головна умова для гармонізації цих відносин вони убачають в "наявності об’єктів, що позначають теплі символічні зв’язки між членами сім’ї, об’єктами, надають увагу, що відзначає особливості їх

відносносин (турбота, повага, любов), і формують, таким чином, міжособистісні союзи" (Корень, 2021, с. 20-25).

Отже, проблематиці символу і символічного приділяється традиційно значна увага в суміжних з соціологією дисциплінах. Предметна різноманітність досліджень символу знову вказує на виняткову важливість цього феномену для вивчення людської соціальності, в її внутрішньому і зовнішньому вимірах (Корень, 2021, с. 20-25).

2.3. Соціологічна парадигма аналізу символів, символічних дій та символізацій

В соціології представлені різні концепції символів та розуміння соціальної та культурної символізації, приналежні до різних парадигм та соціологічних напрямків. Для зручності скористаємося упорядковуючою теоретичною моделлю, запропонованою в статті Т. Джонсона, К. Дандекера та К. Ешворта, розглянувши запропоновані авторами стратегії теоретизування та приналежні до цих стратегій концепції символів та символізації.

Джонсон, Дандекер та Ешворт пропонують квадрівіальну схему стратегій соціологічного теоретизування, в якій запропоновано номіналістичний та реалістичний способи пізнання соціальної реальності при ідеалістичному або матеріалістичному її розумінні (Johnson та ін., 1984, с. 1-28).

Першу стратегію, яку автори називають ***емпіризмом***, вони характеризують як таку, що інтегрує матеріалістичне і номіналістичне розуміння соціальності і припускає інтерпретацію людської діяльності як поведінки, яка піддається спостереженню в «матеріальних умовах середовища і організму». Емпірична стратегія теоретизування, на думку дослідників, припускає набуття знання про символічний світ «за допомогою систематичного спостереження (чуттєвого досвіду), а також експериментального чи порівняльного аналізу». Таким чином, емпірична стратегія передбачає звертання до сенсорного досвіду, даного у відчуттях (experience of sensations), що дозволяє зареєстровані цими відчуттями

сенсорні дані (sensory data) тлумачити як «факти, чуттєві дані чи чуттєві враження». Узагальнене емпіричне світорозуміння є парадигмою світовідчуття та світосприйняття, перш за все, відображеного «безпосередньо…у почуттях спостерігача», що надає отриманому через емпіричну стратегію знанню «форми ймовірнісних узагальнень з приводу відносин між явищами, що спостерігаються». Такі узагальнення стають можливими на основі ретельного «накопичення фактів, пов'язаних із постійними спостереженнями» (Johnson та ін., 1984, с. 1-28).

Емпіризм поділяється, за способом пізнання символічного світу, на номіналістичний та реалістичний. В номіналістичному емпіризмі символи та символізації розуміються як емпірично зафіксовані соціальні факти, які представлені у вигляді образів, їх поєднань, символічних патернів. В реалістичному емпіризмі символи та символізації розуміються так само, як і в номіналізмі, але процедури їх фіксації застосовуються в рамках емпіричних методів соціологічного дослідження, зокрема – спостереження та фрагментованого соціально-психологічного експерименту.

Емпірична стратегія застосовується в візуальній аналітиці та соціології візуальних символів, візуальній психодіагностиці та дослідженні невербальних комунікацій, де символьна складова фіксується за допомогою методів польового візуального спостереження, верифікується за допомогою фрагментованого соціально-психологічного експерименту та піддається інтерпретації (повній або частковій) з використанням психо-діагностичного, культуро-соціологічного та соціально-психологічного аналізу.

В емпіризмі архетипи та символи можуть досліджуватися як архетипові образи-наративи (міфологеми) та поведінкові патерни окремих героїв (біхевіореми), на що звертає увагу в своїх студіях символізму снів та фантазій В. Самохвалов. Розроблена автором концептуальна схема може вважатися, за своїми методологічними ознаками, емпіричною, оскільки надає можливості для класифікації (типологізації) символів на стохеоморфні/реоморфні, вегетоморфні, зооморфні, антропо-соціоморфні та спірітоморфні. Саме вона буде представленою

в авторському емпіричному дослідженні в розділі 3, де із застосуванням зазначеної емпіричної схему буде побудовано архетипово-символічну матрицю співвідношення ключових архетипів та символах у вибірці українських казок та легенд.

Другу стратегію, яку автори характеризують і визначають як ***суб'єктивізм,*** відзначає поєднання ідеалістичного та номіналістського розуміння символічної реальності та уявлення про соціальний світ як продукт символьного конструювання та «інтерпретаційної діяльності індивідуальних діючих суб`єктів». Джонсон та Дандекер зауважують парадигматичну щодо цього напрямку схему розуміння соціальної реальності як «опосередкованого підсумку індивідуальних інтерпретацій того, що відбувається». Саме тому дослідник досліджує лише те, що дозволяють інтерпретації символів та їх значень.

В контексті такого дослідження він (дослідник) «постійно конституює і реконституює соціальний світ» та» зайнятий інтерпретацією того, що відбувається» (Johnson та ін., 1984, с. 1-28). Соціологічне дослідження архетипово-символічних структур казок та легенд в контексті суб’єктивізму набуває чітких абрисів аналізу, перш за все, через символічний інтеракціонізм, в аспекті розуміння символічних взаємодій між соціальними акторами, які створюють казки та легенди, та реципієнтами.

Якщо архетипові і символічні складники казкових та легендних наративів аналізувати міфологічні інтерпретації певної культурної та соціальної реальності певними акторами (часто безособовими), то в рамках такої стратегії встановлення того, що являють собою архетипи і символи, є осмисленим лише в тому випадку, якщо архетипи і символи розглядаються в термінах, за допомогою яких суб'єкти, що діють, інтерпретативно конституюють подібні явища.

В той же час суб’єктивізм в конструктивістській інтерпретації є перспективним для аналізу процесів позначення (як складової символізації, сигніфікації) та розуміння символічної реальності казок та легенд в контексті їх опису, сприйняття, суб'єктивної інтерпретації реципієнтами. Такі дослідження

потребували б, в тому числі, відповідних розвідок в сфері соціології дитинства, проблемне поле якої навряд чи є більш дослідженим, аніж соціологія мистецтва.

В рамках суб'єктивістської стратегії доцільно виділяти символічний інтеракціонізм, соціальний конструктивізм (конструкціонізм), семіологію Р. Барта та теорію структурації Е. Гіденса.

Символічний інтеракціонізм. Цей напрямок виникає в рамках філософії прагматизму та біхевіоризму в соціально-поведінкових науках, і відгалужується в концепцію символічних жестів Д.-Г. Міда. В рамках цієї концепції символізм є складовою інструментальних практик взаємно-скоординованих символічних інтеракцій культурного та соціального енвайроменту. Символи раціонально аналізуються як складова культурної соціодинаміки та соціальної функції символізації. Розлогіші дослідження представлені в культурній та соціальній антропології А. Редкліфф-Брауна і Б. Маліновського, а також в соціологічних дослідженнях суб'єктивно-ситуаціоністської соціальної психології Ф. Знанєцького, теорії значень П. Сорокіна, Р. Гурвіча та ін.

Блумер, розгортаючи аналіз соціальної взаємодії Д.-Г. Міда вирізняє у ньому форми (рівні) несимволічних та символічних інтеракцій. Відмінності між ними полягають в наявності у символічних інтеракціях інтерпретацій і відсутності інтерпретацій у несимволічних взаємодіях. Несимволічна взаємодія відзначається безпосередністю (імпульсивністю) реагування, в той час як символічна взаємодія включає інтерпретацію і врахування значень, отриманих в її результаті.

Блумер, відповідно до теорії Міда, наводить приклад із «мимовільною реакцією» на тон голосу як «несимволічну взаємодію», а приклад інтерпретації «потрясіння кулаком як знаку того, що людина готується напасти»,- як символічну взаємодію. Отже, символічна взаємодія містить у собі інтерпретацію, когнітивну та оцінну процедуру «встановлення значення дій чи реплік іншої особи, та визначення, або передачу іншій особі індикацій щодо того, як їй діяти». Інтерпретуючи символи одне одного, люди утворюють асоціації та «підганяють

власні акти до актів, які розгортаються, один до одного і спрямовують інших у виконанні того ж самого» (Blumer, 1966).

Символічні інтеракції є формотворчими процесами за Блумером, в чому виявляється їх вплив на формування ліній соціальної поведінки, які бувають підлаштованими одне під одну, отже, координованими за рахунок неперервної інтерпретації значень. Координація і взаємне налаштування відбуваються у формі актів стримування, реорганізації, погодження намірів, бажань, почуттів, аттитюдів, без редукції практик тлумачення соціальної взаємодії як нейтрального посередника (medium), такого собі «майданчика», де вступають у гру зовнішні чинники», адже «учасникам» інтеракцій «доводиться вибудовувати свої лінії поведінки за допомогою постійної інтерпретації ліній дії один одного, що розгортаються» (Blumer, 1966).

Символічні інтеракції за Блумером набувають неперервності розгортання та низки взаємних адаптацій ліній поведінки через двобічний процес «визначення та інтерпретації», в якому «встановлені патерни спільної поведінки» як здобувають своє відтворення, так і зазнають відповідного перетворення та набуття нової якості.

Для Блумера «патернам групового життя» ззовні відповідають когнітивні «схеми інтерпретації» зсередини свідомості; а вони, в свою чергу «підтримуються лише завдяки їхньому постійному підтвердженню актами визначення (definition) інших. Ці визначення, отже, для Блумера не є просто логічними операціями з розкриття змісту понять, вони виступають поведінко-утворювальними схемами, які підтримують соціальні патерни. Лише через зустріч акторів у просторі і часі та при взаємному підтвердженні визначень та їх незмінності соціальні патерни відтворюються. «Як тільки інтерпретації, які їх підтримують, підриваються визначеннями, що змінилися з боку інших, патерни можуть швидко зруйнуватися» (Blumer, 1966).

Для дослідника дефініції набувають ознак змінності, що говорить не стільки про їх формально-когнітивне, скільки емоційно-оцінкове їх розуміння. Це підтверджується в ситуаціях загострення протиріч та за обставин виникнення

антагоністичних відносин та відповідних формах комунікації (напр., в дискусіях, приклад яких Блумер наводить як типово антагоністичний тип комунікації, де відбувається «перевизначення форм спільної діяльності». Перевизначення (redefinition) за Блумером (Blumer, 1966) не просто надає інтеракціям формотворчості, оскільки через цю процедуру відбувається створення нових об'єктів, концепцій, відносин та типів поведінки; адже через символічні інтеракції людське групове життя набуває ознак самодостатньої процесуальності, перестаючи бути просто об’єктом впливу з боку різних психологічних чи соціальних структур.

Соціальний конструктивізм. представлений в працях Т. Шибутані, Р. Тернера, Д. Сноу, С. Терроу, які концептуалізують символотворення як процес об’єктивації інтенцій, технологій та лідерського впливу, координації соціальної дії та конструювання ідентичності (Snow та ін., 1995) .Дослідницьким спільнотним середовищем зазначених студій став Центр досліджень соціальних змін Ч. Тіллі (Tilly, Harles 1992), в якому було започатковано історико-соціологічні дослідження революційних рухів та концептуалізовано типи символічних репертуарів колективних проявів протестної поведінки. Для соціального конструктивізму символічна складова приорітується порівняно із соціальними фактами та структурними (соціо-стратифікаційними та соціо-інституційними) чинниками, оскільки символи стають провідними у маніфестації певних норм, цінностей, стереотипів та соціальних інтересів.

Так, в рухах квір-спільнот значущими стають символи веселки, екологічних рухів – флоральні символи, феміністичних рухів – символи жіноцтва тощо. Додатком до цієї аргументації слугує також розуміння символічної соціальної дії як ідентитарно-конструюючої і порядко-формуючої щодо відповідної спільноти та суспільства, з чим важко не погодитися.

Разом із цим, в конструкціонізмі провідну роль відіграють когнітивні конструкти, зокрема – соціальні уявлення та спільнотні переконання, з яких, власне, і виростає соціальна дія, на чому акцентують увагу Мелуччі, Айерман та Джемісон (Melucci, 1995). В логіці авторів, дія є символоутворюючою складовою

соціального руху, тому відповідні актори реалізують її як символічне повідомлення із широким колом реципієнтів.

Натомість Айерман та Джемісон (Eyerman & Jamison, 1991), на відміну від Мелуччі, пріорітують саме символічну, а не когнітивну складову, при цьому ця символічна складова розуміється в структурі символічного перформансу та низки соціальних спектаклів, які мають справляти враження і експресувати відповідні настрої соціальних акторів через відповідні символи.

У Олсона і Таррау (Tarrow, 1994, с. 123-125; Olson, 1965, с. 2-5) символічні складники концептуалізуються як елементи символічних практик (фактично автори ведуть мову про символічну складову публічних легітимізуючих та/або критичних дискурсів різного штибу), які самі по собі стають структуро-утворюючими для колективних дій тих чи інших дискурсів. Саме ця символічна складова дозволяє описувати та пояснювати різні соціальні явища і, отже, презентувати їх відповідній спільноті як значущі для її ідеології та ідеологічної ідентичності.

М. Олсон оперує поняттям символічного конституювання соціальних дій. Символічне конституювання соціальних дій розпочинається із ідеологічного розуміння тих чи інших гасел соціального руху (соціальної справедливості, солідарності, економічної свободи тощо). Олсон зауважує щодо демотиваторів соціальних дій, якими для автора є примус або ж підкуп, і розгортає свої міркування навколо тематики колективних символів перш за все в контексті реалізації соціального впливу та політичної влади.

Семіологія Р. Барта. В семіології Р. Барта символ розглядається як знак, себто, нерозривне поєднання означуваного і означувача (Barthes, 1972, с. 19, 24). Означуване у символі представлене образом, що має фізичну форму і може сприйматися органами чуття. В легендах і казках йдеться про образи людей, рослин, тварин, стихій тощо.

Означувач є набором значень, які асоціюються із знаками. Із образами рослин, тварин, людей можуть асоціюватися різні значення. Так, лисиця може

уособлювати хитрість і підступність, заєць- боягузтво і тривожність, ведмідь – брутальну силу і т.п.

В номіналістичній логіці Барта символ як знакове співвідношення означуваного і означувача, яку Барт запозичив у фундатора лінгвістичного структуралізму Ф. Соссюра, представлений метафорою аркушу паперу, списаного з обох сторін: означуване – на одному боці, означувач - на іншому. Частина з одного боку не існує без частини з іншого.

Кореляційна модель розуміння символу, яку також приймає і поділяє автор цього дисертаційного дослідження, полягає у тому, що взаємозв'язок між образом і його означувачами (символами) скоріше умовний - кореляційний, аніж причинно-наслідковий. Отже, символи в творах мистецтва не мають вродженого і усталеного набору значень.

Барт в есе «Світ, де змагаються в кетчі» описує боротьбу як семіотичну систему, отже, символічний світ взаємопов'язаних знаків-символів. Барт порівнює кожен момент кетчу з «алгебраїчною формулою», що «миттєво розкриває відношення між причиною та її образно-втіленим наслідком». Як відзначає дослідник, аматори кетчу, безсумнівно, відчувають своєрідне інтелектуальне задоволення, спостерігаючи «таку бездоганну дію моральної механіки...» Кетчисти, люди досвідчені, чудово вміють підкоряти будь-які випадкові епізоди поєдинку тому образу, які створює собі публіка з чарівних мотивів міфології (*архетипи – Є.К.).* Борець може збуджувати роздратування або огиду, але в жодному разі не розчарування, бо він щоразу до кінця виконує запити публіки, роблячи все більш щільними створювані ним знаки (Barthes, 1972, с. 19, 24).

Поруч із боротьбою як лише з однією з численних семіотичних систем, Барт досліджував культурні значення дизайнерського одягу, французької кухні, автомобілів, японської традиції дарувати подарунки, домашніх меблів, плану міста та публічних проявів сексуальності. Ці назовні не пов’язані одне з одною семіотичні системи автор намагався піддати структурному (таксономічному) аналізу, визнаючи його «сущим безумством класифікацій». Пізніше Барт визнав,

що його таксономія «ризикувала виглядати нудною», але цей проект зміцнив його переконання в тому, що всі семіотичні системи функціонують однаково, незважаючи на їх зовнішні відмінності. В логіці Барта, міфологія, яка оточує основні знаки суспільства, показує світ таким, яким він є сьогодні, - хоч би яким хаотичним і несправедливим він був, - природним, неминучим і вічним. Функція міфу, на думку дослідника, полягає в благословенні безладу.

Теорія структурації Е. Гідденса. В розумінні Гідденса соціальна дія містить індивідуальне визначення ситуації, яке специфічним чином взаємодіє із структурними обмеженнями. Таке накладення індивідуального визначення ситуації на структурні обмеження відбувається в рамках символізаційних структурацій. Кожна соціальна структура є дуальною, оскільки вона уречевлена у відповідних відносинах і, в той же час, представлена в символічних (комунікативних) практиках. Гіденс наближає свою візію символічного, з одного боку до прагматизму, з іншого боку- до постструктуралізму. Адже символи в прагматизмі розуміються переважно як засоби (інструменти) комунікації, а в постструктуралізмі Бурдьо – як частина поля символічного виробництва. Теорія структурації Гідденса не розкриває співвідношення символізації з соціальними практиками, впроваджуючи її інтерпретацію як «когнітивну діяльність ситуованих акторів, які отримують «правила та ресурси в різноманітних контекстах дій» (Giddens, 1984, с. 25-32).

Субстанціалізм. В розумінні Джонсона, Дандекера та Ешворта субстанціалізм як стратегія соціологічного теоретизування «поєднує матеріалістичне та реалістичне рішення і, відповідно, представляє соціальний світ як матеріальну структуру відносин, недоступну безпосередньому спостереженню» (Johnson та ін., 1984, с. 1-28).

Субстанціалізм постулює реальність матеріальних виробничих відносин, яка представлена не стільки емпірично, скільки концептуально. В такому розумінні символічна реальність буває епіфеноменальною щодо основної структури матеріальних (виробничих) відносин, напр., феодального або капіталістичного

способу виробництва. Щодо символів структура виробничих відносин слугує контекстом, якому потенційно відповідають вкорінені засоби соціальної символізації, якими домінантні актори послуговуються для панування та експлуатації. Репрезентативними для субстанціалістської парадигми розуміння символів є теорія культурної гегемонії С. Холла та постструктуралістський неомарксизм П. Бурдьо (хоча сам перелік теорій є набагато більшим, наводити їх ми не будемо в інтересах специфікації предмету дослідження).

Теорія культурної гегемонії С. Холла.. В аспекті культурної гегемонії та відповідних практик поширення символізму наративів у медіа розуміє роль візуальних символів С. Холл (Hall, 1997, с. 6-8), який пропонує, послуговуючись марксистською методологією, оперувати терміном «гегемонія» задля опису латентного культурного впливу заможних/експлуататорів у суспільстві над незаможними/експлуатованими. Екстраполяція точки зору автора на концепцію дисертаційного дослідження дає розуміння логосфери казкового та легендарного епосу із його символізмом як «ненавмисної змови» без ознак примусовості та тотальності впливу, яка через поширення відповідних символічних перформансів (і різних ідей як їх складників) призначена для підтримки «статус-кво» із загально-прийнятими інтерпретаціями реальності. Отже, продукт колективної уяви в контексті такої теорії постає як інструмент виробництва згоди, а не відображення консенсусу, який вже існує.

Засоби масової інформації можуть, на думку Холла, створювати міфи, призначені для культурного та соціального контролю, першоджерелом яких виступають казкові та легендарні наративи. Адже будь-який міф має прототипи як у міфології, так і в мистецтві.

Постструктуралістський неомарксизм П. Бурдьо. П. Бурдьо не приймає концепцію символічної автономії загально-прийнятої у мовознавстві у ХХ столітті, оскільки не вважає мову самодостатньою з точки зору дотичності до культурної та соціальної системи. При цьому автор екстраполює структуралістську семіотику аналізу символів та символічних систем на контексти виробництва та реплікації

мови в широкому розумінні слова (включаючи невербальну мову продукування символів).

Бурдьє інтегрує неомарксизм із структуралізмом та символічним інтеракціонізмом Міда та Блумера, розміщуючи виробництво та реплікацію символів у соціальних інституціях та середовищах (Bourdieu, 1989), що надає авторові не визнавати символи гіпостазованими щодо соціальних спільнот та інституцій конструктами із самодостатніми способами утворення, а соціально-зумовленими позначниками. В розумінні Бурдьо символ містить три складники: 1) означаючу; 2) оцінюючу; 3) переконуючу і сугестуючу. Таким чином, символ презентує певні значення, оцінює ці значення, переконує в певних ідеях та навіює певні атитюди (Bourdieu, 1991, с. 60).

Бурдьо в своїх міркуваннях згадує про П. Рікьора з його тріадою розуміння символу як когніції, образу віри і волі (дисципліни), що задає символу зовнішню соціальну впливовість В метафорі Бурдьо, впливовість символу визначається соціальними контекстами так само, як і всіх інших артефактів. Так, впливовість символів тих чи інших продуктів казкарства може визначатися програмами роботи дитячих дошкільних установ або середніх шкіл, військовими частинами та іншими мілітарними підрозділами, системою державної пропаганди, церквою тощо (Bourdieu, 1991, с. 60).

Раціоналізм. Джонсон, Дандекер, Ешворт визначають раціоналістичну стратегію соціологічного теоретизування як поєднання ідеалістичного та реалістичного рішень. Як відзначають дослідники, «відповідно до цієї стратегії суспільство сприймається як об’єктивна і обмежувальна структура ідей. На відміну від суб’єктивістів, раціоналісти вважають, що ідеї та смисли не є надбанням індивідів, вони знаходяться за межами будь-якої індивідуальної свідомості» (Johnson та ін., 1984, с. 1-28).

В аспекті такого розуміння символи казок та легенд доцільно розглядати як вторинні коди щодо ідей, які «встановлюють межі та можливості осмисленої дії індивідуальних діючих суб'єктів». Отже, символічна логосфера казок та легенд

представлена в раціоналізмі як знаковий простір метафоричних дискурсів, які пов'язують уяву із даними «нашого безпосереднього досвіду, які потребують пояснення». При цьому культурні смисли чи коди казкового та легендарного штибу недоступні безпосередньому спостереженню в аспекті прямого розуміння їх значень (семантик), і тому їх, за виразом авторів, доводиться «виявляти з допомогою теоретичних понять» (Johnson та ін., 1984, с. 1-28)..

Розкид концепцій в рамках раціоналістичної стратегії концептуалізації символів є найширшим, і представлений 1) студіями символічної влади та колективних символів; 2) дискурсом класичної політекономії, лінгвістичного структуралізму та функціоналізму; 3) феноменологічною соціологією та імаго-студіями символічного світу (М. Еліаде, У. Еко, А. Шютц, Ж. Дюран); 4) структурним функціоналізмом та неофункціоналізмом (Парсонс, Луман); 5) фігуративною соціологією Н. Еліаса та теорією комунікативної дії Ю. Габермаса; 6) семіотикою та інклюзивною концепцією символічних інституціійних метафор та темпоральної зумовленості культурних символів; 7) теорією символізму соціальних дій (Г. Блумер).

IV.I. Студії символічної влади та колективних символів. Якщо від епохи просвітництва та дискурсу Французької революції виник теоретичний мейнстрім раціонального дослідження колективних символів, пов'язаних із ідеологіями. «Свобода, рівність, братерство», «права людини» або «диктатура пролетаріату» можуть бути прикладами таких символів.

А. Турен в своїй праці, присвяченій аналізу соціальних рухів в аспекті аудіальних та візуальних символів (Touraine, 1981, с. 6) посилається на Д. Сореля та Ж. Мішле (Sorel, 1950; Michelet, 1952) як класиків студій символічної влади із їх аналізом міфів про загальний страйк із функцією «вивільнення групових емоцій», і про ритуальні меморативи страйку, які «підтверджують існування революційного пролетаріату» та інструменти символічного контролю спільнотної уяви через ремісниче мистецтво та пропаганду. Символи такого замовного мистецтва призначені для спрямування соціальної енергії у бажане для влади русло,

утримання її гегемонії в статус-кво та підтримання стійкого фону соціальних настроїв.

В казках та легендах представлено як образи, так і символи влади дотично до міфологем, з чим ассонує думка А, Турена про важливість символічної влади в постмодерному «запрограмованому» суспільстві із типовим для нього зростанням цільового використання символічних засобів для контролю колективних дій і поведінки.

Класична політекономія, лінгвістичний структуралізм та функціоналізм Англійська політекономія в особі А. Сміта та А. Фергюсона звертає увагу на зв'язок символів та соціальних відносин в комунікаціях і можливості зміцнення через них соціального порядку, а також на значення символічних образів влади та багатства для продукування та підтримання колективного почуття поваги (Smith, 1966, с. 72).

Раціоналістична семіотика Соссюра та Пірса розкрила деякі аспекти дослідження символізації в соціальних практиках, що могло б створити підґрунтя для досліджень символів як знаків та складових семіозисів. Водночас Соссюр постулював дослідження знаків в соціальних комунікаціях при недотичності його концепції мови до соціо-культурних контекстів. І хоча Пірс пов'язував значення із узвичаєними поведінковими зразками, соціо-культурні аспекти розуміння символів та символічних практик лишилися периферійними на тлі логіко-когнітивних.

В раціоналістичному розумінні герменевтики, символ через письмову мову набуває об'єктивованого статусу та дозволяє тексту автономізуватися щодо дискурсу, на чому наголошує П. Рікьор (Ricoeur, 1974). Для структуралістського аналізу тексту характерним було послаблення інтересу до соціального контексту символізації. Водночас впливу структуралістського розуміння соціального факту зазнав функціоналізм Е. Дюркгайма (Durkheim, 1912), аналіз яким колективних дій і символічних уявлень як соціальних фактів, зумовлених символічними процесами, став значущим для подальших символічних студій (Дюркгейм, 1912: 331).

Феноменологічна соціологія та імаго-студії символічного світу (У. Еко, М. Еліаде, Ж. Дюран). У. Еко наголошує на мультивалентності символів,

називаючи цю особливість їхнього змісту «туманністю» (Еко, 1984, с. 160-161). Еко демонструє перенасиченість і залежність комунікацій соціо-культурно-зумовленими кодами, що виявляється у семантичному трикутнику: референція (значення-коннотат) - ім'я (десигнат) - референт (предмет-денотат).

В семіотичному аспекті відносини між десигнатом та денотатом (*в авторській концепції символом і образом – Є.К.)* можуть зазнавати змін, ускладнень та інверсій, при цьому можуть відбуватися інверсії співвіднесення імені як символу і символічної складової та предмету-референції. Зазначена обставина, в розумінні Еко, відповідає символічному плюралізму із «фільтруванням» останнього соціокультурними контекстами.

Для розуміння символів казок та легенд семіотика Еко дозволяє сформулювати ідею про те, що символи здобувають свої значення лише в контекстуальних відносинах української культури та суспільства. Оскільки контекст є мінливим та рухливим, відповідні образи зазнають різного знаково-значеннєвого наповнення.

Для Еко ім'я/символ та референція/образ (означуване і означуюче) не утворюють взаємопов’язану пару, а сам зв'язок означаючого і означуваного часто буває багатозначним саме через детермінованість конотацій соціокультурним контекстом і їх заломленням через особистий досвід казкаря та легендаря, історична пам'ять якого виявляється «стертою».

Точка зору А. Шютца щодо співвіднесення з соціальною реальністю символів випливає у висновок, згідно якого символи не належать до сфери прагматичних конструктів, оскільки означуване і означуюче розміщуються їх у різних сферах значення, одна з яких виходить за межі повсякденного людського досвіду. Шютц визначає символ як «апрезентативне співвіднесення вищого порядку, в якому апрезентативним членом пари є об’єкт, факт або подія в реальності нашого повсякденного життя, а інший член відноситься до ідеї, яка трансцендує за рамки нашого досвіду повсякденного життя».

Автор розтлумачує це визначення так, що «всім апрезентативним співвіднесенням… є властивою специфічна трансцендентність об’єкта, що апрезентується, по відношенню до актуального «тут і зараз» інтерпретатора, і того ж рівня реальності, а саме, верховної реальності повсякденного життя, що виходить за межі кінцевої області значення повсякденного життя таким чином, що до неї відноситься тільки член, що впізнає відповідної пари, тоді як член, який апрезентується (йдеться про ідеї трансцедентного змісту – *Є.К.*), має свою реальність в іншій кінцевій області значення, або, за термінологією Джемса, в іншому підуніверсумі.

«Отже, - резюмує автор,- ми можемо перевизначити символічне відношення як апрезентативне відношення між сутностями, що належать, принаймні, до двох кінцевих сфер значення, в яких символ є елементом верховної реальності повсякденного життя (Schutz, 1962).

М. Еліаде асоціює вторгнення символізму в Західній Європі “з піднесенням Азії на горизонті історії” (Mircea, 1994, с. 2-10). Власне таке піднесення супроводжується в контексті дослідницької думки появою домагань на історичність з боку низки азійських спільнот, які вже “готуються по черзі й водночас вступити у великі й потужні течії сучасної історії і навіть уже прагнуть щоб створити його”. Зв’язок із відродженням інтересу Європи до тематики символізму в авторському розумінні не є «причинно-наслідковим”. Натомість для Еліаде виглядає дивним виявлення інтересу позаєвропейського світу лише щодо двох духовно-символічних проектів (двох послань): християнства та комунізму, які міксують сотеріологічні доктрини з «символами» та «міфами».

Для Західної Європі Еліаде вбачає пізнавальну цінність символу в його міжкультурній транскордонності, яка дозволяє здолати «безплідний провінціалізм” і розкрити контакти із “ірраціональним, безсвідомим, із символізмом, з поетичними спробами, з екзотичними та нерепрезентативними мистецтвами”. Зазначені культурні формоутворення реферують із неєвропейським світом і надають можливості “глибшого розуміння неєвропейських цінностей і, зрештою, діалогу з

неєвропейськими народами”. Значення символізму в етнології та етнографії Еліаде вбачає перш за все для системи “архаїчного мислення” з притаманними йому зв’язністю, законністю, споглядальною сміливістю і «шляхетністю» (Mircea, 1994, с. 2-10).

Еліаде дестигматизує символ, звільняючи його як конструкт від охудожненого та психіатричного розуміння, аргументуючи це властивістю «мислення образами та символами не тільки дітям, поетам чи неврівноваженим людям», а «невід’ємною рисою людської істоти», яке передує мовленню та логічним, раціональним міркуванням.

В подальшому автор говорить про виконання символами функції розкриття глибинних (прихованих) складників «істоти», яку в контексті міркувань автора можна розуміти як ідентичність (набір істотних якостей, essential qualities). Таким чином, «образи, символи, міфи не є безвідповідальними витворами психіки; вони задовольняють потребу і виконують певну функцію щодо виявлення найприхованіших якостей ідентичності. Символи дають можливість перейти від «довгого пізнання» до «короткого пізнання» образів людини в культурі.

Імаго-студії Ж. Дюрана презентують дослідження символізму в його міфічних іконографічних та ритуальних аспектах. Ж. Дюран визначає символ як «знак, який відсилає нас до невиразного і невидимого позначуваного, тому він змушений конкретно втілювати адекватність, яка вислизає від нього; він (символ) досягає цього за допомогою гри міфічних, ритуальних, іконографічних надмірностей, які нескінченно підтверджують і доповнюють цю неадекватність» (цит. згідно: Joy, 1981, с. 7-32).

Дюран вважає, що можлива девальвація символу як предмету дослідження є результатом плутанини поняття «символ» з поняттям «образ- зображення». Його розрізнення цих двох сутностей включає розуміння відмінностей між словом як умовний знаком («поверхнево-замінною семіотичною одиницею»), отже, простим «транспортером значення», і словом як символічним референтом.

На думку Дюрана, образ в своєму символічному «сенсі», має глибоке коріння, яке сягає нижче поверхневого значення та ґрунтується на фундаментальних, динамічних спонуках і конфігураціях. Символи мають внутрішню, спонтанну здатність виражати себе в образах радикального змісту, які передують і підлягають словесній артикуляції. Дійсно, якщо прослідкувати за розвитком психіки, то, згідно концептуальної схеми Дюрана, усі репрезентації аудіовізуальної значущості виглядають залежними від афективно-динамічного рівня попереднього усвідомлення.

Дюран називає цей рівень взаємодії «вербальним» (у сенсі вокально-експресивного розуміння). За ілюстрацію цього типу комунікації автор обирає крик або вигук немовляти як зразок елементарних символічних виражень значення. Автор наводить цей зразок мови маленької дитини, яка «хапає слова» та видає незрозумілі звуки, як приклад такого собі примітивно-символічного (протосимволічного) способу спілкування (цит. згідно: Joy, 1981, с. 7-32).

Для Дюрана образ, як «довербальний транспортер значення» є фундаментально пов’язаним із «експресивним виміром, з афективними та фізіологічними компонентами», в той час як символи та символічні експресії залежать від зображення чи комплексу зображень, отже, є багатогранним способом зображення значення, яке не може бути вираженим в мовних формах. Цей базовий стан усвідомлення та спілкування неминуче веде до висновку, що сама думка та мовні вирази фундовані на образах, а символи є комплексними образами (цит. згідно: Joy, 1981, с. 7-32).

Поняття архетипу Дюран визнає таким, яке К.-Г. Юнг запозичив у Я. Буркхардта. Дюран розуміє архетип не як оригінальний образ, а як тип «шаблону фундаментального досвіду, який ґрунтується на інстинктивних та афективних силах і знаходить вираження в іконічній, а не в словесній формі. Архетиповий символ функціонує як «субстантифікація» цих «тенденцій», надаючи їм певної форми та образу» (цит. згідно: Joy,1981, с. 7-32).

Дюран концептуалізує мислення та походження мови як символічних утворень, вважаючи, що формування мови є фундованим на образі та метафорі-символі і що слова є смислотворчими одиницями. З точки зору Дюрана, сучасна наукова і філософська мова зазнає деградації до рівня обміну простими одновимірними знаками або одиницями значень, а отже, лише в поезії зберігається первинна «чистота словотворчості» в образах і метафорах-символах. Отже, всі символи та метафори є частиною «фантастичного евфемізму», невід'ємної частини людського буття, а простір «стає апріорною формою ефемерної сили думки, місцем фігурацій, оскільки він (*простір – Є.К*) - це оперативний символ відстані» (цит. згідно: Joy,1981, с. 7-32).

IV.IV. Структурний функціоналізм та неофункціоналізм. Т. Парсонс відокремив механізми символізації через відокремлення культури від суспільства. За Парсонсом, символізм є атрибутивним вираженням ключових цінностей, які скеровують соціальну систему. В схемі соціальної дії для Парсонса символізація стає складовою пізнавальної орієнтації та оцінювання (евалюації). Парсонс прирівнює символи до інших знаків, без яких мотиваційно-орієнтаційний аспект дії був би позбавленим сенсу, включаючи обезсмислення «вибору» і взасадничуючих альтернатив». Символ як різновид знаку є частиною ситуації, яка є стабільною незалежно від того, що робить людина (Parsons, 1951, с. 5, 10-11).

Єдиною «проблемою» для Парсонса в контексті символічних інтеракцій стають інтерпретативні можливості соціальних акторів. Для набуття структурованості значення знаків-символів має відбутися абстрагування від конкретних обставин ситуації їх виникнення; їх значення, отже, мають набути стабільності у значно ширшому діапазоні ситуацій. В культурі, за логікою дослідника, відбувається перехід від часткової знакової орієнтації до справжньої символізації і виникнення генералізованих символів (прапори, гімни, бренди, логотипи тощо). Через узагальнену символізацію відбувається виникнення культури.

Елемент спільної символічної системи, який слугує критерієм або стандартом для вибору серед альтернатив орієнтації, Парсонс визначає як цінність. Усі цінності включають те, що можна назвати соціальною референцією. Оскільки вони є культурними, а не суто особистими конструктами, вони (цінності) насправді є спільними символами. Інтерналізація цінностей та ціннісних зразків із супутніми їм символами відбувається в навчанні і вихованні, які змістовно є «включенням елементів культурного зразка в системи дій індивіда» (Parsons, 1951, с. 16-17).

Н. Луман в теорії неофункціоналізму опонує щодо лінгвістики Сосюра, вважаючи знаково-символічні форми оперування в мові такими, що є позбавленими системності. Отже, за твердженням автора, у мови немає «жодного власного типу оперування», оскільки вона відбувається (здійснюється) «або як мислення, або як комунікація», себто, була і залишається залежною від «системи свідомості, з одного боку, та системи комунікації суспільства, з іншого боку». Ці системи, за Луманом, «продовжують свій власний аутопоейзис у вигляді закритих операцій», і поза їх здійсненням мова як така могла б зникнути або припинитися (Luhmann, 2006).

Спираючись на низку ідей структурного функціоналізму Парсонса, автор відносить символи і символічне до «форм структурного сполучення» в мові, які він визначає як «символічне узагальнення». Дослідник вважає, що концептом символічного доцільно оперувати не в аспекті його віднесення до якихось самостійних систем символізації «всередині суспільної комунікації, як це буває, наприклад, у тому випадку, коли задля обґрунтування схожості різних осіб складаються генеалогії…походження» (Luhmann, 2006). Символ розглядається автором як конектор (з’єднувач) «систем свідомості людини та систем комунікації», який виконує функцію диференціації.

Символ і його використання в суто інструментальному аспекті як засобу мовних узагальнень «(відтворюваних способів вживання)» передбачає знаковий характер мови, що означає «здатність розрізняти те, що позначає (слова) від того, що позначається (речі) у свідомості та в комунікації». Лише що позначає (отже,

символи як знаки і позначники) а не самі речі, що позначаються, є придатним для символічного застосування. Або, іншими словами: на противагу передумовам нашої традиції, посередництво між людиною та суспільством не можна виводити з “природи”.

Таким чином, в луманівському розумінні символи не є чимось більшим, аніж конекторами та медіумами комунікації, які забезпечують розрізнення між позначуючим та позначуваним. І хоча дослідник і відмовляється визнавати за символами-знаками якісь аутопоезійні (системо-відтворювальні) особливості, тим не менш, він визнає за ними можливості створення «артефактичності, згущеності, укріпленості та символічного вживання знаків мови» (Luhmann, 2006).

Артефактність, згущеність, укріпленість як атрибути символізації розкриваються через так звані «подвійні можливості прийняття чи відхилення» символів в комунікаціях. Адже «будь-який (кондесований і підтверджений) зміст може бути виражений у «так-редакції та ні-редакції», що означає для символів низку можливостей створення певного простору само-зумовленості. В цьому, власне, розкриваються особливості будь-якого комунікативного коду, що має властивість подвоєння (біфуркації).

Певні значення символів можуть бути однобічно зафіксованими, що означає остаточний вибір суб’єктами комунікації тієї чи іншої форми символу-знаку (Luhmann, 1999, с.46-63) (*набору тих чи інших значень символу – Є.К.*), через що символ «може уникати детермінації з боку комунікативного процесу і переходити до (для нього найнепрозорішої) самодетермінації» (Luhmann, 2006, с.37-57).

Прийняття або відхилення тих чи інших наборів символічних значень у мові,- в чому можна погодитися із дослідником, - відбувається «з причин, про «які не можна дізнатися», тому ці мотиви і лишаються як «для самої свідомості, так і для інших…незбагненними». Незбагненність, тим не менш, буває доволі спірним моментом, оскільки символи казок і легенд при їх культурно-контекстному тлумаченні стають цілком зрозумілими. Водночас через «приєднаність» міфів та казок і легенд як міфологічних жанрів епосу до структури української мови система

відповідних символічних значень (в чому дослідник) дійсно може нав’язуватися структурою самої мови, що стає передумовою для символічного аутопоейзису як відтворення архетипових патернів (скриптів та характерів) у казках та легендах.

IV.V. Фігуративна соціологія Н. Еліаса та теорія комунікативної дії Ю. Габермаса. Еліас (Elias, 1991, с. 56) здійснює психоаналітичне дослідження цивілізації під кутом зору невербально-комунікативних символів у різних сферах взаємодій, якими є ритуали, таксиси, кінезиси різного походження, а також звички та соціальні умовності. Дослідження цих назовні різнорідних символічних утворень автор об’єднує під предметом фігуративної соціологічної теорії. Фігуративна соціологія критично досліджує суб'єктивні інтерпретації значень, пов’язуючи останні із інтерналізованим культурним контролем та метафорикою заміщення і перенесення низки повсякденних дій у простір залаштунків.

Предметом критики дослідника стає суб’єктивне розуміння сенсу в веберівській «розуміючій соціології» та, відповідно, веберівська теорія раціональності. В розумінні Еліаса символи є радше образними складниками інтеракцій, які відповідають цивілізаційним зрушенням і перенесенні, відповідно, акцентів з реальної дії на символічну (Elias, 1991, с. 56). .

Таке зміщення акцентів відбулася з причин обмеження в застосуванні насильства в середньовічному суспільстві порівняно з суспільством буржуазної цивілізації. Еліас констатує широкі можливості для представників панівного стану середньовічного суспільства застосовувати силу необмежено, але ця ситуація «вільного переливання афектів» змінюється на користь множини ритуальних символічних дій. Саме останні дозволяють скомпенсувати соціальні заборони і гедоністичні ефекти від переживання досвіду насильства. Автор наголошує на моменті ув’язненості індивіда афектами, які «упокорювали його ніби…сили природи, оскільки «він менше володів своїми пристрастями, аніж вони володіли ним». При появі «постійного і розміреного самоконтролю» та «більшої функціональної залежності від дій людей, кількість яких постійно зростає», його

(*індивіда – Є.К.*) шанси на безпосереднє задоволення своїх схильностей і потягів стають набагато більш обмеженими».

Символи з'являються перш за все у переживаннях-замінниках, які представлені в низці художніх практик, етикеті, політичних ритуалах. «Так, дворяни, що стали придворними, починають читати лицарські романи, а буржуа охоче дивляться фільми, сповнені насильства і еротичних пристрастей. Фізичні зіткнення, війни та бійки вже не займають колишнього місця в житті, і навіть те, що про них нагадує - наприклад, розбирання туш мертвих тварин або використання ножа за столом, - підлягають витісненню або принаймні суворому соціальному регулюванню» (Elias, 1991, с. 56, с. 66-100).

Еліас, згідно бінарній дихотомії раціональності/ірраціональністі, яка відповідає концепції соціальної раціональності в розуміючій соціології М. Вебера, веде мову про символи двох типів: символи реальності та символи фантазії (уяви). В другій групі автор вдається до застосування поняттєвого апарату психоаналізу, пов'язуючи ірраціональні символи з афективними валентностями страху чи бажання, і отже, вирізняючи дві їх підгрупи.

Оскільки війна афектів назовні переміщується у внутрішній простір індивіда, саме переміщення потребує розвиненішого апарату символізації, бо репресовані афекти потребують для свого ерзац-переживання все більшої кількості символів. Чим більшої репресії зазнають афекти, тим більше символів потрібно для того, щоб опановувати їх.

Переміщення боротьби афектів у символічний простір відбувається, за логікою Еліаса, в тому числі в символічних структурах казок і легенд. Адже поява нових персонажів із новим символічним дизайном, урізноманітнення складових епічних сюжетів дозволяє побудувати своєрідну цензуру щодо низки потреб, пов'язаних із відповідними символами художньої уяви. Ці символи можуть задовольняти потребу в помсті, потребу в самовизвишенні, потребу в єднанні та солідарності, потребу в свободі та ін.

Тим не менш, констатує Еліас, «напівавтоматичне протиборство людини із собою далеко не завжди здобуває щасливий розв'язок», що дослідник пов'язує із недосягненням (за обставин «трансформації самого себе згідно вимог суспільства») нової рівноваги в системі потягів» (Elias, 1991, с. 56, с. 66-100).

Нововониклим великим і дрібним порушенням в казках та легендах відповідають тінізовані образи-символи та тіньові (присвячені тематиці девіацій) сюжети, що відповідає тій самій ситуації бунту «частини душі» (*спільнотної психіки – Є.К.*) проти іншої, яка «чахне» і заважає виконанню соціальних функцій (*зазнає переходу в тінь і, отже, появі художніх образів, що відповідають архетипу Тіні – Є.К.*).

Ю. Габермас концептуалізує символи в рамках теорії комунікативної дії, приписуючи їм комунікативну функцію прагматичної орієнтації в дії, визначаючи комунікативні дії як спрямовані на розуміння і відмінні від стратегічних дій (Habermas, 2001).

Символи Габермас додатково аналізує в контексті філософії мови та теорії пізнання, дебатуючи з британською аналітичною філософією та низкою інших авторів (К. Апель і Р. Рорті, Е. Кассірер, К. Ясперс, К.О. Апель і Г.-Х фон Райт, М. Теуніссен, і О. Клюге). В аналізі концепції символічних форм Е. Касірера автор реалізовує компаративний аналіз семіотики та лінгвістики Касірера із Л. Вітгенштайном, приписуючи Касіреру вищу, порівняно з Вітгенштайном, впливовість в лінгвістичних студіях німецької філософії. За аналізом праць В. фон Гумбольдта та їх впливу на філософію мови Касірера Габермас вловлює розуміння останнім «світоутворюючої діяльності суб'єкта пізнання щодо розкриття світу транссуб'єктивної форми мови» і «підриву» ним (Касірером) архітектоніки філософії свідомості у цілому» (Habermas, 2001, с. 15). Габермасівське розуміння мовно-символічного середовища є сфокусованим не лише на функціях позначення та репрезентації, які виконує кожна мова, але і функцій конституювання інтерсуб'єктності та шерег прагматичних актів.

Відповідно до такої логіки, символи і символізації в дослідженнях Д. Остіна та Д. Серля містять тріаду локуції (донесення повідомлення про певні фактичні складники ситуації), іллокуції (акціональної складової, яка супроводжує опис ситуації у формі обіцянок погроз, прохань тощо) та перлокуції (інтенції впливу на адресата (Austin, 1962, с. 22; Searle, 1969, с. 170-171).

У Д. Серля кількість іллокутивних актів збільшується до п’ятірки, куди автор зараховує репрезентативи/асертиви, які містять інформацію про фактичний стан речей; директиви/імперативи, які є спонуками до різних дій; комісиви, які містять зобов’язання щодо цих дій; експресиви, які виражають емоційно-афективні стани суб’єкта мови; декларативи, які містять наміри щодо змін репрезентативів/асертивів .

Символи містяться в мовних метафорах та «онтологічних зобов’язаннях», які є невід’ємними від мови, що тематизується Габермасом в аналізі герменевтики К.-О. Апеля з дослідженням в її рамках зв’язків між комунікативними, репрезентативними та денотативними функціями мови. Одним з найбільш цінних для розуміння символічного горизонту суб’єктності є дослідження Габермасом концепції екзістенціальної комунікації К. Ясперса.

Як відзначає дослідник, коментуючи ключові ідеї концепції екзістенційної комунікації, кожен суб’єкт перебуває в «горизонті лінгвістично структурованого життєвого світу, всередині якого ми завжди знаходимося». При цьому людина у трисуб’єктності створює три типи символізації. Перша відповідає самоствердженню у боротьбі суб’єкта за існування (психологічна символізація), друга - безособовим засобам мовної об’єктивації думки (семіотична символізація), третя – вираженню певних спільних ідей через комунікативно-етичні налаштування спільноти, в якій людина соціалізувалася (Habermas, 2001, с. 38).

Універсальні символи в культурі в логіці Габермаса стали можливими через юдаїзм та християнство, які вийшли за межі етноцентричної спільноти та відповідної їй метафізики. З цим духовним проривом Габермас пов’язує «уявлення …єврейського та християнського походження», без яких ми не змогли б розвинути

мережу специфічно сучасних уявлень «поєднання понять автономії із соціалізованими суб'єктами, звільнення як в описовому сенсі емансипації від принизливих умов, так і в нормативному сенсі утопічного проекту гармонійної форми життя» (Habermas, 2001, с. 81-82). Для дослідника «прихильність історично обумовленого контекстуалізованого розуму, опосередкованого та структурованого комунікативною функцією мови» пов’язується як із універсальними символами, так і універсальними уявленнями.

IV.VI. Семіотика, інклюзивна концепція символічних інституційних метафор та темпоральної зумовленості культурних символів в структуралізмі та структурному функціоналізмі.

В семіотиці, яка виникає з прагматизму, знак і символ перестають бути звичайними позначниками чогось, але утворюють самостійні предмети інтерпретації, доступні, в тому числі для соціології мови. Про це веде мову першопочатково У. Еко (Eco, 1984), закладаючи тим самим підвалини для створення «інтерпретаційної соціології» з дослідженнями соціальних дій у зв’язку із символічними контекстами дискурсів, наративів, текстів, систем соціального знання.

П. Сорокін називає символи «провідниками», тож в логіці дослідника символізації – це такі собі трансмісії, в яких відбувається перенесення значень. Отже, символи створюють умови під’єднання до комунікації, як і відповідають різним її каналам. Автор веде мову про чотири типи таких провідників-символів: звукові, колористично-світлові, рухові та предметні. В першій групі йдеться про природні звуки мови, музику, окремі звукові сигнали із специфічним соціокультурним значенням. До другої групи автор зараховує писемність, живопис, рукописи, які для дослідника виступають символічними сховищами ідей, отже, містять дискурсивний символізм з притаманним йому розмаїттям метафор. До третьої групи автор відносить невербальні комунікації (жести, міміку, пантоміміку) та вербальні соціальні дії, які несуть символічне навантаження (страйки, маніфестації, конгреси, весільні церемонії тощо). До четвертої групи, за автором,

зараховуються символічні засоби трансляції економічних, політичних, релігійних значень (напр., гроші, емблеми, ікони, прапори, пам'ятники, портрети тощо); (Sorokin, 1937, с. 111-112).

Таким чином, символи і значення, які наповнюють ці символи в розумінні соціологічної прагматики постають як складники публічних дискурсів та множинних риторичних практик соціальних акторів. Відповідно, починає працювати перформансна логіка замовлення на певні символи та символьні сполучення, оскільки останні перестають бути вже безсвідомими репрезентаціями, все більше нагадуючи витвори мистецтва на замовлення, а не спонтанні міфологічні символізації.

Так, відповідне символічне аранжування з’їзду нацистської партії в такому контексті вже не буде просто набором самодостатніх символічних конструктів, а частиною нацистської риторики, в якій невербально-комунікативна компонента і символічний дизайнинг публічних просторів буде ставати частиною нацистського дискурсу. Отже, структурний функціоналізм зазнає на собі впливу лінгвістичного повороту та виникнення відповідних студій соціології символів, похідних від культурної та соціальної антропології структуралістського типу (Л. Леві-Брюль, Л. Кілліан, Р. Тернер, В. Тернер); (Lakoff & Johnson, 1980; Sorokin, 1937; Turner & Lewis, 1987; Turner, 1974; Znaniecki, 1919, 1934).

Також йдеться про соціологію впливу та психологію масової поведінки, предметом якої стають символи як супровідники колективних дій та інструменти експресії соціальних афектів та фонових настроїв. В цьому повороті немає нічого незакономірного з точки зору розвитку соціології, оскільки остання починає зазнавати все більшої міждисциплінарної інтеграції з боку політичних студій та психології, що призводить до закономірного перегляду предметного поля символічної реальності.

На ґрунті лінгвістичного повороту в соціологічному теоретизуванні та дослідженні соціальних практик складником аналізу стають метафори як символічні утворення. Метафорика притаманна природним мовам через непряме

позначення певних складових людського досвіду. Гіпотетично кількість метафор у мові може залежати від особливостей її морфології та синтаксису, а останні, в свою чергу, залежатимуть від соціо-культурних контекстів і оптики соціо-культурної континуальності. Мова презентує культуроспецифічний спосіб відображення неперервності, який позначається на її структурі в аспекті послуговування прямими або непрямими засобами вираження значень. Метафори належать до непрямих засобів вираження значень, отже, постають як такі собі символічні кліше повсякденного мовного вжитку.

Лакофф та Джонсон звертають на це увагу в контексті свого монографічного дослідження метафор. Так, в контексті міркувань дослідників, метафора time is money описує не просто низку значень, а низку символів, які починають визначати ставлення американського суспільства до часу як форми соціокультурної континуальності (Lakoff & Johnson, 1980, с. 47).

Специфічне для Америки розуміння часу наповнюється грошовим значенням, отже, будь-який час обчислюється в термінах можливого фінансового прибутку або отримання економічних активів. Отже, всі інші (неекономічні) аспекти використання часу відповідно переходять на периферію значень і тому перестають впливати на соціальні сценарії взаємодій. За Лакофом і Джонсоном, метафори є похідними від соціальних практик успішних акторів, які через метафори можуть формувати сценарії взірцевих дій для решти суспільства.

Лакофф і Джонсон справедливо визначають пріоритетність цінностей (*ціннісні ієрархії – Є.К.*) як таку, що «частково визначається субкультурою, в якій живе людина, а частково — її особистими уподобаннями».

Так, метафора (соціальне уявлення) «*bigger is better/більше-краще»* може ставати контраверсією щодо метафори *у «майбутньому буде більше».* Тому, пишуть автор, «у ситуації, коли доводиться робити вибір між купівлею в даний момент часу великої машини з виплатами, які з'їдатимуть зарплату в майбутньому, і покупкою меншої, але дешевшої автівки», спрацьовуватимуть і субкультурні

чинники (за обсягами і змістом цінностей), і персональні чинники (способи побудови ціннісних ієрархій) (Lakoff & Johnson, 1980, с. 47)..

Вартість часу визначає вартість простору, в свою чергу вартість першого залежить від вартості джерел енергії, отже, відповідає економічному ставленню до часу, поширеному в США. «В Америці, - констатують дослідники,- є субкультури, в яких купується велика автівка і ніхто не дбає про майбутнє, а є й такі, в яких майбутнє є дуже важливим, і там швидше купили б маленьку автівку».

А далі вони уточнюють, що «був час (перед інфляцією та енергетичною кризою), коли мати маленьку автівку означало мати більш високий статус у субкультурі, де уявлення virtue is up/доброчесності відповідає верхівка і saving resources is virtuous/порятунок ресурсів є доброчесним домінували над метафорою «більше-краще». Нині кількість власників маленьких автівок, пояснюють автори, «різко збільшилася, тому що з'явилася численна субкультура, в якій ідея saving money is better/економіти гроші – краще є важливішою, ніж більше — краще (Lakoff & Johnson, 1980, с. 47).

Першоджерелом значень у метафорах стають ідеологічні референції, пов’язані із так званими родовими метафорами, про що ведуть мову Тернер Кілліан і Мілз. В більш звичному для наукового і філософського вжитку щодо поняття родової метафори є категорії науки та філософії. Звісно, ці категорії можуть ставати науковими та філософськими символами і набувати відповідного значення. Наприклад, категорії «глобальне суспільство» та «інклюзивна держава» часто використовуються як родові метафори, ідеологічні за своїм змістом, бо містять групи цінностей, уявлення про значення цих цінностей та колективні символи, які асоціюються з першими та другими (Turner & Lewis, 1987, 246-247; Mills & Wright, 1950, с. 86).

Мілз інтерпретує метафори як символи колективної уяви, які можуть переходити в уяву представників наукової спільноти. Останні також не є вільними від моральних та ідеологічних уподобань домінуючих соціальних груп, отже,

можуть відступати від принципів наукової неупередженості та нейтральності на користь морального та ідеологічного замовлення еліт.

В структурному функціоналізмі символи набувають значення інституційних метафор, при цьому йдеться не тільки і не стільки про позначення відповідних інституцій метафоричними засобами, скільки про перетворення інституційного неймінгу на культурну метафорику відповідних дискурсів. Значення останніх для влади важко недооцінити, що відображається на дослідницьких пріорітетах щодо культури і галузевого зміщення структурно-функціоналістських студій до аналізу релігійних систем та політичних інституцій як «фабрик» виробництва символів.

Р. Шілз політизує владу символічного центру як чинник збереження територіальної єдності та підтримки держави в аспекті ціннісного консенсусу. Політичний центр в концептуальній схемі автора фокусує соціальну увагу на своїх діях, що сприяє формуванню переконаності у правильності практик політичних інституцій та їх легітимізації та виникненні вторинного ефекту лойльності і покори населення владі центру (Shils, 1975).

Політичний центр поширює засадничі культурні взірці та цінності, сакралізуючи власне панування та створюючи гегемонне уявлення про сакральність себе для соціуму. Символи центру поширюються через інституційні канали освіти, мистецтва, релігій. Центр символічно диференціюється щодо периферії, яка набуває значення вторинного символічного простору політичної влади, оскільки виконує важливу для влади функцію формування послідовників. Послідовництво полягає в реплікації символів вторинними акторами, які, проте, можуть переміщуватися до символічного центру і мінятися місцями із мейнстрімінговими суб’єктами.

Ш. Ейзенштадт наголошує на спроможності центру утворювати сакральні осьові символи і створюючи соціальні уявлення-вірування про святе і не-святе (сакральне і профанне). При цьому сакральність центру символічно позначається територіальними пріоритетами і використанням символіки архітектури для символічного увічнення влади. Влада створює також систему символічних

позначень своїх органів та інститутів, посадових осіб, просуває їх на периферію, що має наслідком формування єдиного культурного простору через підтримку регулярної комунікації. В свою чергу периферія впливає на центр, створюючи альтернативні символічні світи і відтворюючи символи центру або модифікуючи їх (Eisenstadt, 1978, с. 137-138, с. 249-256)

Ейзенштадт констатує закономірність щодо різного ступеня порушення наступності у символах колективної ідентичності, з одного боку, і ключових аспектах інституційної структури — з іншого», якій змістовно відповідає «високий рівень порушення спадкоємності в символах легітимності та в перебудові інституційних сфер…» в поєднанні «з високим ступенем збереження спадкоємності у найважливіших культурних кодах – особливо в їх головних структурних похідних» (Eisenstadt, 1978, с. 137-138, с. 249-256).

Тут автор веде мову про традиційні суспільства, варіативність в культурних кодах для яких є незначною, отже, центр змушений для уніфікації символів вдаватися до «центрального контролю» та «до примусових заходів при перебудові інституційної структури». Акцент на центральному контролі при меншій здатності «центру до поглинання символів і постійно оформлюваних рухів протесту» супутній культурному та структурному опору таких суспільств «процесу модернізації» (Eisenstadt, 1978, с. 137-138, с. 249-256).

Для суспільств, культурно та структурно прихильних до модернізації, розрив між символами минулого і майбутнього є незначним, оскільки їх культурні коди та соціальні інститути відзначаються стабільністю, що буває зумовленим нижчим рівнем персоналізованості останніх. Центр при поширенні символів у таких суспільством та підтримання колективної (макросоціальної) ідентичності в меншій мірі змушений вдаватися до структурного примусу і, отже, є краще адаптованим до нововиникаючих опозиційних рухів.

Посилаючись на культурну антропологію К. Гіртца, Ейзенштадт також констатує зв’язок між символічною пропрацьованістю фундаментальних проблем людського існування у відповідних символізаціях та трансформаційними

можливостями відповідного культурного та соціального порядку, оскільки «символічна розробленість фундаментальних проблем існування людини розвивається паралельно символічному та інституційному виділенню найважливіших аспектів соціального порядку» (Eisenstadt, 1978, с. 137-138, с. 249-256).

Дослідник констатує закономірність високої міри «символічної розробленості фактів людського існування, явищ природи, соціального життя» та можливостями трансформації останніх, оскільки за обставин такої символічної розробленості вони («ці факти») «не розглядаються як встановлений порядок, але стають предметом критичного розгляду в тому чи іншому їх трактуванні» (Eisenstadt, 1978, с. 137-138, с. 249-256).

Суголосність з Гіртцем для Ейзенштадта полягає у спорідненості трансформаційних можливостей культури та абстрактності рівня символізації (символічної раціоналізації) відповідних фундаментальних проблем. В такому аспекті слід зауважити, абстрактній символізації завжди передує конкретно-образна символізація, в тому числі та, яка відбувається у спільнотних імагінальних формах в казках та легендах. Саме така символізація буває засадничою для базової інкультурації, а отже, подальшого формування раціонально-диференційованого бачення культурного та соціального порядку дорослими людьми.

Висновки за розділом 2

Символи у відповідності до концептуальної схеми Джонсона, Дандекера та Ешуорта доцільно визначати в рамках чотирьох парадигм соціологічного теоретизування: емпіричній, раціоналістичній, суб’єктивістській та субстанціалістській. Всі парадигми відповідають логіці дисертаційного дослідження, оскільки надають можливість розкрити чотири аспекти фігурування символів в сюжетах українських казок та легенд.

В першому аспекті (емпіричної парадигми) символи постають як образи, які фіксуються на сенсорному рівні, а отже, представляють найменші одиниці аналізу в казкових сюжетах. Ці фіксовані на сенсорному рівні образи розкриваються у своїх елементарних (напр., біологічних) значеннях, які відповідають як здоровому глузду, так і науковим уявленням. Так, в елементарних уявленнях скеля представляє собою образ нездоланної височини та природної перепони, лисиця – хижу тварину, поживою якої може ставати домашня птиця, місяць – небесне світило ночі і т.п.

Тим не менш, аналіз символів розпочинається із їх елементарних (сенсорно-фіксованих) емпіричних ознак, які досліджуються як образи, подібні за формою щодо інших образів, з якими вони перебувають в стійких асоціаціях. Такі стійкі асоціації, створені на основі аналогії (отже, за ознаками схожості символів на дещо інше) дають можливість встановити їх зв'язок із системами культурних референцій, які перебувають в «ключових аксіосферах» (сферах ціннісної свідомості (Ю. Романенко) і утворюють системи критеріїв оцінювання (Т. Парсонс).

Роль культурних референцій виконують здебільшого метафори, які *в другому аспекті (раціоналістичній парадигмі розуміння символів)* за Джонсоном, Дандекером та Ешуортом представлені в казках як символічно-акцентовані переноси значень (метафори) на ті чи інші візуальні образи. Самі по собі переноси відбуваються через наділення образів відповідними релігійними, філософськими, ідеологічними, моральними, правовими значеннями.

Символи як соціо-культурні метафори містять вже не просто фіксацію сенсорних ознак, а культурних категоризацій, специфічних для українського простору художньої культури імагінальних форм. Ці імагінальні форми в казках та легендах дозволяють наділяти ті чи інші образи первинно-позитивним, первинно-негативним або ж нейтральним значенням. Всі ці значення бувають опосередковано-похідними від системи культурних сенсів, соціальної стратифікації, соціального характеру особи в соціо-культурному просторі України.

В третьому аспекті суб'єктивістської парадигми, казки та легенди, набуваючи в мистецтві та міфології статусу спільнотних метафор, через відповідні соціальні середовища (групові та інституційні) отримують відповідні інтерпретації, що дозволяє символам, що містяться в них, виконувати роль формоутворювачів структур свідомості для їх реципієнтів. В суб'єктивістському розумінні символи казок та легенд доцільно визначити як імагінально-образні засоби метафоризації соціокультурної реальності українського суспільства, які дозволяють через міфологію та мистецтво транслювати відповідні культурні значення, уявлення про соціальні відносини та соціальні характери суспільства певного періоду.

В четвертому (субстанціалістському) аспекті відповідні культурні сенси та соціальні відносини як «субстанція» суспільства зазнають метафоризації через символи казок та легенд, набуваючи культуро- та соціо-специфічних значень. Так, відносини між різними соціальними групами в українському суспільстві певного історичного періоду можуть зазнавати метафоризації через образи відносин між тваринами, системи культурних референцій можуть метафоризуватися через образи небесних тіл і міфологічно «співставлятися» одне з одною і т.п.

Символи казок та легенд метафорично маніфестують ідентичності як констеляції культурних сенсів, які вибірково інтерналізовані тими чи іншими спільнотами. При цьому символи дозволяють як наділяти ці ідентичності позитивним або негативним значенням, так і конструювати ідентичності реципієнтів сюжетів казок та легенд у міфології та мистецтві, в чому розкривається їх перформансний потенціал. Через символи казок та легенд повсякденна мова набуває міфологізованості, що означає інверсію дійсності. Казки і легенди парадоксально приховують соціо-культурну реальність там, де вони її розкривають, і розкривають її там, де вони її приховують (Р. Барт).

Логосфера казок та легенд, представлена як низка типових символічних перформансів, сприяє поширенню відповідних культурних та соціальних уявлень, а отже, підтримує соціо-культурний «статус-кво» із загально-прийнятими інтерпретаціями реальності. В якості таких символічних перформансів казки та

легенди постають як технології художнього формування та фіксації консенсусу з приводу низки соціально-історичних проблем (С. Холл) та утвердження гегемонії через сферу художніх дискурсів, естетичних смаків та габітусів (П. Бурдьо). Символи казок та легенд презентують трансцедентні ідеї, оскільки постають як продукти спільнотної уяви. Тим не менш, їх особливістю є презентація цих ідей через буденні об’єкти та події (А. Шюц).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 2

1. Сватко, Ю. (2009). Світ античного космосу і антична модель філософування: Культурно-історичний та історико-філософський коментар. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*, (89), 5–11.

2. Біблія або книги святого письма старого й нового заповіту. (б. д.). Українське Біблійне товариство.

3. Pico d. Mirandola, G. (1942). Oratio de hominis dignitate. In De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno, e scritti vari a cura di Eugenio Garin. Firenze: Valecchi editore; 101–165.

4. Willaschek, M. (2001). *Die Mehrdeutigkeit der kantischen Unterscheidung zwischen Dingen an sich und Erscheinungen. Zur Debatte um Zwei-Aspekte- und Zwei-Welten-Interpretation des transzendentalen Idea-lismus, in: Kant und die Berliner Aufklärung.* Akten des IX. Internationalen Kant-Kongresses, Hrsg. von V. Gerhardt, R.-P. Horstamnn und R. Schumacher. Berlin, New York, Walter de Gruyter, II, 679 -690.

5. Schubbach, A. (2019). Leben und Darstellung in Kants Kritik der Urteilskraft. In Belebungskünste. Praktiken lebendiger Darstellung in Literatur, Kunst und Wissenschaft um 1800, edited by N. Gess, A. Hoffmann, and A. Kappeler, 191–228. Paderborn: Verlag Wilhelm Fink.

6. Myers, N. (2007, 1 серпня). Symbolist painters believed that art should reflect an emotion or idea rather than represent the natural world in the objective, quasi-scientific manner embodied by realism and impressionism. URL: https://www.metmuseum.org. https://www.metmuseum.org/essays/symbolism

7. Cassirer, E. (1955). *The philosophy of symbolic forms: Volume two: Mythical thought. Yale* University Press.

8. Вітгенштайн, Л. (1995). *Tractatus logico-philosophicus філософські дослідження*/пер. з нім. Є. Поповича. Основи.

9. Runggaldier, E. *Analytische Sprachphilosophie.* Stuttgart, Berlin, Wien: Verlag W. Kohlhammer, 1990.

10. Muller, R. (1993). On the principles of Peirce's trichotomies of signs. Transactions of the C. S. *Peirce Society* 30.1: 135-153.

11. Мушкетик, Л. (2010). *Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців.* Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України.

12. Jones, E. (1916) 'The theory of symbolism', in E. Jones, *Papers on PsychoAnalysis, 2nd edn*, London: Bailliere.

13. Rycroft, C. (1956) 'Symbolism and its relation to primary and secondary processes', *International Journal of Psycho-Analysis*, 37, 137-146.

14. Hillman, J. (1985). *Archetypal psychology: a brief account.* Spring Publications, Inc. Dallas, Texas.

15. Дюран, Ж. (2021). *Антропологічні структури уявного.* Київ: Києво-Могилянська академія.

16. Афонін, Е. & Мартинов А. (2019). А. *Українське диво: від депресії до соціального оптимізму: монографія.* Київ: Києво-Могилянська академія.

17. Boss, M. (1958). *The analysis of Dreams*. N. Y. Philosophical Library.

18. Fromm, E. (1976). *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales, and Myths.* Henry Holt & Co.

19. Barbara Babcock.Biography. (б. д.). www.imdb.com. https://www.imdb.com/name/nm0044823/bio/ (Дата звернення 12.02.25.)

20. Корень, Є. (2021). Українська ідентичність в візуальних символах епосу (на матеріалах емпіричного дослідження українських легенд) [Магістерська дипломна робота, Державний університет телекомунікацій]. https://duikt.edu.ua/repozitorii/soc/2021/гр.СТДМ-61%20Корень%20Євген%20Русланович.pdf

21. Johnson, T., Dandeker, C., & Ashworth, C. (1984). Theoretical sociology: The conditions of fragmentation and unity. In: T. Johnson, C. Dandeker, C. Ashworth. *The Structure of Social Theory. Dilemmas and Strategies.* London: Macmillan., (ch.1), 1–28.

22. Blumer, H. (1966). Sociological implications of the thought of George Herbert Mead. *American j. of sociology. Chicago*, 1966. Vol. 71, N 5., p. 535–544.

23. Snow, A., David, A., Davis, W., & Phillip, W. (1995). 'The chicago approach to collective behavior', in G.A. fine (ed.) A second chicago school? The development of a postwar american sociology. *University of Chicago Press.*

24. Tilly, H. (1992). How to detect describe and explain repertoires of contention New York. *New school for social research working paper*.

25. Melucci, A. (1995). The new social movements revisited: reflections on a sociological misunderstanding. *Social movements and social classes: The future of collective action,* 107-119.

26. Eyerman, R., & Jamison, A. (1991). *Social movements: A cognitive approach. university park.* University Park: Pennsylvania State University Press.

27. Tarrow, S. (1994*). Power in Movement: Social Movements, Collective Action and Politics.* Cambridge: Cambridge University Press.

28. Olson, M. (1965). *The Logic of Collective Action: Public Goods and the Theory of Groups.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

29. Barthes, R. (1972). *The World of Wrestling, of Mythologies*, Annette Lavers (trans.), Hilland Wang, New York.

30. Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration.* Cambridge: Polity Press. pp.25-32; 371.

31. Terry J, Dandeker C., Ashworth C. (1984). *Theoretical Sociology: The Conditions of Fragmentation and Unity*. In: T.Johnson, C.Dandeker, C.Ashworth. The Structure of Social Theory. Dilemmas and Strategies. London: Macmillan.

32. Hall, S. (1997). *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices.* Sage. London.

33. Bourdieu, P. (1989). Social Space and Symbolic Power. Social Theory.

34. Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power.* Ed. John B. Thompson. Cambridge, MA. Harvard University Press.

35. Touraine, A. (1981). *The Voice and the Eye: An Analysis of Social Movements.* Cambridge. Cambridge University Press.

36. Sorel, G. (1950). *Réflection sur la violence.* Paris. Librairie Marcel Rivière et Cie.

37. Michelet, J. (1952) *Histoire de la Revolution française.* Paris: Gallimard.

38. Smith, A.(1966). *The Theory of Moral Sentiments.* New York: AM Kelley.

39. Ricoeur, P. (1974). *The Conflict of Interpretations. Evanston,* IL: Northwestern University Press.

40. Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse.* Paris: Alcan.

41. Eco, U. (1984) *Semiotics and the Philosophy of Language.* London: Macmillan Press.

42. Schutz, A. (1962). «Simbol, Reality and Society», *Collected Papers* 1, Phaenomenologica 11. The Hague, Nijhoff, p. 287–356, 306–311, 326–329.

43. Mircea, E. (1994). Imagini si ss simbouluri, Eseu despre simbolismul magico-religios. Bucuresti.

44. Joy, M. (1981). *Towards a philosophy of imagination: a study of Gilbert Durand and Paul Ricoeur.* Montreal: McGill University.

45. Parsons, T. (1951). The social system. London: Routledge & Kegan Paul.

46. Luhmann N. (2006). *System as difference.* Organization,13(1): 37–57.

47. Luhmann, N. (1999). *Sign as form. Problems of form.* Baecker D. (ed.). Stanford: Stanford Univ. Press.

48. Elias, N. (1991) *The Symbol Theory*. Ed. Richard Kilminster. London: Sage.

49. Habermas, J. (2001). *The Liberating Power of Symbols.* Trans. Peter Dews. Cambridge. MIT Press.

50. Austin, L. (1962). *How to do things with words.* London: Oxford University Press.

51. Searle, J. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. New York: Cambridge University Press.

52. Sorokin, P. (1937). *Social and Cultural Dynamics*, Vols 1–3. New York: American Book.

53. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.

54. Turner, R. & Killian, Lewis M. (1987). Collective Behavior. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.;

55. Turner, V. (1974). Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society. Ithaca, NY: Cornell University Press.

56. Znaniecki, F. (1919). *Cultural Reality.* Chicago: University of Chicago Press Houston, TX: Cap and Gown Press.

57. Znaniecki, F. (1934). *The Method of Sociology*. New York: Farrar & Rinehart.

58. Mills, C. Wright (1950) *The Sociological Imagination.* New York: Oxford University Press, p.86

59. Includes the following previously unpublished essays: "the integration of society," "consensus," and "opposition in the new states of asia and africa.". (1975). У *Center and periphery: Essays in macrosociology. selected papers of edward shils*. University of Chicago Press.

60. Eisenstadt S. (1978). *Revolution and the Transformation of Societies*. A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. London.

i

РОЗДІЛ 3. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПОВОЇ ТА СИМВОЛІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК ТА ЛЕГЕНД

Попередні розділи здійснювали необхідну ревізію, у першу чергу, двох основних понять дослідження: архетипів та символів. Автором дисертації зазначалося прийняття позиції Джонсона, Данкера та Ешуорта, котрі відділяють чотири парадигми соціологічного теоретизування як емпіричній, раціоналістичній, суб'єктивістській та субстанціалістській.

Зазначені рівні теоретизування відбивають різні аспекти соціокультурного аналізу архетипів та символів. Зокрема емпірична парадигма орієнтує на фіксації примітивних об'єктивних фактів, що не передбачають ілюстрацій у таких текстах казок та легенд опису складних метафор спільнот. Емпіричні показники орієнтуються на символічне значення, презентації тих чи інших персонажів через такі візуальні особливості як – особливості будови тіла, особливості фіксації полярності поведінки у відверто «злих» або відверто «добрих» діях персонажів тощо.

Раціоналістична парадигма дозволяє розглядати символ у метафоричному вигляді, де відбувається перенесення особливостей різних спільнот через різні візуальні образи. Перенесення різних особливостей спільнот на візуальні образи, наприклад, тварин, у зооепосі, котрий буде розглядатися нижче, демонструє спільнотні уявлення, що вказують на відкидання раціональної ролі інстинктів у повсякденності української ідентичності.

Особливості реалізації символів, як певних соціо-культурних метафор наводить на міркування стосовно важливих елементів аксіосфери, що виявляє себе у відносинах на рівні різних представників соціально-стратифікаційної системи. Серед прикладів, що можна навести до цього, це візуальна презентація протиставлення «злого» багатія, пана та «доброго» бідняка, де перший отримує покарання внаслідок своїх деструктивних дій, а другий нагороду, завдяки допомоги іншим.

Субстанціоналістський аспект передбачає розгляд символів, у ілюстрації відповідних ідентичностей спільнот, груп, клас, страт тощо, через певні специфічні візуальні образи, що виявляють метафоричність мови, жестів, комунікацій між персонажами один з одним, а також персонажів з артефактами/предметами. Завдяки цьому виявляється парадоксальність особливостей вияву казок та легенд, де вони приховують наявну соціокультурну реальність, а також виявляють особливості соціокультурної реальності, де вона виявляє прихованість. Казки та легенди актуалізують широкий спектр проблематики, що реалізує себе через міфологеми та біхевіореми, котрі описують міфологічні сценарії, а також шляхи їх практичного уречевлення, через дії, соціальні норми та цінності.

3.1. Програма емпіричного дослідження

Формулювання проблеми дослідження. Проблема дослідження полягає в суперечності між потребою побудови генералізованої концептуальної схеми символічних складників українського епосу та відсутністю в галузевих соціологіях (соціології культури, соціології мистецтва, соціології візуальних символів) відповідних напрацювань теоретичного та емпіричного змісту які б давали можливість для побудови означеної схеми.

Об’єктом дослідження є твори українського епосу (легенди, казки). **Предметом дослідження** є особливості взаємозв’язків між архетиповими та символічними складниками окремих груп творів українського епосу (легенд, казок) як предмет дослідження соціології мистецтва.

Визначення мети та завдань дослідження. ***Метою дослідження*** є побудова побудови генералізованої концептуальної схеми символічних складників українського епосу. Мета дослідження передбачає розв’язання наступних завдань, пов’язаних з кількісним дослідженням, ключових символів (до 10 символів у кожному типі епосу), що наявні в українських епічних творах (казках та легендах):

1. Побудова архетипово-символічної матриці в спіритуальному епосі (епічних творах де ключовими персонажами є духи) та кількісний аналіз співвідношення міфологем та біхевіорем;

2. Побудова архетипово-символічної матриці в антропо- та соціо- епосі (епічних творах де ключовими персонажами є люди та суспільство);

3. Побудова архетипово-символічної матриці в зооепосі (епічних творах де ключовими персонажами є тварини) та кількісний аналіз співвідношення міфологем та біхевіорем;

4. Побудова архетипово-символічної матриці в вегетоепосі (епічних творах де ключовими персонажами є рослини) та кількісний аналіз співвідношення міфологем та біхевіорем;

Логічний аналіз основних понять.

Архетип (архетипи) – міфологема (міфологеми) яка містить відповідний образ персонажу епосу та низку супутніх йому символів та символічних ознак.

Символ (символи) – ключові образи епічного сюжету які мають низку прихованих значень що підлягають відповідній інтерпретації та є спів приналежними до певного архетипу (див. архетип).

Міфологема (міфологеми) – це певні послідовності дій та подій пов’язаних із певними епічними персонажами, концептуальними синонімами міфологем є міфологічні сценарії (міфологічні скрипти).

Біхевіорема (біхевіореми) – сукупність символів та символічних складників які наповнюють міфологему (див. міфологема).

Архетипи родинного кола – архетипи, що пов’язані із колективними уявленнями про реалізацію батьківства та батьківського та материнства та материнського, у їх конструктивних (архетипи Великої матері та Великого батька) та деструктивних (архетипи Жахливої матері та Жахливого батька) проявах.

Архетипи юнацького кола – архетипи, що пов’язані із колективними уявленнями про реалізацію юнацтва у дівочому та парубоцькому виконанні, у їх

конструктивних (архетипи Принцеси та Мисливця) та деструктивних (архетипи Спокусниці та Волоцюги) проявах.

Архетипи героїчного кола – архетипи, що пов’язані із колективними уявленнями про реалізацію героїчного шляху індивіда/групи, що передбачає намагання подолати індивідуальну/колективну обмеженість у тій чи іншій сфері буття. У випадку успішного подолання власної обмеженості йдеться про конструктивну реалізацію відповідної героїчної міфологеми (архетипи Амазонки та Воїна). За умови даремних намагань подолати власну обмеженість йдеться про деструктивну реалізацію відповідної героїчної міфологеми (архетипи Полювальниці та Злодія/Розбійника).

Архетипи магічного кола – архетипи, що пов’язані із колективними уявленнями про реалізацію квінтесенції жіночої та чоловічої мудрості, що стосується, зокрема менторських та наставницьких потенцій відносно реалізації ідентичності у чисельних соціальних ролях та статусах у відповідних просторово-часових умовах. За умови реалізації конструктивної реалізації квінтесенцій чоловічої та жіночої мудрості, що відбувається у її менторських та наставницьких потенціях можна вести мову про позитивні результати їх реалізації, що уособлюють у собі архетипи Мудрої стариці та Мудрого старця. У випадку деструктивної реалізації квінтесенцій чоловічої та жіночої мудрості у її менторських та наставницьких потенціях можна вести мову про негативні результати їх реалізації, що уособлюють у собі архетипи Жахливої стариці/Чаклунки та Жахливого старця/Трікстера/Чорного чарівника.

Група (групи) символів – ключові групи образів епічного сюжету які мають відповідну базову морфологічну (зокрема, стосовно структури будови тілесності) будову, подібність та походження, а також відповідну їм низку прихованих значень, що підлягають відповідній інтерпретації та є співприналежними до певних архетипів.

Вегетоморфні символи – це групи символів, які мають відповідну базову морфологічну будову, подібність та походження, а також відповідну їм низку прихованих значень, котрим відповідають образи рослин.

Зооморфні символи – це групи символів, які мають відповідну базову морфологічну будову, подібність та походження, а також відповідну їм низку прихованих значень, котрим відповідають образи тварин та інших живих істот.

Антропо-/соціо- морфні символи – це групи символів, які мають відповідну базову морфологічну будову, подібність та походження, а також відповідну їм низку прихованих значень, котрим відповідають образи окремих людей та спільнот.

Спіритоморфні символи – це групи символів, які мають відповідну базову морфологічну будову, подібність та походження, а також відповідну їм низку прихованих значень, котрим відповідають образи духовного світу.

Емпірична операціоналізація основних понять дослідження. Задля детального ознайомлення з результатами емпіричної операціоналізації основних понять варто перейти в Додатки, де зазначена Таблиця А1.

Формулювання гіпотез дослідження.

1. В міфологемах вегетоепосу анімістичні проєкції людей на рослинний світ пов’язують образи рослин зі скорботними жінками та сюжетами смерті/вмирання чоловіків.

2. В зооепосі переважна кількість сюжетів пов’язаних з тваринними персонажами побудована в рамках трикутника архетипових міфологем (злий батько, герой, трікстер).

3. В сюжетах антропо- та соціо- епосу, символічно переважають архетипові міфологеми героїчного кола і магічного кола.

4. В спіритуальному епосі архетипи родинного кола опосередковують відносини парентифікації духовних сутностей.

Визначення вибіркової сукупності.

Вибіркова сукупність є представленою чотирма типами текстів, які мають пропорційну представленість у вибірці за описаним вище тематичним критерієм (спірітоепос, вегетоепос, зооепос, антропо-соціоепос). Приналежність текстів до однієї з чотирьох тематичних груп визначається за назвою казки або легенди, яка позначає головних дійових осіб або дозволяє вирізнити цих дійових осіб при детальному ознайомлені з самим текстом епічного твору. Оскільки в наукових джерелах відсутня чітка кількісна інформація щодо можливої величини генеральної сукупності творів українського епосу (з урахуванням неперервного поповнення фонду епічних творів новими творами), автор вважає за найдоцільніше сформувати текстову вибірку як механічну квотну рівно-пропорційну, в якій всі чотири групи епічних творів є представленими в однаковій кількості (N=400). Загальна кількість текстів у вибірці складає 1600 одиниць, з яких вегетоепос складає 400 одиниць, зооепос - 400 одиниць, антропо-/соціо- епос 400 одиниць, спіритуальний епос - 400 одиниць.

Серед використаних джерел, звідки отримувалися тексти досліджуваних українських епічних творів, можна відзначити такі найбільш вагомі, з точки зору охоплення емпіричного матеріалу, видання: полі-тематичне видання українських народних казок та легенд виданих видавництвом «Фоліо», (*Казки про богатирів та лицарів,* 2001; *Біблійні казки. Казки та легенди про святих*, 2005; *Коли звірі розмовляли. Українські народні казки про тварин,* 2005; *Країна дурнів. Казки про дурнів. Небилиці,* 2001; *Мертве царство. Казки про мерців, упирів, привидів,* 2005; *Прокляте болото. Казки про відьом і чарівників,* 2005; *Розбійницькі скарби. Казки про розбійників,* 2005; *Русалчин тиждень: казки про русалок, водяників, болотяників, криничників,* 2005; *Чортів млин: казки про чортів*, 2005; *Морські казки: казки про мелюзину і морських людей,* 2006).

Наступним джерелом емпіричного матеріалу є тритомне видання «Антологія українського міфу» В. Войтовича (*Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 1. Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні,*

астральні, календарні, історичні міфи, 2006; *Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 2. Тотемічні міфи*, 2006; *Антологія українського міфу у трьох томах. Т. 3: Потойбіччя, 2007*).

При пошуку відповідних текстів українських казок та легенд використовувалося також багатотомне зібрання українських казок та легенд М. Зінчука (*Українські народні казки: Т. 1. Казки Гуцульщини, 2003; Т. 2. Книга 2 – казки Гуцульщини, 2004; Т. 3. Казки Гуцульщини, 2008; Т. 4. Казки Гуцульщини, 2006; Т. 10. Казки Буковини, 2003; Т. 11. Казки Буковини, 2009; Т. 12. Казки Покуття, 2005; Т. 14. Казки Бойківщини, 2006; Т. 18. Казки Закарпаття, 2007; Т. 19. Казки Закарпаття., 2009; Т. 26. Казки Волині, 2009; Т. 27. Казки Поділля., 2009; Т. 34. Казки Наддніпрянщини, 2011; Т. 36. Казки степової Кіровоградщини, 2011; Т. 38. Казки Полтавщини., 2010; Т. 39. Казки Чернігівщини, 2012*). Зазначене видання, а також збірки казок та легенд інших авторів розміщені на ресурсі «народна творчість» (*Народна творчість*, б.д.), котре також розміщено на окремому інтернет-ресурсі.

Окрім зазначених вище Також використовувалися тексти з інших друкованих та електронних джерел, повний перелік котрих наведений в списку літератури (*Українські народні казки*, 1990; Товстий, 2005; Левицька, 2011; Рогач, 2011; *Легенди України*, 2017; *Легенди Києва та Наддніпрянщини*, 2018; Шаповалова, 2018; Малкович, Штанко та ін., 2019; Малкович, Єрко та ін., 2020)

Вибір методу та інструментарію дослідження. Методом емпіричного дослідження виступає архетипово-символічний інтент аналіз сюжетів епічних творів. Сутність цього методу полягає у визначенні інтенцій 16 архетипових міфологем у квотних частинах (підгрупах) текстів кожного з типів епосу на основі ідентифікації поведінкових ознак персонажів епічного твору. Інструментом нашого емпіричного дослідження виступають інтент-аналітична матриця та матриця співвідношення архетипового та символічного складника в сюжетах епічних творів окремих груп.

Емпірична операціоналізація основних понять дослідження. Задля детального ознайомлення з результатами емпіричної операціоналізації основних понять варто перейти в Додатки, де зазначена «Таблиця А1».

Задля розгляду архетипової інтент-аналітичної матриці варто перейти в Додатки, де вона зазначена «Таблиця Б1».

3.2. Систематизація та інтерпретація даних емпіричного дослідження

За результатами огляду українських епічних творів, а саме казок та легенд, можна відзначити основні символи, що у них представлені. Основними вони визначаються на підставі найбільш частої залученості посеред інших символів у різних текстах (українських казках, легендах). Наступним аспектом визначення символу як основного, стосується вияву великої ролі символу на різні елементи сюжету: різних персонажів, що долучені у великій кількості інтеракцій/дій з іншими персонажами, об’єктами матеріальної та нематеріальної культури, природними об’єктами та відіграють провідну роль в епічному сюжеті (українській казці, легенді), здійснюючи вплив на зазначених інших персонажів, предмети, оточуючий світ.

3.2.1. Спіритуальний епос

Існує велика кількість символів, що присутні в українських казках та легендах спіритуального епосу. Серед найбільш поширених можна відзначити символічне значення персонажів даних творів. Символічне значення мають не тільки персонажі, проте й візуальні образи місць, предметів (об’єктів природи та об’єктів матеріальної культури), зміст котрих можна отримати при аналізі периферійних символів в українських казках та легендах, проте, через ресурсну та часову обмеженість дослідження, авторові дисертації довелося обмежитися ключовими найпоширенішими символами спіритуального епосу (казках,

легендах). Наявні окремі авторські якісні дослідження, що є представленими у публікаціях автора дисертації на відповідну тему (Корень, 2022a-c, 2023a,b).

Важливу роль має символічне значення тих чи інших персонажів казок та легенд, оскільки саме персонажі виступають ключовими дійовими особами, що відтворюють відповідні міфологеми та біхевіореми, а також уособлюють персоніфікацію тих чи інших архетипів. Візуальні образи зазначених персонажів відбивають відповідні особливості культурної системи, що мають місце у проявах особливостей інкультурації та соціалізації реципієнтів українських епічних творів (казок та легенд). Внаслідок великої залученості основних персонажів казок та легенд можна вести мову про їх ключове значення в тому чи іншому епічному творі. Їх дії та символічні інтеракції з природніми об’єктами (натурофактами) та об’єктами матеріальної культури (артефактами) максимально залучають та розкривають їх символічне значення, сприяють фокусуванню уваги реципієнтів даних творів, на окремих проблемних аспектах тієї чи іншої культурної системи та соціальної системи.

Варто зауважити, що зазначені символи не є ізольованими один від одного, що стосується й результатів, за оглядом інших епічних творів. Звідси випливає, що у тому чи іншому українському епічному творі (казці чи легенді) спіритуального епосу мають місце часто декілька ключових (основних) символів. Оскільки спіритуальний епос описує проблематику відношення українських безсвідомих колективних уявлень про духовний світ, звідси не є дивним наявність символів, що вказують на істот духовного світу в зазначених епічних творах (українських казках та легендах).

Дані символи зустрічаються досить часто, зокрема у типових символічних парах, що мають між собою відповідні інтеракції: **людина** (антропоморфні та соціоморфні персонажі, наприклад, Чоловік, Жінка, Баба тощо) **та спіритуальна** (духовна) **істота** (спіритоморфний персонаж, наприклад, Чорт, Люцифер, Чортова жінка тощо); **декілька людей** (Жінка та Чоловік – антропоморфні та соціоморфні персонажі тощо) **та спіритуальна істота** (Чорт/Дідько – спіритоморфний

персонаж тощо); **одна людина** (наприклад, хлопець) **та декілька спіритуальних істот** (наприклад, Чорт та Чортова жінка – спіритоморфні персонажі), тощо. Окреслені пари основних символів, що зустрічаються у їх взаємодії, наведені задля прикладу і не є вичерпними, вони лише демонструють окремі наявні символічні інтеракції між ключовими символами.

Зазначені символічні пари фігурують у бінарних опозиціях (дихотоміях), бо їх взаємодія реалізується у відповідному протиставлені протилежних світів – світу людей та світу спіритуальних істот, де останній, зазвичай є представником сил зла. Того часу світ людей (наприклад, у візуальному образі чоловіка, жінки, баби, хлопця, дівчини тощо) представлений переважно у якості представника сил добра, котрий, втім, може діяти відповідними методами, що використовують персонажі, що представлені у візуальних образах злих духів.

Особливості презентації аксіосфери через відповідні твори українського спіритуального епосу, ілюструє себе, зокрема у тих сценаріях українських казок та легенд, де йдеться про звладнання персонажів зі світу людей, з персонажами зі світу духів, де має місце впливу язичницьких (поганських) релігійних уявлень на українську ідентичність. Реципієнтам таких творів пропонуються такі культурні та соціальні уявлення, що реалізуються у процесах інкультурації та соціалізації та можуть виявляти себе у відповідному знецінені духовної реальності, або підпорядкованості духовної реальності світу людей (наприклад, через вияв магічного мислення).

Ілюстрацією є чисельні казки та легенди спіритуального епосу, де в люди, у символічних інтеракціях з персонажами духовного світу виявляють себе як більш могутні, виявляючи нібито більше мудрості, знань у порівнянні зі злими духовними сутностями. Наприклад, у казці «Як баба чорта налякала» (*Як баба чорта налякала Українська народна казка Гуцульщини*, б. д.), демонструється сюжет, що виявляє у собі візуальні прояви великого страху чортів по-відношенню до тещі чоловіка, жінки старшої вікової групи – баби. Зазначений візуальний образ баби виявляє у собі архетип жахливої стариці, бо у сюжеті зазначена жінка не лише вчить свого

зятя мисливському ремеслу (вияв переваги жіночої мудрості над чоловічою, як візуальне зображення бінарних опозицій – жіночої та чоловічої мудрості), проте її жахливий образ та її присутність призводить до жаху та трансформації персонажів, що представлені у візуальних образів спіритуальних персонажів – чортів (*Як баба чорта налякала Українська народна казка Гуцульщини*, б. д.).

Останнє виявляє себе у описі казкового сюжету, коли зять приходить з бабою до степу, підіймаються на величезну кам'яну гору, де знаходять велике дупло, де живуть чорти, серед котрих є також їх начальник, по суті, один з візуальних символів, що присутній, серед найбільш поширених символів спіритуального епосу під назвою «Старший над Чортами». Опісля того, чоловік штовхає бабу в те дупло, вона падає туди й перебуває між чортів декілька днів. Через декілька днів у сюжеті, жінка чоловіка примушує його повернутися за тещою. У результаті чоловік вимушений повернутися до того дупла, куди він штовхнув бабу. Там він знаходить змучених чортів, котрі, будучи у візуальному образі чорного кольору на початку казки, стали білими, від перебування з ними цієї баби. Чорти, разом з їхнім начальником, благають чоловіка забрати бабу від них, за що обіцяють велику нагороду – славу серед світу людей та багатство (*Як баба чорта налякала Українська народна казка Гуцульщини*, б. д.).

Особливості символічних інтеракцій, що представлені тут, демонструють відповідні бінарні опозиції (дихотомії), що виявляють себе у протиставленні чоловічого – жіночому (з домінуванням останнього), а також світу людей – світу спіритуальному (де домінує світ людей). Зазначене вказує на особливості культурної системи та відповідної до неї соціальної системи, котрі виявляють себе у тому числі, у процесах інкультурації та соціалізації для реципієнтів цього та інших епічних творів українського спіритуального епосу (казках та легендах).

Варто зауважити, що в українському спіритуальному епосі персонажі спіритуального світу часто мають людську або на пів-людську подобу, звідси у колективному уявлені, вони соціо- та антропо- морфізуються. Проте, немає достатньо підстав задля віднесення їх до соціо- та антропо- морфних істот.

Зазначені персонажі, що символічним чином, у візуальних образах спільнот духів зі своєю ієрархією (соціо-морфні образи) та візуальних образах людей (антропо-морфних образів) виражають себе у казках та легендах, мають магічні сили, здібності та знання, котрі не дозволяють їх віднести до світу людей.

Задля прикладу можна навести часто повторювані міфологеми казок (такі казки, у зазначеній вибірці казок та легенд, зустрічаються неодноразово) де Чорт виступає у своєму спіритуальному вигляді, а потім перетворюється на молодого наймита, опісля у людській подобі приходить до чоловіка чи парубка, котрому розв'язувати буденні проблеми, наприклад, виорати поле, зібрати врожай, знайти скарб чи обрати найкращу дружину, тощо (*Антологія українського міфу у трьох томах: Т.2. Тотемічні міфи*, 2006; *Чортів млин: казки про чортів*, 2005).

На зазначеній діаграмі 1.1. відображені наступні результати стосовно наявних найпоширеніших символів, що є серед розглянутих 400 українських епічних творів (казках та легендах). Йдеться про наступні ключові символи, котрі були найбільш поширюваними: Жінка (60 випадків), Чоловік (54 випадки), Чорт/Дідько (54 випадки), Змій/Дракон (42 випадки), Люцифер/Сатанаїл або Старший над Чортами (41 випадок), Чортова жінка (35 випадків), Баба (33 випадки), Дівчина (32 випадки), Хлопець (29 випадків), Господь Бог (20 випадків).

Із зазначеної діаграми випливає, що найбільш частим є презентація **символу** персонажу **«Жінка»**, що відповідає різним архетиповим персоніфікаціям (дивитися: «Таблиця 1.3.»). Даний символ є досить універсальним з погляду на його відносно рівномірної залученості до груп різних архетипів (наявні в архетипах: а) сімейного кола; б) юнацького кола; в) героїчного кола; г) магічного кола) та різних вікових варіацій презентації материнства та материнських функцій (презентований символ «Жінки» в архетипах: 1) Великої матері – 8 разів; 2) Жахливої матері – 9 разів; 3) Принцеси – 6 разів; 4) Спокусниці – 7 разів; 5) Амазонки – 6 разів; 6) Полювальниці – 5 разів; 7) Мудрої стариці – 9 разів; 8) Жахливої стариці -– 10 разів (дивитися: «Таблиця 1.3.»).

За результатів підрахунку груп архетипів, символ Жінки розподіляється наступним чином: дещо більшої представленості даного символу через персоніфікацію груп архетипів, що відносяться до **сімейного** та **магічного** кола (архетипи: Великої матері та Жахливої матері – 17 разів; Мудрої стариці та Жахливої стариці – 19 разів) – разом 36 випадків (або 9%, див. Таблицю 1.3.), проти 24 випадків (або 6%, див. Таблиця 1.3.) у групах архетипів **юнацького** та **героїчного** кола (архетипи: Принцеси та Спокусниці – 13 разів; Амазонки та Полювальниці – 11 разів).

Зазначені результати дотичні до характеристики прояву жіночого символізму в українських казках та легендах у аспектах, що характеризують жіночі фігури такими, що характеризуються більш ідеальною реалізацією життєствердного або руйнівного, деспотичного материнства (архетипи Великої матері та Жахливої матері), а також квінтесенції життєдайної материнської мудрості або руйнівної надприродної сили (архетипи Великої стариці та Жахливої стариці). Жіночий символізм в уособлені материнської любові та піклування (Велика мати) та ненависті й знецінення до життя у його деспотичній версії (архетип Жахливої матері), а також символізм жіночої квінтесенції життєдайної та життєствердної мудрості (архетип Великої стариці) та таємного й темного спіритуального знання (архетип Жахливої стариці) має переважаючу довершеність та відсутність необхідності до трансформації, на противагу жіночим символічним персоніфікаціям архетипів юнацького та героїчного кола. Іноді зустрічаються казкові та легендарні сюжети, до архетип Мудрої або архетип Жахливої стариці стає останнім етапом трансформації головної (однієї з головних) героїні (*Мертве царство*, 2005; *Прокляте болото*, 2005; *Легенди України*, 2017; *Народна творчість*, б.д.).

Символ «Жінки» у юнацькому колі (архетипи: Принцеси та Спокусниці) та героїчному колі (архетипи: Амазонки та Полювальниці) мають необхідність у динамічному розвитку, що виявляє себе у шляху трансформації, що може бути вдалою чи невдалою, а також героїчних звитягах та падіннях, тощо. Особливістю

зображення даного символізму спіритуального епосу знаходить себе як у чисельних реалізаціях дій, що покликані жагою до влади, реалізацією конкурентних переваг жіночих сильних сторін задля вертикальної соціальної мобільності (архетип Принцеси). У випадку реалізації шляху до влади через зверхність, знецінення, приниження противників (персонажів, обставин, тощо), має місце маніпулятивна поведінка та виявляються деструктивні аспекти жіночого, що виявляє реалізацію фіктивної жіночої соціальної вертикальної мобільності або безрезультатну жіночу вертикальну соціальну мобільність (архетип Спокусниці).

Спільну характерну особливість мають групи архетипів юнацького кола та архетипи героїчного кола, як зазначалося вище, а саме – необхідності у розвитку, що зазвичай викликаний об'єктивними потребами різноманітного плану в ієрархії потреб. Важливою відмінністю архетипів героїчного кола (архетипи Амазонки і Полювальниці відносно символу Жінки) є наявність процесу трансформації, наявність героїчних дій, що покликані призвести до реалізації тих чи інших потреб, а також паралельних внутрішні змін персонажу.

Прикладом цього може бути опис подій у структурі епічного сюжету коли головна героїня (котра відповідає архетипу Амазонки або Полювальниці, в залежності від конструктивної чи деструктивної мотивації та спрямованості) переживає страждання через злу мачуху (наприклад, у чисельних варіаціях казки «Про дідову дочку та бабину дочку») та покидає через мачуху власний дім задля того, щоб найнятися на роботу до когось (*Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 3. Потойбіччя міфи*, 2007; *Народна творчість*, б.д.; *Мертве царство*, 2005; *Чортів млин: казки про чортів,* 2005). Сюжет продовжується тим, що дідова дочка знаходить у чужинців роботу (образи дерев, пічки, старої чаклунки тощо, в залежності від варіанту казки) виявляє необхідні моральні якості, виконуючи працю та отримує гідну винагороду, опісля чого повертається додому з великим статком.

У випадку архетипів юнацького кола, йдеться про персонажів котрі є зовсім юними у своїй свідомості, зображуються у сюжетах казок/легенд, де архетипи

юнацького кола виявляють себе у образах дітей або юних людей. Важливим виявом архетипів юнацького кола, а також, зокрема, його вияву у символі Жінки (архетип Амазонки та архетип Полювальниці) є рання стадія розвитку свідомості (Neumann, 2013), що характеризує наявну проблему самоідентифікації та сепарації від материнського начала у індивідуальному (від значущої іншої особистості) та соціальному вимірах (від значущих інших соціальних суб'єктів). У випадку архетипів юнацького кола, така самоідентифікація та сепарація можуть взагалі бути невдалими, коли персонаж йде шукати те, чого він не знає і не розуміє, також результати пошуку можуть бути невдалими або такими, що повертають до початкового стану (невдала сепарація).

Друге місце за розповсюдженістю у казках та легендах українського спіритуального епосу займає **символ «Чоловіка»** (54 випадки). Даний символ теж виявляє себе у різних архетипах: а) архетипі Великого батька (4 випадки) та архетипі Жахливого батька (8 випадків), що відносяться до архетипів сімейного кола (разом 12 випадків); б) архетипі Мисливця (8 випадків) та архетипу Волоцюги (11 випадків), котрі належать до юнацького архетипового кола (разом 19 випадків); в) архетипі Воїна (6 випадків) та архетипу Злодія (11 випадків), котрі відносяться до героїчного архетипового кола (разом 17 випадків); г) серед найменшої кількості представленими є архетипи Мудрого старця (3 випадків) та Жахливого старця (5 випадків), котрі є архетипами магічного кола (усього 8 випадків).

Кількість прояву символу **«Жінки»** та **«Чоловіка»** досить близькі (60 та 54 випадки, або 15% та 13,5% від загальної кількості досліджуваних казок та легенд – 400), відповідно, за такої наближеності до певної міри, можна порівняти наявні відмінності стосовно розподілу архетипів, якими представлено символ Чоловіка у порівнянні з символом Жінки.

Діаграма 3.2.1.1. Кількість ключових символів спіритуального епосу в казках та легендах

Символізм Чоловіка персоніфікується, у порівнянні з символом Жінки, частіше в архетипах, яким відповідає більша потреба у трансформації. Символ Чоловіка є менш представленим у групах архетипів сімейного і магічного кола (Великий батько і Жахливий батько, Великий старець та Жахливий старець – усього 20 випадків, або 5%), проте, символ Чоловіка більше представлений архетипами юнацького та героїчного кола (Мисливець і Волоцюга та Герой і Злодій – усього 35 випадків або 8,5%). Потреба у трансформації виникає через відповідні архетипові міфологеми та біхевіореми, що виявляють себе у архетипах юнацького та героїчного кола.

У казках та легендах спіритуального епосу символ Чоловіка передбачає або юнацький шлях незрілої особистості чи індивіду на шляху формування усталеної психіки та відповідного засвоєння соціальних сценаріїв та норм з необхідною потребою у диференціації «свій-чужий» та визначенню власного «образу-я». У архетипах юнацького кола – Мисливця та Волоцюги у **символі Чоловіка**

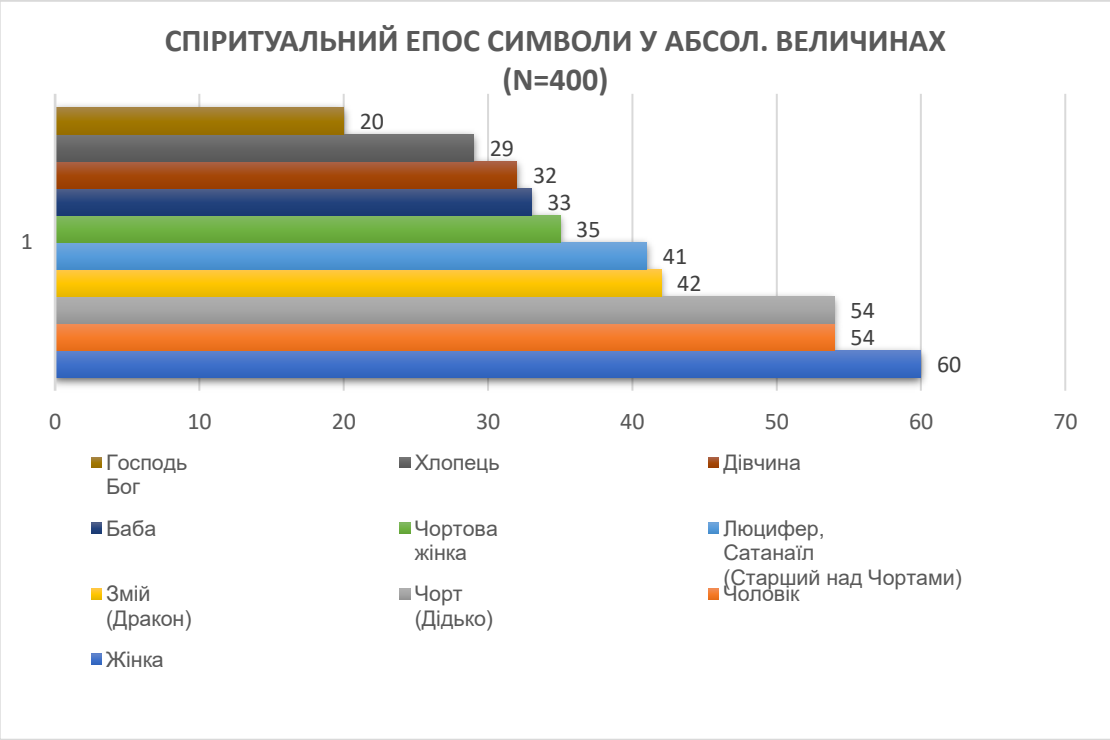
представлені чоловічі образи, що відповідають пошукам. У випадку позитивної реалізації таких пошуків, символічна персоніфікація Чоловіка виявляє себе у якості архетипу Мисливця – 8 випадків (2%). У випадку невдалого пошуку ідентичності та/або певних результатів досягнення цілей, що не ведуть до формування ідентичності та/або зворотного процесу деструкції наявної ідентичності, символічна персоніфікація Чоловіка виявляє себе у якості архетипу Волоцюги – 11 випадків (2,75%).

Героїчний шлях, що є реалізацією відповідних міфологем, відповідає потребі ініціації шляхом подолання труднощів та зла, задля трансформації та увічнення звитяги та хоробрості, у випадку реалізації символу Чоловіка в архетипі Воїна (представлено у 6 випадках або 1,5%). У випадку розгортання міфологеми розвитку, де переважає деструктивна спрямованість реалізації символу «Чоловіка», де трансформація відбувається у сценаріях формування та створення зла та труднощів задля руйнування інших реалізується архетип Злодія (представлено у 9 випадках або 2,25%).

Найменша кількість випадків представленості символу Чоловіка припадає на групу архетипів магічного кола – 8 разів (архетип Мудрого старця – 3 рази; архетип Жахливого старця – 5 разів). Останній показник суттєво відрізняється від аналогічної представленості архетипів магічного кола у **символі Жінки**, що зазначалося вище, а саме – 19 випадків разів (архетип Мудрої стариці – 9 рази; архетип Жахлива старця – 10 разів). Зазначена відмінність демонструє більшу частотність вияву жіночої мудрості у конструктивному, життєстверджуючому аспекті (серед розглянутих текстів спіритуального епосу), що розгортаються через відповідні міфологеми та біхевіореми жіночого в архетипі Великої стариці.

Також присутня більша частотність вияву квінтесенції жіночого безумства (якщо розглядати розум та винахідливість у деструктивну спрямованість як вищу міру безумства, через архетип Жахливої стариці) і в деструктивному, смерте-стверджуючому вияві архетипу Жахливої стариці, загалом більшим потенційним можливостям розгортання та реалізації жіночих сил.

Діаграма 3.2.1.2. Кількість ключових символів у спіритуальному епосі (казках та легендах)



Наступним символом, що посідає одну кількість випадків (54 рази) та відповідну кількість відсотків (13,5 %) є **символ Чорта** (Дідька). Зазначений символ є вельми поширеним в українській демонології та проаналізованих 400 казках та легендах. Важливо зазначити, що цей символ є наближеним до символу Змія, котрий більше відомий у європейському фольклорі під назвою **«Дракон»**, бо під Змієм в українських казках чи легендах, часто мається на увазі **«Змій крилатий»**, себто **«Дракон»**.

Символ «Змія» не варто також ототожнювати з символом «Чорта» або, у християнському розумінні, «біса (демона)» із символізмом **«Люцифера»/ «Сатанаїла»** (або «Старшого над Чортами»). Хоча, з точки зору християнства це є однією злою силою, що має різні образи, проте, коли у казках/легендах зустрічається символ **«Люцифера»/ «Сатанаїла»** (або **«Старшого над Чортами»**), коли йдеться про останнього, мається на увазі духовна істота

найвищого рівня інфернальної ієрархії, що також виявляє себе переважно у більш серйозних владних проявах, аніж у випадку символу Чорта.

Зазначені символи мають спільне символічне значення, зокрема через вплив християнства на території Русі, проте, особливості структури сюжетів, ролей та візуальних проявів зазначених злих духів не дозволяють з'єднати їх в один символ. Іншим ілюстративним прикладом є сюжети, де символ **«Змія»** не виявляє себе у якості древнього Змія Диявола та Сатани (книга Об'явлення 12:9; *Біблія або книги святого письма старого й нового заповіту*, б.д.), а скоріше йдеться просто про **«Змія з крилами»**, інакше кажучи: **«Дракона»**. Існують окремі, рідкі випадки, де Чорт перетворюється на Змія з крилами, але такий вияв де відбувається перехід з одного символу у інших (у даному випадку) є вельми рідкий (4 випадки); (*Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 3. Потойбіччя міфи*, 2007; *Чортів млин: казки про чортів,* 2005)..

У випадку, коли стосовно злого духу вживається назва «Люцифер» чи «Сатанаїл» то тут, із зазначеної вибірки, частіше за все, зустрічається міфологеми, біхевіореми, що мають місце у легендах, казках котрі можна назвати «Біблійними». Назва «Біблійні» взята у лапки тому, що часто до Біблії, як до першоджерела, такі легенди, казки зазвичай не мають безпосереднього відношення. «Біблійні» легенди, казки у більшості своїй стосуються Біблійних апокрифічних сказань та переказів, що є результатом синтезу слов'янських язичницьких вірувань та фрагментованих християнських вірувань (на час розповсюдження на Русі християнства). Зазначені тексти фігурували поруч з окремими книгами Біблії, коли ще був відсутнім повний список текстів старого заповіту, про що розгорнуто писали зокрема І. Огієнко та Г. Булашев (Огієнко, 2023; Булашев 2020).

Отже, **символ Чорта є** представленим у 13,5% (54 випадках). Цей символ розділяє друге місце за поширеністю серед 10 найбільш поширених символів спіритуального епосу, з вибірки 400 казок та легенд. Серед архетипів сімейного кола символ Чорт представлено у 9 випадках або 2,25%: (архетип Великого батька: 4 випадки або 1%; архетип Жахливого батька: 5 випадків або 1,25%). За однорідної

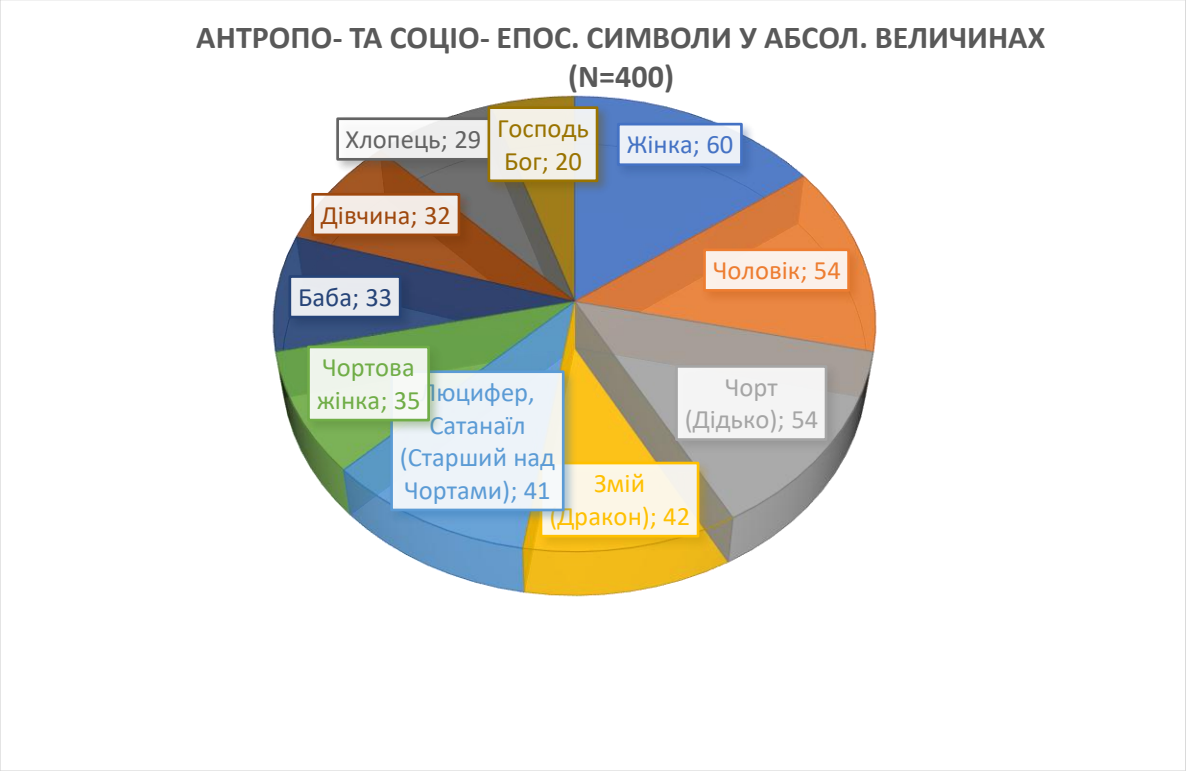
спільної кількості представленості символу Чоловік та символу Чорт – 13,5% можна легко порівняти окремі співвідношення представлених архетипів даних символів. Звідси, у архетипах сімейного кола **символ Чорта** представлено у 2,25% або 9 випадках (архетип Великого батька – 1% або 4 випадки та архетип Жахливого батька – 1,25% або 5 випадків), відповідно у **символі Чоловіка**, серед архетипів сімейного кола така сама цифра відносно архетипу Великого батька (1% або 4 випадки) та дещо вищий показник архетипу Жахливого батька (2% або 8 випадків).

У архетипах юнацького кола символ Чорта представлено у 12 випадках або у 3% (архетип Мисливця: 5 випадків або 1,25%; архетип Волоцюги: 7 випадків або 1,75%). Ці показники теж дещо нижчі, ніж показники представленості у архетипах юнацького кола **символу Чоловіка**, що представлено у 19 випадках або у 4,75% (архетип Мисливця: 8 випадків або 2%; архетип Волоцюги: 11 випадків або 2,75%).

Розподіл значень вияву архетипів героїчного кола, за символом Чорта, є наступним: архетип Воїна 6 випадків або 1,5%, архетип злодія 9 випадків або 2,25%, разом 15 випадків (3,75%, див. Таблицю 1.3.). Дані показники ідентичні показникам, що представлені у розподілі архетипів героїчного кола символу Чоловіка (Воїн – 1,5%, Злодій – 2,25%).

Таким чином, з урахуванням дещо менших результатів вияву символу Чорта у архетипах юнацького та героїчного кола (6,75%) ніж у символі Чоловіка (8,5%) можна зробити висновок, що символ Чорта, менш часто, в текстах представлених казок та легенд спіритуального епосу, потребує пошуків для самоідентифікації та/або необхідності у трансформації.

Діаграма 3.2.1.3. Кількість ключових символів у казках та легендах спіритуального епосу



Серед архетипів магічного кола, символізм Чорта представлений у 6 випадках архетипу Мудрого старця (1,5%) та 12 випадках архетипу Жахливого старця (3%) – разом 18 випадків (4,5%). Такі результати вказують на вищу кількість представленості символу Чорта у архетипах магічного кола, аніж представленість даних архетипів у символі Чоловіка – разом 2% (архетип Великого старця – 0,75%, архетип Жахливого старця – 1,25%). Зазначене демонструє, що символізм Чорта є більш часто представлений відповідними міфологемами що пов’язані з наступним: а) наданням духовної допомоги, котра може здійснюватися за допомогою мудрої поради, наданні дарунку, магічної сили, зцілені героя (архетип Мудрого старця); б) встановленням панування злих сил, що може виконуватися шляхом надання порад, що мають на меті реалізацію руйнації; використанні чарівних сил чи дефектних подарунків, що мають на меті привести героя до каліцтва чи смерті.

Наступним символом, що за кількістю випадків займає третю позицію є символ **Змій (Дракон)**, що наявний у 10,5%. Особливість даного символу може

викликати питання про те, а чи варто його відносити до спіритуального епосу, чи краще було би віднести його до зооепосу, із віднесенням його до групи чарівних тварин? Міфологеми що презентовані в українських народних казках та легендах розкривають різноманітні варіації архетипових образів, що презентовано **символом Змія**. Окрім особистісних духовних характеристик, які зображують уподібнення Змія до людини, існують казки та легенди, де Змій безпосередньо перетворюється на людину та навпаки.

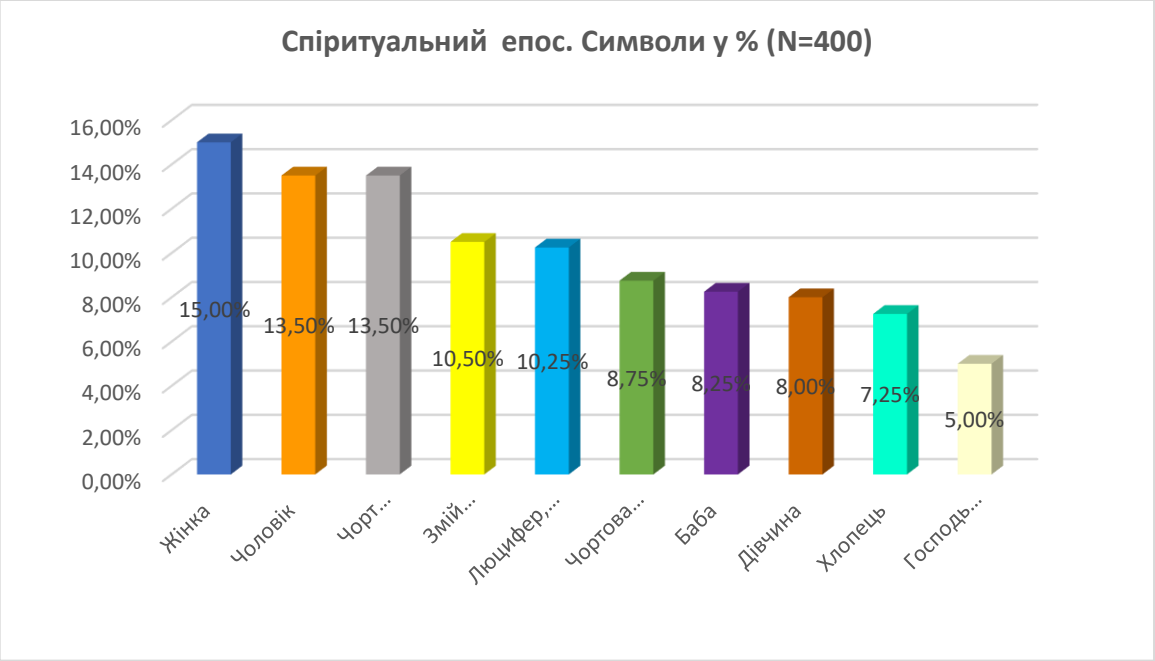
Іншими особливостями символу Змія (Дракона) є те, що Змій (Дракон), хоча і не виявляє можливостей трансформації у Чорта, або Люцифера/Сатанаїла (Старшого над Чортами), за окремими рідкими випадками (4 випадки), проте, він іноді зустрічається у сюжетах де фігурують зазначені духовні істоти. Одним з таких прикладів є казка «Про Лугая» (Левицька, 2011), де головний персонаж – хлопець, котрий потім знаходить вояку на ймення «Лугай». Потім у сюжеті описується, як хлопець сам стає «Лугаєм», через проходження аналогічного шляху – бійки з дванадцятьма Чортами, котрі вкрали наречену у «Лугая-Старшого». Опісля того, як хлопець повертає «Лугаю-Старшому» його наречену, останній віддає хлопцеві свою чарівну шаблю, а також закликає інших чортів до бійки на смерть з «Лугаєм-Молодшим» (Левицька, 2011).

Цікавою деталлю перетину символізму Чорта та Змія (Дракона) у даній казці є опис ситуації, коли після того, як «Лугай-Молодший» вбиває дванадцятьох чортів, йому, щоб отримати власну наречену, потрібно вбити ще дванадцятьох Зміїв (Драконів). Останніх молодий Лугай вбиває таким саме чином як і Чортів – зрубує їм голови. Більш детально частковий якісний аналіз символічних складових даного епічного твору можна поглянути у статті автора дисертаційного дослідження (Корень, 2023а).

Символ Змія (Дракона) представлено у архетипах сімейного кола, загалом у 2,75% (11 випадках), зокрема у: а) архетипі Великої матері 0,25% (1 випадок); б) архетипі Жахливої матері 0,5% (2 випадки); в) архетипі Великого батька 0,75 (3 випадки); г) архетипі Жахливого батька 1,25% (5 випадків). Зазначений символ є

представленим у всіх чотирьох архетипах сімейного кола, що обумовлено тим, що крилатий Змій (Дракон) зустрічається в спіритуальному українському епосі (казках та легендах) як у чоловічих та жіночих образах. Наприклад, Змій фігурує у декотрих епічних сюжетах як істота подібна до Дракона, але має можливість перебувати у своєму повсякденному сімейному житті в образі людини. У подібний казках та легендах Змій перетворюється з людини на крилату Зміє-подібну істоту лише за необхідності, наприклад, коли потрібно відправитися в далекий шлях чи битися з героєм *(Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 1. Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи*, 2006, с. 738-811).

Діаграма 3.2.1.4. Кількість ключових символів у казках та легендах спіритуального епосу в % (N=400)



Серед розглянутих випадків наявних у вибірці казок та легенд, де фігурує **символ Змій (Дракон)** відсутні тексти, де цей символ виявляв себе у архетипах юнацького кола. В європейському та не тільки європейському епосі є представлений символізм Уроборосу (образ Змії що кусає себе за хвоста), котрий стосується міфологеми, що пов’язана з уявленнями про циклічність історії, що

присутня у язичницьких релігійних віруваннях. Однією з архетипових виявів цього символу є архетипи юнацького кола, котрі також вказують на проблемах, що присутні в інкультурації та соціалізації індивіду, зокрема через відповідні особливості соціальних відносин індивіду, у аспекті його сепарації від батьківських фігур. Таким чином виявляється відповідна інфантильність зазначеного індивіду, що перебуває під дією архетипів юнацького кола. Задля ясності, варто зазначити, що архетип Дитини також функціонально варто віднести до архетипу юнацького кола, тому він не відокремлюється в зазначеній автором дисертації архетипово-символічній матриці, а функціонально співвідноситься з особливостями архетипів юнацького кола.

З огляду на таку символічність Уроборосу, варто зауважити, що даний образ не є єдиним образом символу Змія (Дракона), у тому числі в казках та легендах Європи та близького Сходу, хоча, автор не виключає, що зазначений символ Змія (Дракона) може знаходитися у окремих епічних казках та легендах, що просто не потрапили до вибірки, через велику кількість таких епічних сюжетів. Тим не менш, даний символ Змія (Дракона) зустрічається в інших групах архетипів.

У архетипах героїчного кола символ Змія (Дракона) зустрічається загалом у 3,25% (13 випадках), що розподіляються наступним чином: а) Воїн – 1,5% (6 випадків); б) Злодій – 1,75% (7 випадків). Зазначені цифри демонструють приблизну рівну залученість символу Змія (Дракона) у конструктивних виявах (спрямованих на життєствердних мотиваціях та діях) та деструктивних виявах (спрямованих на руйнівних мотиваціях та діях), що демонструє майже рівномірну залученість цього символу у його протилежних аспектах.

У групі архетипів магічного кола символ Змій (Дракон) зустрічається загалом у 4,5% (18 випадків). Серед вказаних випадків наявний наступний розподіл за архетипами: а) архетип Мудрої стариці – 1,5% (6 випадків); б) архетип Жахливої стариці – 0,75% (3 випадків); в) архетип Мудрого старця – 0,75% (3 випадків); г) архетип Жахливого старця – 1,5% (6 випадків). У групі архетипів магічного кола наявна повна залученість символу Змія (Дракона) до усіх груп архетипів магічного

кола, так само, як у випадку залученості цього ж символу в архетипах сімейного кола. Ця залученість вказує на важливу роль в давніх колективних уявленнях символу Змія з функціями, що можуть бути пов'язані з язичницькими культами плодючості, де фігурують міфологеми, в котрих виявляють себе материнські та батьківські ролі. Сакралізоване значення символу змій (дракон) може виявляти себе, у тому числі, через досить велику його представленість в архетипах магічного кола, у образах жіночого, материнського та чоловічного, батьківського міфологем, де зазначені фігури залучені до культів плодючості.

Наступним символом, що знаходиться майже на тому ж рівні представленості що і попередній символ Змія (10,5%, або 42 випадки) є **символ Люцифера, Сатанаїл (Старшого над Чортами)** – це 10,25% або 41 випадок. Як вже зазначалося вище, символ, де зустрічається персонаж, що має назву Люцифер або Сатанаїл, зустрічається у різних, казках та легендах, котрі можна умовно назвати «Біблійними». Назва «Біблійні» береться у лапки, через те, що такі епічні твори описуючи Люцифера досить мало мають спільного з даним персонажем, що має місце у Біблійному тексті.

Персонаж під назвою саме «Сатанаїл», взагалі відсутній в Біблії, бо у Біблії, є імення Сатана, що, з огляду на особливості давньо гебрейського тексту (на котрому написані книги старого заповіту, де вживається слово «Сатана») є досить суттєвою відмінністю. Зазначена відмінність ілюструється в чисельних легендах, зокрема, про «Створення світу» (початок існування життя на землі, див. Буття, розділи 1-3). В українських легендах «про створення світу» знаходить своє місце дуалізм двох найвищих однаково-вічних істот – Господа Бога та Сатанаїла. Від цих двох духовних істот, згідно епічним сюжетам українського спіритуального епосу (легенд, казок) створюється все інше.

Одночасно з тим, в зазначених українських казках та легендах, Михаїл архангел, Котрого окремі християнські конфесії вважають старозавітнім уособленням Ісуса Христа – спів-вічного Отцю Сина Божого (згідно багатьох християнських конфесій), українські легенди демонструють як створеного ангела

Божого. Того ж часу, більшість християнських конфесій вважають саме Сатану (котрого називають в українських легендах «Сатанаїлом») створеним ангелом Божим (*Біблійні казки. Казки та легенди про святих,* 2005; *Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 1. Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи*, 2006; Булашев 2020; Огієнко 2023).

Джерелами дуалістичних уявлень про Єдиного Господа Бога є, зокрема болгарські апокрифічні твори, котрі потрапили до Візантії, а останні до Русі прийшли з Візантії. Через відповідні проблеми з початковою християнізацією Русі, відсутністю доступності повного Біблійного тексту для священства, особливо для народних мас та сильним впливом язичницьких культів, дуалістичні уявлення отримали своє продовження в українських казках та легендах, де присутні персонажі, що мають назву персонажів з Біблії, проте мають відмінність у своїх виявах на противагу їхнім Біблійним прототипам (Булашев 2020; Огієнко 2023).

Зазначена проблема потребує окремого дослідження, проте у рамках цього дослідження варто зазначити, що такі колективні уявлення мають своє продовження не лише в казках та легендах спіритуального епосу, а у більш завуальованому та символічному значенні в інших типах епічних творів. Дані фрагментовані, дифузні та розщеплені уявлення про Бога та Люцифера на несвідомому рівні, порушують проблему розрізнення добра та зла як з точки зору суто язичницької соціальної моралі так і християнської соціальної моралі.

Проблема неможливості чітко відокремити де є добро, а де зло, відбивається в наявних культурних проблемах, що пов’язані з таким суспільним явищем в Україні як корупція, про що пише, зокрема Ю. Романенко (Svyatnenko I., & Romanenko J.). Зазначена проблема невизначеності меж поміж добром та злом (зокрема ситуативних нестійких кордонів між тим, що вважати прийнятною та правильною поведінкою та тим, що варто вважати неправильною та неприйнятною поведінкою) випливає також і в українських казках та легендах, де є персонаж Бог та Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами).

Можна спостерігати в українських казках та легендах, що хоча Бог і Є більш могутнім Духом, проте постійно потребує співпраці Люцифера, Сатанаїла (Старшого над Чортами) у процесі створіння живих істот. Сатанаїл виявляє, досить часто, злого спів-творця, додаючи до творіння того чи іншого дефекту. Проте, Бог, згідно таких епічних творів, все одно виявляє заздрощі, що виявляють себе хитрощах та несправедливій поведінці стосовно цього Люцифера. Окремі українські «Біблійні» легенди демонструють як архангел Михаїл за поради Господньої хитрістю забирає у Люцифера частину влади та полишає останнього на землі (*Біблійні казки. Казки та легенди про святих,* 2005; *Антологія українського міфу у трьох томах: Т. 1. Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи*, 2006).

Іноді у спіритуальному епосі (українській казці, легенді) зустрічається такий персонаж, що має ім’я «Старший над Чортами», також поряд із цим, досить часто зустрічаються інші назви того ж персонажу, такі як Люцифер, Сатана, Диявол. У таких казках ілюструється вплив християнства на язичницькі вірування слов’ян, бо персонаж «Старший над Чортами» (Люцифер і т.д.) виникає у сюжетах, де демонструється соціальна ієрархічність у світі Чортів, де останні звертаються до «Старшого над Чортами», а також більш частіше підкреслюється зла сутність та могутність Диявола.

Зазначені українські легенди, казки здійснюють відповідний впив на процеси інкультурації та соціалізації, зокрема у тих із них, хто має проблеми у релігійній самосвідомості. Один із важливих складових аксіосфери – релігія, будучи незаповненим відповідною релігійною системою, може виявляти необхідність доукомплектування за рахунок інших складових аксіосфери, зокрема мистецтва. Таким чином уявлення про дуалістичність образу Абсолюту, що у візуальних образах Бога та Люцифера знаходить своє місце у спіритуальному епосі зокрема, може мати подальші наслідки про розмиті кордони між уявленнями про сакральне та профанне, що, у свою чергу виявлятиме уявлення про ситуаційність та відносність між такими бінарними опозиціями – образів добра та зла.

Символ Люцифера, Сатанаїл (Старший над Чортами) у архетипах сімейного кола зустрічається у: а) архетипі Великого батька – 0,75% (3 випадки); б) архетипі Жахливого батька – 0,75% (3 випадки). Так само, як у випадку **символу Змій**, цей символ, **символ Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами)** не представлений архетипами юнацького кола.

Серед архетипів героїчного кола **символ Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами)** зустрічається у: а) архетипі Воїна – 1% (4 випадки); б) архетипі Злодія – 1,5 % (6 випадків); усього – 2,5% (10 випадків). Зазначені результати виявляють невелику частотність безпосередньої залученості даного символу у якості негативного чи позитивного персонажу, що потребує ініціації та трансформації (серед розглянутих казок та легенд спіритуального епосу).

Серед архетипів магічного кола **символ Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами)** представлений у найбільшій кількості. Цей символ зустрічається у: а) архетипі Мудрого старця – 3% (12 випадки); б) архетипі Жахливого старця (Трікстера/Чорного чарівника) – 3,25 % (13 випадків); усього – 6,25% (25 випадків). Наявний результат вказує на вияв, через міфологеми, біхевіореми що стосуються: а) креативної потенцій вияву цього символу (наприклад, спів-творець світу, винахідник знарядь праці та інших побутових предметів); б) деструктивних потенцій вияву цього символу (наприклад, злий мудрець, що повчає злу інших; переважаюча головного героя сила зла надприродного походження, що здійснює магічні дії, котрі мають на меті призвести героя до каліцтва, смерті).

Ілюстративними стосовно креативної сторони символу Люцифера, в спіритуальних українських казках та легендах, можна навести чисельні тексти, що ймовірно, похідні від Біблійних апокрифічних сказань та їх народних нашарувань завдяки усній формі передачі. Наприклад, легенда про створення землі розповідає що споконвіку нічого не було, а існувала лише вода (Шаповалова, 2018). Це, до певної міри відбиває різницю між версією, що описана в такій Біблійній книзі – Буття, де йдеться про те, що спочатку Бог створив небо та землю, а також, те, що земля була порожня, а над нею була безодня, себто була покритою повністю водою

(Бут. 1:1-2). Якщо припустити, що окремі деталі Біблійного тексту просто не увійшли та особливо не вплинули на суть уявлень про Господа Бога, наступні деталі легенди демонструють уявлення про Бога, котрі точно не є канонічними, стосовно тексту Біблії.

Так, у легенді «Про створення землі» (Шаповалова, 2018) розповідається як Бог закликає Люцифера, котрий допомагає Богу створити сушу на планеті Земля, при цьому Диявол робить це з намаганням виправити волю Божу та прославити своє ім'я як творця землі, а не Боже ім'я. Вже ці інтеракції Бога та Диявола, Творця та Його знаряддя, через котре здійснюється процес креації (створення) є візуальним елементом вияву дуалістичних уявлень язичницького типу, що немає спільного з Біблією. Остання, особливо чітко демонструє, наприклад, у Євангелії від Івана, що все творіння з'явилося через Слово Боже, а також це саме Слово Боже дало життя усьому живому (Іван 1:1-4, *Біблія або книги святого письма старого й нового заповіту,* 2022). У тому ж 1 розділі Євангелія від Івано видно, що Слово Боже – Ісус Христос.

У багатьох українських казках та легендах наявні міфологеми де Люцифер виступає у якості виконавця волі Господа, хоча при цьому виконання цієї волі є часто таким, що виявляє непокору та супротив. Іншими прикладами українських епічних творів є сюжети, де Люцифер (Сатанаїл/Старший над чортами) виступає у якості винахідника, як речей деструктивних для людини (тютюн, горілка тощо) так і таких, що несуть людям користь, зокрема різні знаряддя праці (*Чортів млин. Казки про чортів,* 2005). Хоча, у випадку виконання ролі винахідника різних предметів, досить часто такий персонаж зазначається у символі «Чорт».

Символ **«Чортова Жінка»** представлено у 35 випадках (8,75%) українських народних казок та легенд. Серед зазначених текстів є декілька випадків вияву даного символу через архетипи юнацького кола (архетип Принцеси: 1 випадок чи 0,25%; архетип Спокусниці: 2 випадки чи 0,5%,) та архетипи героїчного кола (архетип Амазонки: 2 випадки чи 0,5%; архетип Полювальниці: 3 2 випадки чи 0,75%). Низька частка присутності даного символу, серед представлених

проаналізованих текстів, серед міфологем що вказують на вияв цього символу у якості персонажів, що потребують пошуку та трансформації власної ідентичності.

У свою чергу, даний символ є більш завершеним у розвитку власної самості, з огляду на визначеність та відсутність потреби до перегляду власної самоідентифікації та потреби в трансформації. Це ілюструється представленими результатами, де наявно більше текстів, у яких символ Чортової жінки виявляє себе у архетипі Великої матері в 4 випадках або 1% та Жахливої матері в 8 випадках або 2% (архетипи сімейного кола). Більшою кількістю, відносно до архетипів юнацького кола та героїчного кола, є представленість символу Чортової жінки у архетипах магічного кола (архетип Мудрої стариці 7 випадків чи 1,75%; архетип Жахливої стариці 8 випадків чи 2%).

У архетипах магічного та сімейного кола символ Чортової жінки, серед представлених досліджуваних текстів, виявляє себе у міфологемах та біхевіоремах що пов’язані з перенесенням відповідних соціальних сценаріїв тих зразків української сім’ї, де фігурує інтелектуальна, культурна чи духовна перевага символу Чортової жінки над символом Чорта, Старшого над чортами.

У таких текстах, до прикладу, Чортова жінка може допомагати головному герою (наприклад, хлопцю, парубку), у якості архетипу Мудрої стариці, котра допомагає останньому перехитрити загадки Чорта/Старшого над Чортами, котрий хоче смерті головного героя (*Антологія українського міфу у трьох.* 2006. Т.1; *Біблійні казки,* 2005.). Коли має місце вияв архетипу Жахливої стариці у символі Чортової жінки, то вона виявляючи деструктивну мотивацію стосовно головного(них) героя(героїв), виступає у якості більш розумної та мудрої у аспекті знань та реалізації прагнень стосовно вбивства головного(них) героя(героїв) ніж її чоловік Чорт/Старший над Чортам (Люцифер тощо).

Символ Баба. Зазначений символ, що має назва «Баба», вказує візуально на стару жінку або жінку, котра не є молодою, а також має відповідний досвід й мудрість, що вказує на сформованість зазначеної ідентичності та наближеності до колективної мудрості жіноцтва й материнства. Відповідно до цього, серед

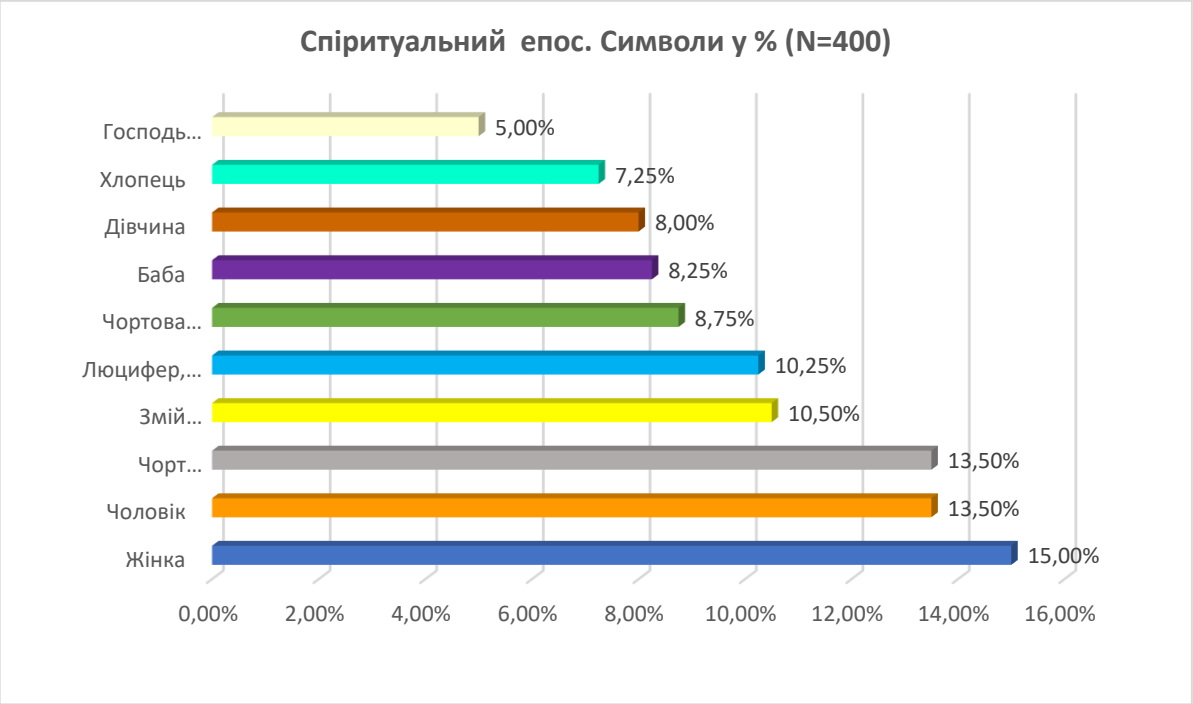
результатів архетипових виявів даного символу є відсутніми групи архетипів юнацького кола та героїчного кола (по 0 випадків в кожній групі).

Водночас зазначений символ виявляє себе у архетипах сімейного кола (архетип Великої матері 5 випадків чи 1,25%; архетип Жахливої матері 6 випадків чи 1,5%), а також в архетипах магічного кола (архетип Великої стариці 10 випадків чи 2,5 %; архетип Жахливої стариці 12 випадків чи 3%). Загалом архетипове представництво даного символу у магічному колі вдвічі перевищує представленість символу Баби у сімейному колі (5,5% проти 2,75%, див. Таблицю 1.3.).

У казках та легендах спіритуального епосу даний символ присутній візуальних образах, що відповідають міфологемам та біхевіоремам, що вказують на протиставлення двох бінарних опозицій, що уособлюють відповідні типи мудрості – чоловічі колективні уявлення про мудрість (архетипи Великого старця та Жахливого старця) та жіночі колективні уявлення про мудрість (архетипи Великої стариці та Жахливої стариці). У епічних сюжетах це має візуальний вияв у конфлікті суб’єктів, що представлені жіночими та чоловічими персоніфікаціями. Наприклад, баба, котра виявляє ворожість або конкуренцію стосовно чоловіка, або баба котра виявляє ворожість та більшу мудрість та знання ніж Чорт (поведінка та візуальний образ котрого вказують приналежність даного персонажу до чоловічої статі).

Відповідно до цього у процесах інкультурації та соціалізації реципієнтів українських епічних творів може відбуватися формування уявлень про соціальну мораль, соціальні норми та відповідні цінності, що характеризуються більшою авторитетністю мудрості та знань, що відповідають потребам реалізації жіночих та материнських соціальних ролей у порівнянні з чоловічими та батьківськими соціальними ролями. Культурна система, що віддає перевагу реалізації жіночих та материнських соціальних ролей, таким чином, пов’язана з відповідною системою соціальної стратифікації, що пропонується реципієнтам через зазначені вище особливості соціальних інтеракцій всередині текстів українських казок та легенд.

Діаграма 3.2.1.5. Кількість ключових символів у казках та легендах спіритуального епосу в % (N=400)



Даний символ має місце серед основних поширених символів і в деяких інших видах епосу (зокрема у антропо- та соціо- епосі). Можливим поясненням наявності у багатьох епічних сюжетах даного символу може бути зв'язок з необхідною роллю, котру виконує даний символ через відповідні архетипи. Через зазначені епічні твори транслюються відповідні колективні уявлення про важливу роль жіночої мудрості та знань у подоланні соціальних конфліктів, соціальної нестабільності та впорядкування хаотизованої соціальної реальності.

Наступним символом, що йде за списком серед найпоширеніших символів в українських казках та легендах спіритуального епосу, є **символ «Дівчини»**. Зазначений символ лише на 1 одиницю менше представлений порівняно із символом **«Баба»**, що дозволяє порівнювати дані символи відносно показників їх вияву через різні архетипи. Символ **«Дівчина»** має 8% (32 випадки) вияву посеред 400 творів спіритуального епосу.

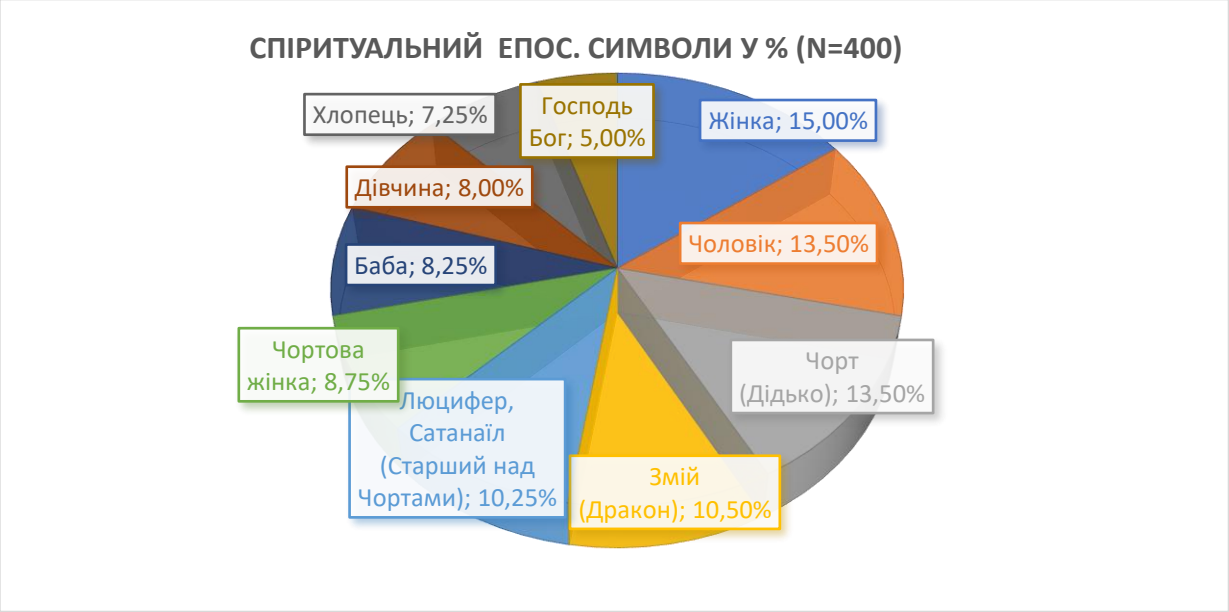
Серед зазначеної кількості символ **Дівчина** виявляє себе у архетипах сімейного кола у 1,5% або 6 випадках (архетип Великої матері 1% або 4 випадках;

архетип Жахливої матері 0,5% або 2 випадках). У співвідношенні цієї залученості символу «Дівчина» до символу «Баба» у архетипах сімейного кола, результати залученості першого символу майже вдвічі менші показники символу (2,75% або 11 випадків символу «Баба» проти 1,5% або 6 випадках символу «Дівчина»).

Наступною відмінністю є наявна представленість символу «Дівчина» у архетипах юнацького кола (архетип Принцеси 6 випадків чи 1,5%; архетип Спокусниці 9 випадків чи 2,25%) та героїчного кола (архетип Амазонки 5 випадків чи 1,25%; архетип Полювальниці 6 випадків, або 1,5%), що відсутнє у символі «Баба» (0 випадків у архетипах юнацького та архетипах героїчного кола). У випадку розгляду архетипів магічного кола символ «Дівчина» є відсутнім (0 випадків), у символі «Баба», навпаки, доволі поширеним (архетип Великої стариці 10 випадків чи 2,5 %; архетип Жахливої стариці 12 випадків чи 3%).

Зазначене демонструє більш частий вияв характеристик динамізму символу «Дівчина», проблеми необхідності пошуку власної ідентичності, що реалізовується через шлях персонажу, представлений у візуальних образах дівчинки, юної дівчини, котра може виступати у соціальній ролі молодої нареченої, дружини тощо. Архетип незрілої жіночності, представлений у юнацькому та героїчному колі, вказує на представлену зазначеними текстами частотність запиту через дані тексти, відповідних міфологем, біхевіорем, що стосуються реалізації блукань та вагань, а також процесу пошуку та визначення меж вияву жіночого у колективних уявленнях, а також тих зусиль, через котрі дане уявлення кристалізується.

Діаграма 3.2.1.6. Кількість ключових символів у казках та легендах спіритуального епосу в % (N=400)



Серед проаналізованих творів зазначений символ представлений у архетипах сімейного кола: Великої матері 1% (4 випадки) та Жахливої матері 0,5% (2 випадки), що у 2,5 разів менше від представленості у архетипах юнацького кола (загалом 15 випадків або 3,75%) та майже у 2 рази (1,83 рази) архетипів героїчного кола (загалом 11 випадків або 2,75%). Окрім цього, варто вказати, що візуальна представленість символу «Дівчина» у зазначених текстах, через архетип сімейного кола у образах молодого материнства та жіноцтва також розкривають культурні та соціальні проблеми, що притаманні молодим людям, зокрема – недостатня освіченість, недостатнє знання, брак мудрості та браку стабільності у шлюбних та сімейних відносинах.

Зазначені особливості реалізації міфу, що стосується дівочих персонажів, котрі представлені у архетипах юнацького кола, виявляє відповідні особливості культурної системи. Особливості функціонування культурної системи передбачають відповідні процеси реалізації процесів інкультурації та соціалізації, що сприяють аутопоейзису зазначеної системи, зокрема у формуванні української ідентичності. Реалізації символів у архетипах юнацького кола, зокрема символу дівчини виявляє у собі сценаріях та нормах, що пов’язані з проблемами

формування сексуальності, проблемами реалізації пошуку власної ідентичності, що не може реалізуватися повною мірою та може знаходити свою реалізацію у архетипах героїчного кола.

Символ «Хлопець» є представленим загалом у 29 випадках (7,25%) у творах спіритуального епосу (казках, легендах). У візуальних проявах даний символ виявляє себе через образи, у першу чергу, молодих людей: хлопця (парубка) та хлопчика (дитини). Звідси випливає наявність відповідної представленості даного символу у архетипах, що виявляють динамічний аспект, тому такі персонажі мають потребу пошуку власної ідентичності, а також здійснення героїчних зусиль задля формування стабільного образу власного Я. Зазначеним архетиповим проявам у соціальному вимірі відповідають суспільства та спільноти, що: а) знаходяться на шляху трансформації соціальної системи у аспекті набуття нею цілісності у соціальну систему; б) знаходяться на шляху деконструкції власної соціальної системи та хаотизації соціальної реальності. Можливим є також вияв деконструкції старої соціальної реальності та перехід до нової соціальної реальності шляхом повної деконструкції попередньої.

Серед представлених випадків вияву такої характеристики умов стану спільнот, груп чи окремих індивідів, у архетиповому вияві це відповідає архетипам юнацького кола та героїчного кола. У архетипах юнацького кола символ «Хлопця» представлений у 13 випадках чи 3,25% загалом, з них: у архетипі Мисливця в 1,25% (5 випадках); у архетипі Волоцюги в 2% (8 випадках). У архетипах героїчного кола символ «Хлопець» представлений загалом у 4% (16 випадках), серед них: у архетипі Воїна в 1,5% (6 випадках); у архетипі Злодія в 2,5% (10 випадках). Результати розгляду співставлення конструктивних, позитивних та негативних, деструктивних виявів даного символу у зазначених архетипах юнацького та героїчного кола разом дає 2,75% (11 випадків, архетипів: Мисливця та Воїна) проти 4,5% (18 випадків, архетипів: Волоцюги та Злодія).

Такі результати вказують на більшу наявну частотність, а отже, залученість відповідних міфологем та біхевіорем символу Хлопець у текстах спіритуального

епосу в різних аспектах архетипу Волоцюги: а) авантюрного мандрівника, що шукає пригод задля них самих, а не задля того, щоб досягти в них успіху – слави, багатства, мудрості тощо; б) мрійливого підлітка, що не бажає брати на себе відповідальність, щоби прийняти власну обмеженість у необхідності стати кимось конкретно, а не всім, чим забажає стати уява та емоції (мається на увазі потреба в визначені кордонів власної ідентичності).

Серед представлених результатів вище результатів, що представляють деструктивні аспекти міфологем та біхевіорем символу Хлопець через архетип Злодія (що належить до архетипів героїчного кола), можна окреслити наступні особливості вияву: а) злодійство, шляхом нанесення різної матеріальної та нематеріальної шкоди іншим; б) жага до абсолютної влади та незаслужених почестей. Таким чином, символ Хлопець часто уособлює деструктивний образ шляху, що може бути привабливим для реципієнтів, котрі можуть обирати для себе такі зразки для наслідування. Зазначене стає більш імовірним у випадку переважання у реципієнтів відповідних психічних функцій – емоцій та уяви, а також впливу лінощів та розрахунку на короткострокові стратегії (котрі, є скоріше тактичними діями), замість довгострокових стратегій власного самовизначення та розвитку.

Символ Господь Бог. Зазначений символ перебуває на останньому місці серед представлених основних символів у спіритуальному епосі. Як вже вказувалося у описі значення символу Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами), Господь Бог в колективних уявленнях представлений у багатьох розглянутих сюжетах українських казок та легенд у дуалістичному протистоянні з Люцифером. Вище вказувалося на апокрифічне походження таких неканонічних Біблійних ідей, що беруть свій початок, зокрема, в маніхейській секті богомилів, про що пишуть такі дослідники, наприклад, як Булашев, Огієнко (Булашев, 2020; Огієнко, 2023).

Відповідно до таких дуалістичних уявлень, сюжети українських казок та легенд описують відносини Господа та Люцифера як такі, котрі вічно існують, що спільно створювали світ, хоча Господь виявляє себе зазвичай більш могутнім та

сповненим мудрості на відміну від Люцифера. Дуалістичні уявлення є частиною язичницьких релігійних уявлень, серед котрих є демонстрація у символізмі Господа Бога, з одного боку, нібито наймогутнішої істоти, а з іншого - язичницьке уявлення про божество, котре має обманювати та хитрувати як по-відношенню до Люцифера так і окремих інших персонажів.

Іноді необхідність виявляти хитрість персонажеві, що символізує Господа Бога, виникає не безпосередньо з його дії, а через інших підлеглих Господа Бога. Прикладом можуть бути різні сюжети казок, особливо легенд, де Бог посилає Михаїла або апостола Петра, котрі мають хитрістю залишити Люцифера на землі (відлуння апокрифічних уявлень про Святе Письмо стосовно сюжету падіння Сатани та його ангелів), або де Люцифер створює певний винахід (наприклад віз, вогонь, тощо). У таких текстах завданням апостола Петра від Господа є необхідність обдурити Люцифера та примусити віддати зазначений винахід, що є корисним для людей (Булашев, 2020; *Антологія українського міфу у трьох Т. 1 Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи*, 2006; *Біблійні казки. Казки та легенди про святих*, 2005).

Серед зазначених архетипів **символ Господа Бога** представлений у таких архетипах: архетипи сімейно кола (архетип Великого батька в 6 випадках чи 1,5%, архетип Жахливого батька в 4 випадках чи 1%); архетипи магічного кола (архетип Великого старця в 4 випадках чи 1%, архетип Жахливого старця, в 6 випадках чи 1,5%). Серед архетипів юнацького кола (архетип Мисливця, архетип Волоцюго) та героїчного кола (архетип Воїна, архетип Злодія), зазначений символ не представлений. Загалом представленість символу Господь Бог є наявним у 5% текстів (20 випадків). У Таблицю 1.3 зазначені всі результати за архетипами й символами в українських казках та легендах спіритуального епосу.

Таблиця 3.2.1.1. Зведені дані за символами та архетипами спіритуального епосу (зазначена таблиця є у більшому розмірі в додатках, - *Є.К.*).

Архетипи		Символи																			
		Чоловік		Жінка		Баба		Хлопець		Дівчина		Чорт (Дідько)		Чортова жінка		Змій (Дракон)		Господь Бог		Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами)	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	8	2,00%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	4	1,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	9	2,25%	6	1,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	8	2,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%	6	1,50%	3	0,75%
	1.2.2. Жахливий батько	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	5	1,25%	4	1,00%	3	0,75%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.2.2. Волоцюга	11	2,75%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	4	1,00%
	3.2.2. Злодій	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	6	1,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	0	0,00%	9	2,25%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	7	1,75%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-стариця	0	0,00%	10	2,50%	12	3,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%	12	3,00%
	4.2.2. Жахливий старець	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	0	0,00%	6	1,50%	6	1,50%	13	3,25%
Всього:		54	13,50%	60	15,00%	33	8,25%	29	7,25%	32	8,00%	54	13,50%	35	8,75%	42	10,50%	20	5,00%	41	10,25%

3.2.2. Антропо- та соціо- епос

У антропо- та соціо- епосі центральне символічне значення посідає світ людей, як окремих представників, так і образів соціальних спільнот різного рівня складності (соціальні групи, соціальні страти, соціальні інститути, соціальні організації тощо). Іноді символічне значення посідає той чи інших образ соціальної реальності (соціальні уявлення про мораль та аморальне). Через те, що антропо-/соціо- епос фокусується на світі людей, не є дивним, що саме символи людей мають центральне місце в основних символах даного епосу. Дана обставина пояснює, чому окремі символи, що візуально представлені людськими образами є такими самими як і в спіритуальному епосі (Чоловік, Жінка, Хлопець, Дівчина, Баба).

Іншою частиною найпоширеніших символів є такі символи – Дід, Володар (Цар, князь, пан), Чарівна Тварина, Мандрівний Вояка, Наймит/Наймичка. Зазначені подібності переважання окремих антропо- та соціо-морфних символів, що наявні в обох типах епосу (спіритуальному епосі та антропо-/соціо- епосу)

пояснюється в одному випадку – дотичністю світу людей до світу духів, в іншому - більшим фокусом на взаємодії у людей в соціальній реальності.

До чисельних сюжетів антропо-/соціо- епосу відносяться різноманітні історії, де мають місце різні проблеми сімейних відносин, що можуть виступати у якості «нечарівної» казки (з точку зору окремих типологій казок, наприклад) чи легенди, себто такої епічної історії, де нібито немає місце магії та надприродного дива. З точки зору автора дисертації, сама по собі велика частотність символічної метафоричності «нечарівних» епічних історій (казок та легенд) вже демонструє наявність певного чарівного значення та відповідної символічної інформації, наприклад, магічного мислення окремих персонажів таких історій.

Сюди теж можна віднести «соціально-побутові» казки, що не є просто виявом звичайної повсякденності, навіть коли йдеться про, нібито, «примітивну» звичайну суспільну проблему, проте і там часто є місце для магічного мислення. Наприклад, можна привести українську казку «Язиката Хвеська» (*Казка «Язиката Хвеська»,* б.д.), де один з головних персонажів «Жінка», повірила в те, що рибу потрібно збирати у лісі, у річці ловити зайців, а з дерева збирати бублики, що пішли від бубличної хмари.

Існують й інші тематичні біхевіореми та міфологеми в антропо-/соціо- епосі, це й героїчний епос, де основним є юнацький пошук та становлення на героїчному шляху самовладання та самовдосконалення, подолання чисельних ворогів, де часто найбільшим ворогом персонажу постає темна сторона головного героя. Серед зазначених творів антропо-/соціо- епосу є місце казкам та легендам, де поширеною виступає актуалізація через дані тексти наявних проблем у структурі соціальної стратифікації – де протиставляються багаті та бідні, котрі у зав’язці сюжету є жертвами соціальної несправедливості, котру вони намагаються подолати, зокрема через героїчний шлях (головний герой часто виявляє себе через архетип героя).

Протистояння злих володарів (людей, що мають владу та багатство) й добрих бідняків (наприклад, селян, воїнів, «добрих та справедливих» розбійників) в сюжетах казок та легенд є досить поширеними. Окрім цього істотне місце

посідають різні як антропо-/соціо-морфні помічники та зооморфні магічні напарники-союзники (чарівні тварини, що мають можливість не лише говорити, але й мати надприродну силу, наприклад, літаючий кінь, котрий не лише носить на собі головного героя але ще дає мудрі поради). Зазначені міфологеми та біхевіореми не є вичерпним описом, а лише вказують на широке коло охоплюваних проблем соціальної реальності, які відкриваються для читача та дослідника даного типу епосу.

Символ Жінка. Даний символ фігурує і в списку основних символів спіритуального епосу. Його представленість у антропо-/соціо- епосі виявляє себе у наступних архетипах: а) архетипах сімейного кола (архетип Великої матері у 3,5% чи 14 випадках; архетип Жахливої матері у 3,75% чи 15 випадках) – разом 7,25% (29 випадків); б) архетипах юнацького кола (архетип Принцеси у 0,75% чи 3 випадках; архетип Спокусниці у 0,5% чи 2 випадках) – разом 1,25% (5 випадків); в) архетипах героїчного кола (архетип Амазонки у 0,75% чи 3 випадках; архетип Полювальниці у 1% чи 4 випадках) – разом 1,75% (7 випадків); в) архетипах магічного кола (архетип Великої стариці у 1,5% чи 6 випадках; архетип Жахливої стариці у 2% чи 8 випадках) – разом 3,5% (14 випадків).

Зазначені результати, з огляду на переважання архетипів сімейного кола та магічного – 10,75% (43 випадки) проти архетипів юнацького кола та героїчного кола – 3% (12 випадків) демонструють переважання відповідних архетипових виявів символу жінки. Зазначене переважання у символу Жінки через вказані вище групи демонструє суттєво більшу частку представленості цього символу в складі відповідних міфологем, біхевіорем які стосуються ролі материнства в аспекті піклування та наставницьких потенцій жінки. Істотно меншою є частка цього символу, що стосується юнацького та героїчного кола архетипів, міфологеми котрих вказують на жіночі прояви несформованої психіки, що потребує сепарації від оточуючого середовища та необхідної самоідентифікації (архетипи юнацького кола) або формування сталої ідентичності через героїчний шлях, подолання

надзвичайних труднощів у поєднанні з конкуренцією або альянсом з маскулінними чоловіками, трансформації власного я, ініціації та інтеграції у дорослий.

Порівняння розподілу прояву даного символу за архетипами у різних групах епосів: **спіритуальному** та **антропо-/соціо- епосі** вказує на наступні результати: загалом символ «Жінка» наявний у 15% (60 випадках) спіритуального епосу та 13,75% (55 випадків) антропо-/соціо- епосу. Серед груп архетипів наявні наступні результати: а) архетипи сімейного кола: **4,25%** (17 випадках) **у** спіритуальному епосі та 7,25% (29 випадків) у антропо-/соціо- епосі; б) архетипи юнацького кола: 2,25% (13 випадках) у спіритуальному епосі та 1,25% (5 випадків) у антропо-/соціо- епосі; в) архетипи героїчного кола 2,75% (11 випадках) у спіритуальному епосі та 1,75% (7 випадків) у антропо-/соціо- епосі; г) архетипах магічного кола: 4,75% (19 випадках) у спіритуальному епосі та 3,5% (14 випадків) антропо-/соціо- епосі.

Із зазначених результатів видно, що символ Жінки не набагато менше зустрічається в антропо-/соціо- епосі ніж цей же символ у спіритуальному епосі. Іншою різницею є більша представленість (приблизно у 1,7 рази більше) символу жінки у архетипах сімейного кола у антропо-/соціо- епосі у порівнянні з спіритуальним епосом, що може вказувати на відповідний більший фокус на символі жінки у аспектах проблем позитивного, конструктивного материнства (архетипі Великої матері) та негативного, деструктивного материнства (архетипі Жахливої матері).

Символ Чоловік є також представленим у цьому епосі, як і у випадку з спіритуальним епосом. Він є другим за чисельністю представленості серед символів, що наявні у антропо-/соціо- епосі. Серед зазначених архетипових виявів даного символу у антропо-/соціо- епосі можна бачити наступні результати: У архетипах сімейного кола символ Чоловік представлений наступним чином: у а) архетипі Великого батька в 2% (8 випадках); б) у архетипі Жахливого батька в 2,5% (10 випадках) – разом у **4,5%** (18 випадків). У архетипах юнацького кола даний символ представлений у: а) архетипі Мисливця в 1% (4 випадках); б) архетипі Волоцюги в 1,75% (7 випадках) – разом в **2,75%** (11 випадків). В архетипах

героїчного кола символ Чоловік представлений в: а) архетипі Воїна в 2,5% (10 випадках); б) архетипі Злодія в 2 % (8 випадках) – разом в **4,5%** (18 випадків).В архетипах магічного кола символ Чоловік представлений наступним чином: а) в архетипі Мудрого старця в 0,5% (2 випадках); б) в архетипі Жахливого старця в 0,5% (2 випадках) – разом в **1%** (4 випадки).

З зазначених результатів видно переважання представленості вияву зазначеного архетипу у таких групах архетипів: а) архетипи сімейного кола та б) архетипи героїчного кола (по 4,5% чи 18 випадках). Наступним трохи менша є поширеність вияву символу «Чоловік» у: в) архетипах юнацького кола (по 2,75% чи 11 випадках). Останнє місце, представленості даного символу посідають: г) архетипи магічного кола (по 1% чи 4 випадки). Такі результати вказують на відповідну роль символу Чоловіка, котрий виявляє однаково часто батьківські та чоловічі ролі (якщо символ чоловік представлений у архетипах сімейного кола). У випадку його представленості в архетипах юнацького та героїчного кола через цей символ актуалізується проблеми, що пов’язані з формуванням чітких колективних уявлень про батьківське й чоловіче, становлення парубка на шляху формування власної ідентичності та пов’язані з ними соціальні проблеми, що порушуються в українських казках та легендах.

Найменш представлений даний символ у: г) архетипах магічного кола (по 1% чи 4 випадки), що вказує на проблему відсутності або недостатності вищої духовної мудрості та знання, що поєднує світ чоловіків зі світом вищого знання – знання про образ Абсолюту, а також похідні від цього знання про власну ідентичність, місію та світогляд (Романенко, 2020). Зазначена мала присутність символу чоловік у архетипах магічного кола вирішується наявним досить істотною присутністю у цій групі архетипів іншого чоловічого символу «Дід», який представлено у 7,25% (29 текстах).

Порівнюючи результати наявності символу Чоловіка в антропо-/соціо- епосі з результатами його присутності у спіритуальному епосі варто вести мову про наступні відмінності даних результатів. Загальне порівняння представленості

символу Чоловіка: 13,5% чи 54 випадки (у спіритуальному епосі) та 12,75% чи 51 випадки (у антропо-/соціо- епосі). В архетипах сімейного кола: архетип Великого батька – 1% чи 4 випадки (у спіритуальному епосі) та – 2% чи 8 випадки (у антропо-/соціо- епосі); архетип Жахливого батька – 2% чи 8 випадки (у спіритуальному епосі) та – 2,5% чи 10 випадки (у антропо-/соціо- епосі). В архетипах юнацького кола: архетип Мисливця – 2% чи 8 випадків (у спіритуальному епосі) та – 1% чи 4 випадки (у антропо-/соціо- епосі); архетип Волоцюги – 2,75% чи 11 випадків (у спіритуальному епосі) та – 1,75% чи 7 випадки (у антропо-/соціо- епосі).

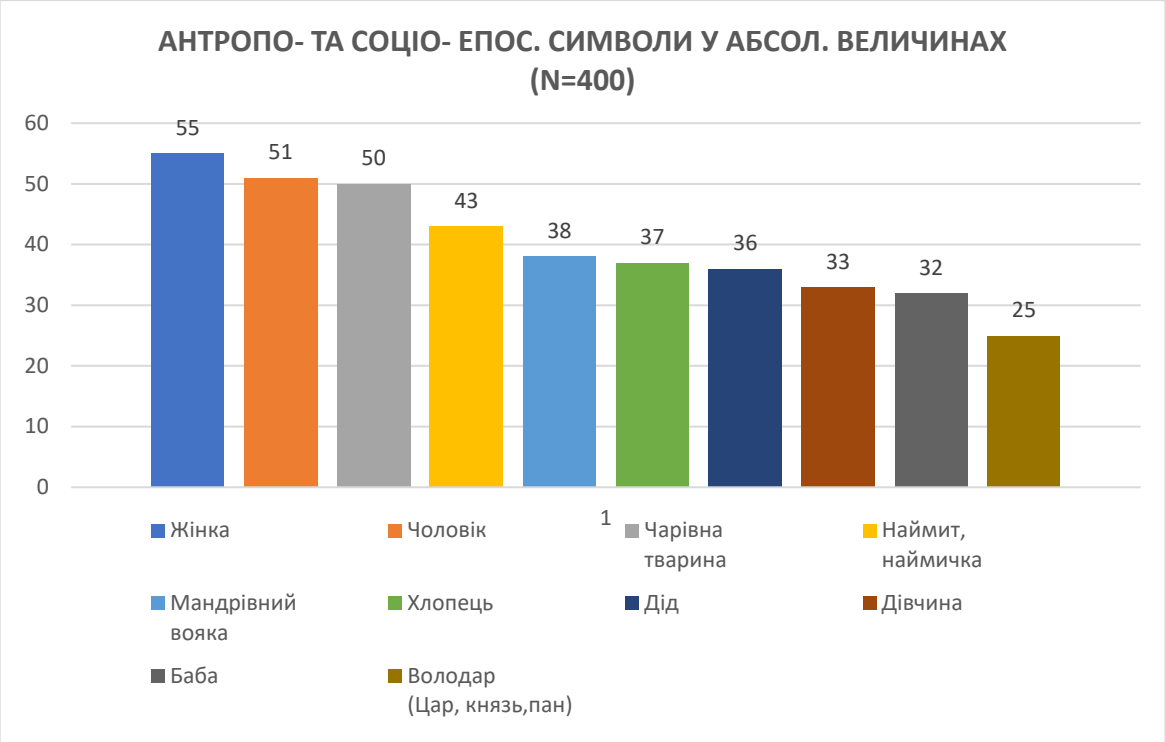
У архетипах героїчного кола: архетип Воїна – 1,5% чи 6 випадків (у спіритуальному епосі) та – 2,5% чи 10 випадки (у антропо-/соціо- епосі); архетип Злодія – 2,25% чи 9 випадків (у спіритуальному епосі) та – 2% чи 8 випадки (у антропо-/соціо- епосі). У архетипах магічного кола: архетип Мудрого старця – 0,75% чи 3 випадки (у спіритуальному епосі) та – 0,5% чи 2 випадки (у антропо-/соціо- епосі); архетип Жахливого старця – 1,25% чи 5 випадків (у спіритуальному епосі) та – 0,5% чи 2 випадки (у антропо-/соціо- епосі).

Із зазначеного порівняння випливає, що у антропо-/соціо- епосі наявні відмінності, з урахуванням незначної більшої кількості (на 3 випадки або 0,75%), в 2,5 рази меншу кількість представленості архетипу Жахливого старця. У інших архетипах різниця між показниками, з урахуванням дещо більшої кількості випадків представленості символу Чоловіка у спіритуальному епосі, не є суттєвою.

Символ **«Чарівна тварина»** знаходиться на третьому місці серед представлених основних символів**,** цей символ зустрічається у 12,5% (50 випадках). Зазначений символ уособлює всі чисельні образи, котрими представлені відповідно різні тварини, що зустрічаються в реальному тваринному світі (коти, собаки, коні тощо), котрі не є звичайними тваринами, а мають чарівним чином як можливість людської мови та часто додаткові здібності, що виокремлюють їх з поміж звичайних тварин – розум, мудрість, чарівні можливості – (політ, перетворення на інших тварин та інше). До групи образів також відносяться чарівні тварини, що є такими, візуальні особливості котрих не можна ототожнювати з звичайними

видами тварин, наприклад кінь з крилами, золота кішка тощо (*Антологія українського міфу у трьох томах*, Т. 2, 2006.).

Діаграма 3.2.2.1. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу.



Символ «Чарівна тварина» виявляє у різних групах архетипів наступним чином: а) **у архетипах сімейного кола** – архетипі Великої матері (0,75% чи 3 випадки), архетипі Жахливої матері (0,5% чи 2 випадки), архетипі Великого батька (0,5% чи 2 випадки), архетипі Жахливої батька (0,75% чи 3 випадки); б) **у архетипах юнацького кола** символ не представлений (0 випадків); в) **у архетипах героїчного кола** – в архетипі Амазонки (1% чи 4 випадки), архетипі Полювальниці (0,5% чи 2 випадки), архетипі Воїна (0,75% чи 3 випадки), архетипі Злодія (1% чи 4 випадків); г) **у архетипах магічного кола** – в архетипі Мудрої стариці (2,25% чи 9 випадків), архетипі Жахливої стариці (1,5% чи 6 випадків), архетипі Мудрого старця (1,25% чи 5 випадків), архетипі Жахливого старця (1,75% чи 7 випадків).

Зазначені результати представленості символу «Чарівна тварина» у антропо-/соціо- епосі демонструють широке охоплення персоніфікацій даного символу за

різною статевою ознакою – чоловічого та жіночого роду – у архетипах: сімейного кола, героїчного кола та магічного кола. Зазначений символ відсутній у проаналізованих українських казках та легендах в архетипах юнацького кола, що може вказувати на допоміжний характер персонажів, що візуально представлені у даному символі.

Даний символ у казках та сюжетах є як мудрим помічником, що виконує материнські, батьківські функції підтримки головного героя (архетипи Великої матері та Великого батька); так і персонажем, що здійснює героїчний шлях з головним героєм (героїнею) як у якості мудрого наставника (архетипи Мудрої стариці та Мудрого старця), так і в якості напарника-партнера. Також разом з героєм (героїнею) він/вона здійснює трансформацію власної ідентичності (архетипи Воїна та Амазонки). У негативному значені даний символ виявляє себе у деспотичній та руйнівній ролі поганого батька/матері у образі чарівної тварини (архетипи Жахливої матері та Жахливого батька), злодія, що здійснює перепони на шляху героя (героїні) у самоідентифікації (архетипи Полювальниці та Злодія), а також істоти з магічною силою та мудрістю, що спрямовані на руйнування та вбивство інших персонажів та/або героя/героїні (архетипи Жахливої стариці та Жахливого старця).

Символ «Чоловік» та символ «Чарівна тварина» майже ідентичні за ною представленістю - 51 випадок (12,75%) та 50 випадків (12,5%) відповідно. Це дозволяє розглянути наявні відмінності залученості архетипів у кожному з цих символів. У **архетипах сімейного кола:** архетип Великого батька представлений у 2% (у символі «Чоловік») та 0,5% (у символі «Чарівна тварина»); архетип Жахливого батька 2,5% (у символі «Чоловік») та 0,75% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Великої матері 0% (у символі «Чоловік» не представлено) та 0,75% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Жахливої матері матері 0% (у символі «Чоловік» не представлено) та 0,5% (у символі «Чарівна тварина»).

У **архетипах юнацького кола:** архетип Принцеси та Спокусниці символи «Чоловік» та «Чарівна тварина» не представлені (0%); у архетипі Мисливця 1% (у

символі «Чоловік» не представлено) та 0% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Волоцюги 1,75% (у символі «Чоловік» не представлено) та 0% (у символі «Чарівна тварина»). У **архетипах героїчного кола:** архетип Амазонки представлений у 0% (у символі «Чоловік») та 1% (у символі «Чарівна тварина»); архетип Полювальниці 0% (у символі «Чоловік») та 0,5% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Воїна 2,5% (у символі «Чоловік» не представлено) та 0,75% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Злодія 2% (у символі «Чоловік» не представлено) та 1% (у символі «Чарівна тварина»).

Зазначені показники свідчать про більшу залученість символу «Чоловік» до проблематики реалізації батьківських, чоловічих ролей, а також проблеми сепарації та необхідності в самоідентифікації чоловічих фігур у антропо-/соціо-епосі, та відсутності проблем, що пов’язані з юнацьким архетиповим колом у символі «Чарівної тварини». Ще одна відмінність вияву зазначених символів полягає у приблизно рівномірній персоніфікації через чоловічі та жіночі фігури символу «Чарівна тварина» та лише чоловічого представництва через символ «Чоловік» проблематики, що пов’язана з необхідністю реалізації героїчного шляху, трансформації ідентичності, що реалізується через відповідні міфологеми та біхевіореми.

У **архетипах магічного кола:** архетип Мудрої стариці представлений у 0% (у символі «Чоловік») та 2,25% (у символі «Чарівна тварина»); архетип Жахливої стариці 0% (у символі «Чоловік») та 1,5% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Мудрого старця 0,5% (у символі «Чоловік» не представлено) та 1,25% (у символі «Чарівна тварина»); у архетипі Жахливого старця 0,5% (у символі «Чоловік» не представлено) та 1,75% (у символі «Чарівна тварина»).

Найбільшою різницею між архетиповим виявом символів «Чоловіка» та «Чарівної тварини», є мала присутність вияву першого символу у архетипах магічного кола (у архетипі Мудрого старця – 0,5% та у архетипі Жахливого старця – 0,5%) порівняно з виявом символу «Чарівної тварини» (у архетипі Мудрої стариці – 2,25% та у архетипі Жахливої стариці – 1,5%у архетипі Мудрого старця – 1,25%

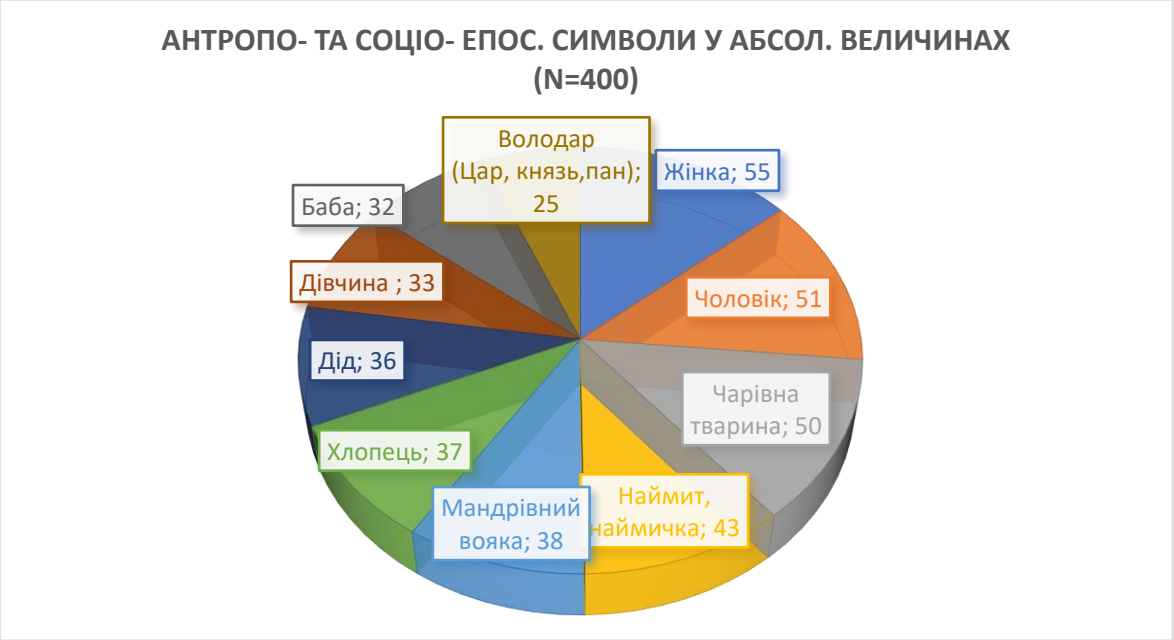
та у архетипі Жахливого старця – 1,75%). Ці результати виявляють більшу залученість образів жіночої статі у вигляді персонажів різних чарівних тварин та більшої залученості образів чоловічої статі у вигляді персонажів чарівних тварин, що вказує на важливу наставницьку роль та магічну силу зазначених образів даного символу («Чарівної тварини»).

Символ «Наймит/Наймичка» виявляє себе у чисельних образах людей, котрі здійснюють роботу найманого працівника, у даному випадку виявляється символічний аспект певної соціальної ролі у системі соціальної стратифікації. У даному випадку, при аналізі казок та легенд антропо-/соціо- епосу персонажі, що були підвладні та наймалися на службу до інших, виокремлювалися у окремий символ, себто, персонажі: хлопець, дівчина, чоловік, жінка, могли не зараховуватися у однойменні символи, коли у епічному сюжеті (казці, легенді) зазначені персонажі, що представлені даними образами якщо вони не здійснювали діяльність як наймані працівники. Через підкреслення даного аспекту символічне значення хлопця, як наймита або дівчини, як наймички, виявляло більш жорстко проблему протиставлення різних соціальних прошарків, а також необхідності в праці. Таким чином, основним фактором для відбору персонажів до цього символу був соціальний аспект залученості персонажу в епічному сюжеті до здійснення праці у якості найманого працівника/працівниці.

Зазначений символ Наймита/Наймички виявляє себе у наступних архетипах: а) у архетипах сімейного кола – архетипі Великого батька (0,5% чи 2 випадки), архетипі Жахливої батька (0,75% чи 3 випадки); б) **у архетипах юнацького кола** – архетипі Принцеси (1% чи 4 випадки), архетипі Спокусниці (1,5% чи 6 випадків), архетипі Мисливця (2,25% чи 9 випадків), архетипі Волоцюги (1,75% чи 7 випадків); в) **у архетипах героїчного кола** – архетипі Амазонки (1% чи 4 випадки), архетипі Полювальниці (0,5% чи 2 випадки), архетипі Воїна (1,25% чи 5 випадки), архетипі Злодія (1,75% чи 7 випадків); г) у архетипах магічного кола – не представлені (0 випадків).

Зазначені результати дозволяють вести мову про переважаючий динамічний аспект символічного значення Наймита/Наймички, себто персоніфікації даного символу часто візуалізують проблему сепарації особи, індивіду від значущих інших та формуванні власного «Я-образу» (перехід від архетипів юнацького до архетипів героїчного кола). У випадку реалізації символу «Наймита/Наймички» є нечисельні приклади такої діяльності персонажів, що уособлюють батьківство-/материнство- котре потребує певного героїчного шляху задля вирішення власних проблем.

Діаграма 3.2.2.2. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу.



Символ «Мандрівний вояка» характеризується соціальним аспектом вияву чоловічих персонажів в казках та легендах антропо-/соціо- епосу, що дозволяє віднести його до окремого символу. Аналогічно, як і в випадку символу «Наймит/Наймичка» **у символі «Мандрівний вояка»** основні дії та перебування героя (героїні) стосуються його приналежності до певного соціального класу, що виявляє войовничий та часто, бунтарський нахил. Відтак, у символі **«Мандрівний вояка»** може бути презентований у образах, наприклад: козаків, розбійників,

воїнів, які перебувають у постійному русі, припинення котрого відбувається лише по закінченню казкового чи легендарного сюжету.

Такий вояк не завжди досягає кінцевого результату його пошуків, про що свідчать негативні вияви архетипів, у котрих виявляє себе даний символ. У випадку негативної реалізації розгортання відповідних міфологем через символ вояка, основна частина прояву його життєдіяльності має місце у мандрах та воєнних звитягах деструктивної спрямованості (наприклад, у образі злого розбійника).

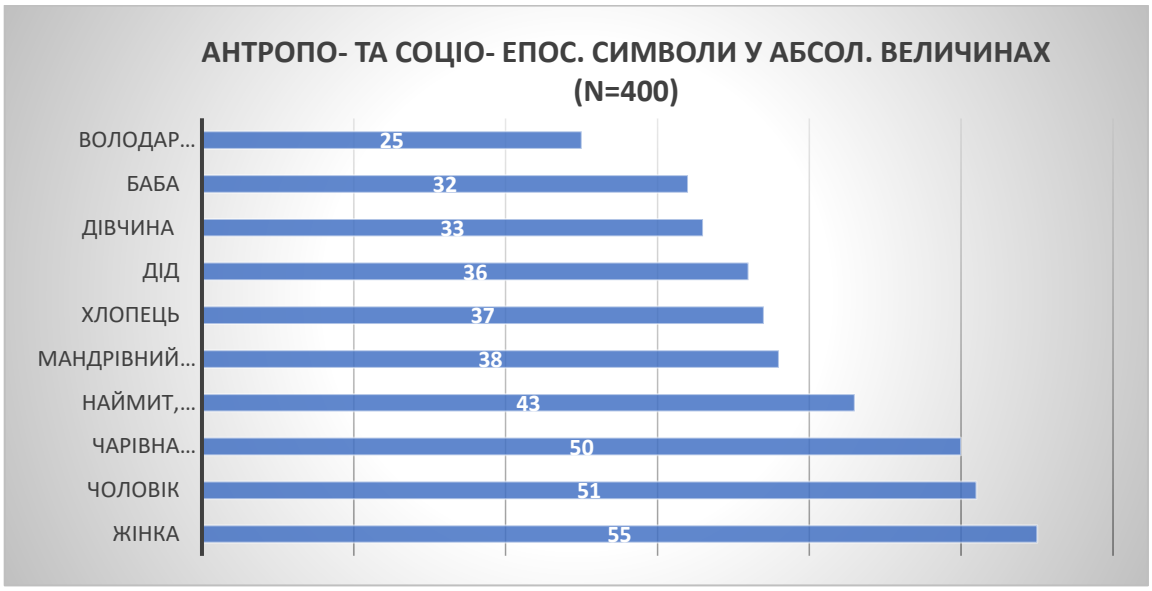
У архетипах сімейного кола зазначений символ представлений мало: у архетипі Великого батька 0,5% (2 випадки), у архетипі Жахливого батька 0,75% (2 випадки). Такий результат представленості вказує на рідку залученість батька чи чоловіка у сімействі, згідно колективних уявлень, у мандрівні войовничі пригоди, що відповідає більш молодшій віковій категорії людей, або немолодих, проте таких, що не залучені до шлюбно-сімейних стосунків. Іншою групою архетипів, що є мало залученою при вияві символу «Мандрівний вояка» є архетипи магічного кола: архетип Мудрого старця 0,5% (2 випадки) та архетип Жахливого старця 0,75% (3 випадки), що відповідає візуальним виявам даного символу, де мало мандрівних воїнів чи злодіїв, що представлені у ролі мудрих добрих наставників чи хитромудрих злих вчителів.

Найбільш залученими групами архетипів, що виявляють себе через символ Мандрівного вояки, є архетипи юнацького кола та архетипи героїчного кола. Дані результати є цілком логічними, бо зазначені групи архетипів переважно представляють персонажів у образах молодих людей, що шукають сепарації від власного оточення (архетипи юнацького кола) та самоідентифікації й проходженню героїчного шляху, що потребує надзвичайних зусиль, задля його проходження (архетипи героїчного кола).

У архетипах юнацького кола символ «Мандрівного вояки» виявляє себе у: а) архетипі Мисливця – 1% (4 випадки), б) архетипі Волоцюги – 1,5% (6 випадків). У архетипах героїчного кола символ «Мандрівного вояки» виявляє себе у: а) архетипі Воїна – 2,5% (10 випадки), б) архетипі Злодія – 2% (8 випадків). Зазначене

демонструє, що героїчний шлях через життя у мандрах у якості розбійника, козака, солдата тощо, має своє чинне місце у колективних уявленнях в українській культурі.

Діаграма 3.2.2.3. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу



Символ Хлопець є черговим символом, посеред інших, що має місце як в спіритуальному епосі так і в антропо-/соціо- епосі. Проте, якщо у спіритуальному епосі цей символ знаходиться на дев'ятому, передостанньому місці (серед десяти найпоширеніших символів) та виявляє себе у 7,25% (29 випадків), то у антропо-/соціо- епосі символ хлопця знаходиться на п'ятому місці та виявляє себе у 9,25% (37 випадків). Серед спільної особливості вияву даного символу у обох типах зазначених епосів – спіритуальному та антропо-/соціо- епосі, є присутність вияву даного символу тільки у двох групах архетипів – архетипах юнацького кола та архетипах героїчного кола.

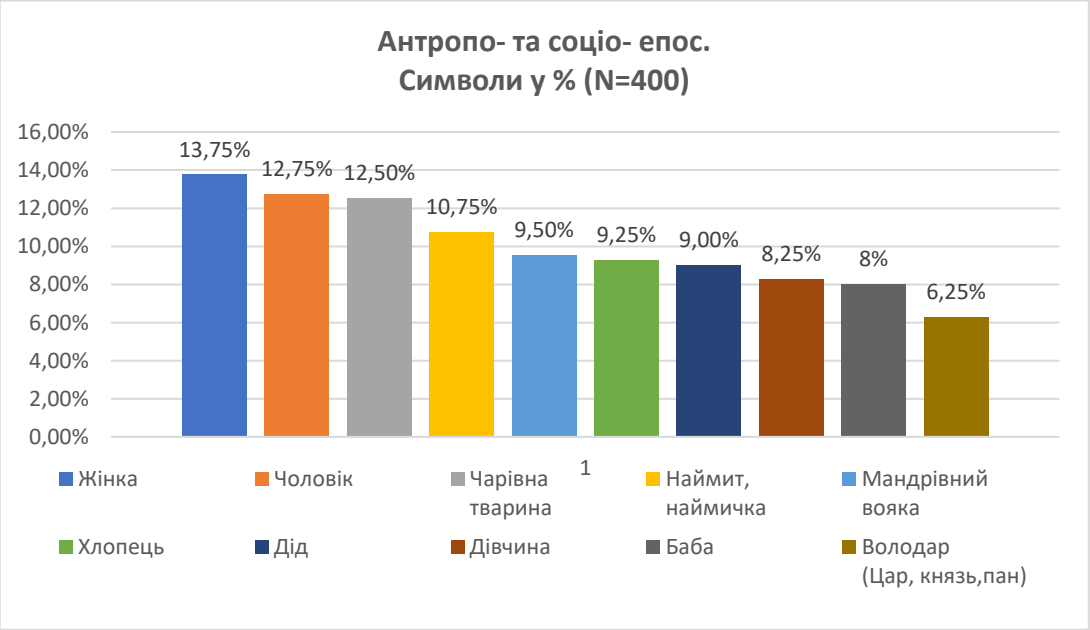
Символ «Хлопець» у антропо-/соціо- епосі виявляє себе у наступних архетипах: архетипі Мисливця у 2,5% (10 випадків); архетипі Волоцюги у 2,25% (9 випадків). Ці результати демонструють проблематику сепарації та самоідентифікації котра може як мати успішний результат (у архетипі Мисливця) так і безглузде та безрезультатне блукання індивіда, групи, що дезорганізує та

руйнує позитивний потенціал індивіда, групи, втрати часу та повернення у попередній стан «розчинності» у іншому (у архетипі Волоцюги).

Символ «Хлопець» у антропо-/соціо- епосі у архетипах героїчного кола розподіляється у своїх виявах наступним чином: у архетипі Воїна у 2,75% (11 випадків); у архетипі Злодія у 1,75% (7 випадків). Ці результати демонструють наявну залученість символу «Хлопець» як у деструктивному аспекті героїчного шляху (самоідентифікація та трансформація ідентичності) так і в негативному аспекті (руйнування інших, саморуйнування та деструкція ідентичності).

Символ «Хлопця виявляє динамічні особливості, що у візуально представлені у вигляді молодості, недосвідченості, недостатньої мудрості, пошуку, необхідності у надзвичайних зусиллях, що мають призвести до утворенню структур порядку різного соціального рівня складності – починаючи від формування окремої особистості у процесі інкультурації та соціалізації та закінчуючи елементами мезо- та макро- рівня соціальної дійсності – соціальні групи, соціальні інститути, соціальні організації, окремі соціальні системи/агрегати, котрі представлені окремими країнами чи альянсами та союзами різних країн.

Діаграма 3.2.2.4. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу в % (N=400)



Символ «Дід» є наступним символом, що посідає шосте місце посеред найпоширеніших символів у антропо-/соціо- епосі. Зазначений символ реалізує себе у символах, що стосуються образів переважно літніх людей чоловічої статі, що можуть мати як магічні сили та/або мудрість та знання що відноситься до вищих сфер духовної реальності та відповідає символічній квінтесенції певного релігійного знання. Символ **«Дід»** відсутній серед найпоширеніших символів у спіритуальному епосі, проте є у антропо-/соціо- епосі. Серед наявних архетипів, через котрі виявляє себе даний символ, є відсутніми архетипи юнацького кола та архетипи героїчного кола, що є протилежним тому динамічному аспекту, котрий присутній у символі «Хлопець».

Зазначений символ тяжіє до усталеної структури власної ідентичності, котра, частіше за все, не змінюється та не потребує змін. Звідси, у невеликій кількості, даний символ представлений у архетипах сімейного кола, а саме: у архетипі Великого батька у 0,75% (3 випадки), у архетипі Жахливого батька у 1% (4 випадки). Цей вияв даного символу може вказувати на наявну у зазначених випадках проблему недостатньої мудрості та досвідченості у реалізації ролей батька та чоловіка у шлюбно-сімейних стосунках (реалізується у архетипі Жахливого батька) та відсутності необхідної генеративної функції задля продовження роду.

Прикладом зазначених вище проблем у символі «Дід» можна навести, з чисельних казок та легенд, де описується подружжя літних людей, котрі не мають дітей. У випадку позитивної реалізації ролі батька та чоловіка, у таких подружжях може з’явитися дитя: хлопчик або дівчинка, котрі сприяють розквіту наставницького потенціалу такого персонажу, що представлений у символі «Дід» (у архетипі Мудрого старця) (Казки про богатирів та лицарів, 2001; Левицька 2011).

Найбільш представленим даний символ є у архетипах магічного кола, де він виявляє себе у наступних архетипах: архетипі Мудрого старця у 3% (12 випадків), архетипі Жахливого старця у 4,25% (17 випадків). Вияв зазначеного архетипу реалізує себе у переважних особливостях квінтесенції чоловічої та батьківської

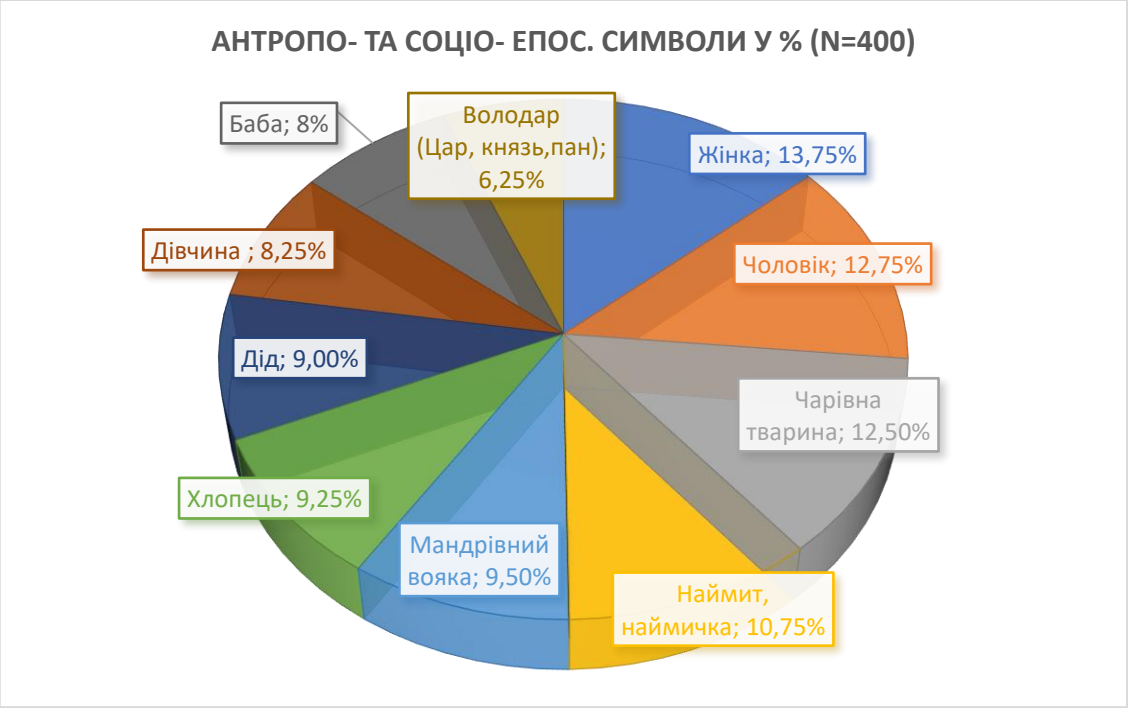
мудрості, «Дід» з огляду на саму назву є синонімічним до «Старець». І хоча зазначена квінтесенція мудрості не завжди використовується на добро, що випливає з великої кількості представленості у казках та легендах символу «Дід» у архетипі Жахливого старця (4,25% чи 17 випадків), наявна перевага у знаннях та мудрості, у тому числі знання вище, про духовний світ, є особливістю вияву даного символу в українських казках та легендах.

Символ «Дівчина» знаходиться на сьомому місці серед найпоширеніших символів антропо-/соціо- епосу та лише на 1 випадок (0,25%) має меншу представленість у цьому антропо-/соціо- епосі ніж символ «Дід», себто символ **«Дівчина»** представлений загалом у 8,25% (33 випадках). Зазначений символ, на противагу символу «Дід», не має у своїх проявах архетипів Магічного кола. Це пояснюється особливостями біхевіореми даного символу та культурної системи, щодо якої він не уособлює у собі найвищої мудрості. Остання виявляється в образах молодих дівчат або молодих наречених, або молодих жінок. Відповідно, через ознайомлення із цими образами стається спочатку прихована і фрагментована інтерналізація віртуальних (імагінальних) якостей, які пезніше перетворюються на реальні особливості характеру.

Так, як і у випадку з символом «Дід», символ «Дівчина» мало представлений у архетипах сімейного кола: архетипі Великої матері 3 випадки (0,75%), архетипі Жахливої матері 3 випадки (0,75%). Такий результат пояснюється обумовленістю образів, котрі демонструються через символ «Дівчини», як молодих дівчат та жінок, що не набули життєвого досвіду, що привів би до великої мудрості чи сталої ідентичності та відповідного жіночого габітусу. У зазначених архетипах Великої матері та Жахливої матері – цей символ може виявляти себе у сюжетах антропо-/соціо- епосу як молодої жінки/дівчини, що нещодавно вступила у шлюб та має реалізувати себе у відповідній ролі дружини, господині та матері, що може мати як позитивну реалізацію (у архетипі Великої матері) так і негативну реалізацію (у архетипі Жахливої матері).

Так само, серед представленої до аналізу вибірки текстів антро-/соціо- епосу символ Дівчини має низьку представленість щодо архетипів юнацького кола: архетипу Принцеси 0,5% (2 випадки) та архетипу Спокусниці 1% (4 випадки). Це є доволі цікавим результатом, якщо порівняти його з представленістю протилежного цьому символу, символу «Хлопець», що у архетипах юнацького кола представлений більшою кількістю виявів в архетипах Мисливця 2,5% (10 випадків) та Волоцюги 2,25% (9 випадків). Габітус хлопців-юнаків в імагінальній сфері, отже, представлений набором якостей мисливця та блукаря, що відображає сформовані в культурній системі аттитюди щодо розуміння ролі майбутнього чоловіка в соціальній системі.

Діаграма 3.2.2.5. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу в % (N=400)



У архетипах героїчного кола символ «Дівчина» представлений у найбільшій кількості (у порівнянні з представленістю серед інших груп символів), а саме: у архетипі Амазонки - 3,75% (13 випадків), у архетипі - Полювальниці у 2% (8 випадків). Ці результати співвіднесеності із архетипами героїчного кола близькі до

протилежних результатів, що представлені у символі «Хлопець», який відноситься до архетипів героїчного кола: архетипів Воїна у 2,75% (11 випадків), архетипів Злодія у 1,75% (7 випадків). Зазначена подібність протилежних символів «Дівчина» та «Хлопець» свідчить про наявність близької до наближеності символічних репрезентацій персонажів у аспекті їх героїчного шляху, визначення та трансформації ідентичності.

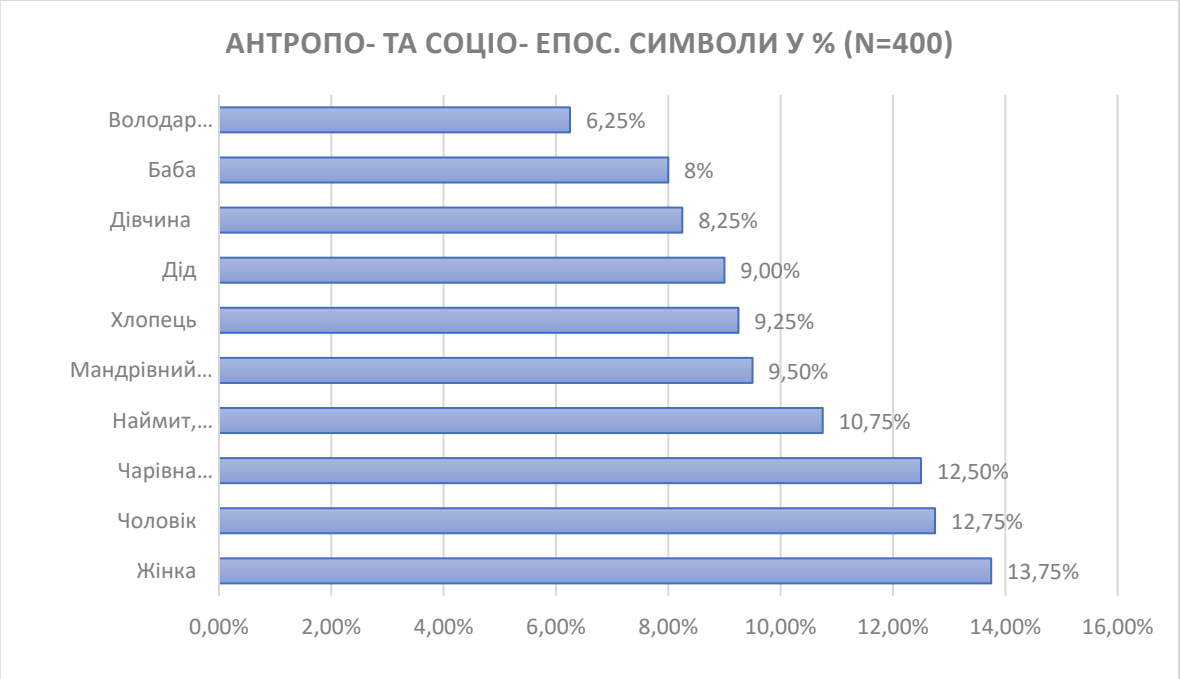
Іншою подібністю даних символів «Дівчина» та «Хлопець» є відсутність представленості персонажів, що виявляють себе у відповідних архетипах магічного кола – архетипах, що уособлюють найбільш статичний та завершений образ, як у образі – образ літньої людини, так і представленості таких суб'єктів як носія вищої мудрості та знання. Таким чином як символ «Хлопець» так і символ «Дівчина» характеризуються динамічними аспектами колективних уявлень, шляху самопізнання, самовдосконалення та самоідентифікації. В культурній системі ця бінарна дихотомія асоціюється з приблизно однаковим героїчним динамізмом, що, імовірно, призводить до вирівнювання жіночого та чоловічого габітусів в культурному, соціальному та психічному сенсі.

Символ «Володар (Цар, князь, пан)» зображує відповідні особливості окремої особистості чи політичної сили, яка перебуває на вищих рівнях соціальної культурної та соціальної системи, має привілеї, протиставляє себе за рахунок наявних ресурсів влади та матеріальних ресурсів **Чоловікам (селянам, мужикам).** В даному символі, як і у випадку символів Наймита/Наймички та Мандрівного вояки, акцентується саме соціальний аспект ідентичності в культурній системі. Отже, у сюжеті казок та легенд з тематики антропо-/соціо- епосу відбувається протиставлення представників різних соціальних прошарків та їх імагінальних габітусів.

Даний символ не представлений у архетипах юнацького кола та архетипах героїчного кола, що може вказувати, на більшу статичність даного символу, якщо порівнювати його, наприклад з символами «Дівчини», «Хлопця». У архетипах сімейного кола символ **«Володар (Цар, князь, пан)»** представлений наступним

чином: а) у архетипі Великого батька у 1% (4 випадки); б) у архетипі Жахливого батька у 2,5% (10 випадків). Такі реалізації символу **«Володар (Цар, князь, пан)»** непрямим чином вказують на переважання деспотичного батьківства порівняно з конструктивною реалізацією батьківства у представників влади. Серед зазначених прикладів таких батьків, у казках та легендах антропо-/соціо- епосу є приклади сюжетів, де, наприклад, батько цар вважає за необхідне обрати нелюбого чоловіка для своєї доньки, або вбиває чоловіка своєї доньки, щоб не віддавати царство зятю. Інший поширений приклад, коли молода донька такого деспотичного батька вважає за краще померти, аніж виходити за чоловіка, котрого обрав їй батько-пан, проте, котрого вона не любить («Про Лугая», Левицька 2011; Корень 2023а).

Діаграма 3.2.2.6. Кількість ключових символів антропо-/соціо- епосу в % (N=400)



Серед архетипів магічного кола, символ **«Володар (Цар, князь, пан)»** представлений наступним чином: а) у архетипі Мудрого старця у 0,75% (3 випадки); б) у архетипі Жахливого старця у 2% (8 випадків). Такі реалізації символу **«Володар (Цар, князь, пан)»**, де представлено переважання

деструктивних аспектів використання досвіду, знань та мудрості, свідчить про відповідні колективні уявлення, що оцінюють представників вищих соціальних верств у переважно негативному значенні їх батьківського габітусу. Разом з цим, в бінарній опозиції жахливого Батька часто фігурує нещасна дитина (чоловічої або жіночої статі), що є типовим для традиційних культурних та соціальних систем. В цьому аспекті бінарні дихотомії увиразнюються не лише в чисельних прикладах деспотичних правителів, котрі, наприклад, бажають обдурити головного героя та не дати обіцяну винагороду, за визволення царської дочки від змія. Іншим виявом їх виступає негативний патерналізм, демонстрація пана, котрий найняв наймита, а потім не заплатив йому належну платню, а також багато інших прикладів, де людина через образ-символ Володаря, виявляє підступність, хитрість, жадібність та здирництво.

В українських казках та легендах антропо-/соціо- епосу і не тільки цьому типу епосу є доволі частим протиставлення ідентичностей та габітусів (бінарних дихотомій) відповідних соціальних груп в культурній та соціальній системі: а) представник нижчих соціальних прошарків (бідняк, селянин, людина без влади та багатства) – характеризується в сюжеті казки/легенди працьовитістю, чесністю, скромністю, щедрістю, добротою; б) представник вищих соціальних прошарків (багач, панич, цар тощо, людина, що має владу та багатство) – характеризується лінькуватістю, брехливістю, гордістю, жадібністю, люттю. Перераховані особливості, звісно, є гіперболізаціями, які використовуються як прийом у казках та легендах для чіткішого вирізнення імагінальних габітусів **«Володаря (Царя, князя, пана)»** та **«Наймита/Наймички»**. Кількість варіацій перформансів цієї бінарної дихотомії серед таких епічних текстів є значно більшою. Але типовими тут є відносини протиставлення деспотизму/ворожнечі **«Володаря (Царя, князя, пана)»** чесності, наївності, працьовитості та щедрості **«Наймита/Наймички» .**

Таблиця 3.2.2.4. Зведені дані за символами та архетипами (зазначена таблиця є у більшому розмірі в додатках, - *Є.К.*)

Архетипи		Символи																			
		Чоловік		Жінка		Хлопець		Дівчина		Баба		Дід		Володар (Цар, князь, пан)		Чарівна тварина		Мандрівний вояка		Наймит, наймичка	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	14	3,50%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	15	3,75%	0	0,00%	3	0,75%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	2	0,50%	2	0,50%	2	0,50%
	1.2.2. Жахливий батько	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	3	0,75%	3	0,75%	3	0,75%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	4	1,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	9	2,25%
	2.2.2. Волоцюга	7	1,75%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	7	1,75%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	13	3,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	10	2,50%	0	0,00%	11	2,75%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	10	2,50%	5	1,25%
	3.2.2. Злодій	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	4	1,00%	8	2,00%	7	1,75%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Старіця	4.1.1. Мудра-старіця	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-старіця	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	13	3,25%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	7	1,75%	3	0,75%	5	1,25%	2	0,50%	0	0,00%
	4.2.2. Жахливий старець	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	8	2,00%	7	1,75%	3	0,75%	0	0,00%
Всього:		51	12,75%	55	13,75%	37	9,25%	33	8,25%	32	8,00%	36	9,00%	25	6,25%	50	12,50%	38	9,50%	43	10,75%

3.2.3. Зооепос

Казки та легенди зооепосу центральну увагу приділяють різноманітним образам, котрі зображують тварин. Зазначені казки можуть повністю стосуватися зображення стосунків між тваринами та їх представленості у соціоморфних та антропоморфних формах. У таких казках та легендах зооепосу тварини набувають людських якостей та їхні соціальні відносини уподібнюються людським соціальним відносинам. Метафорика відносин різних підгруп тваринного світу в казках та легендах є проекцією відносин соціальних груп в соціальній системі та їх ієрархій в культурній системі. Імагінальні габітуси тварин презентують ідентичності соціальних груп, а їх бінарні опозиції образів (напр., лисиця/вовк, заєць/ведмідь, ворона/лисиця тощо) стають персоніфікаціями позитивних/негативних соціальних якостей.

Для прикладу можна навести проблему беззмістовного та деспотичного владарювання, а також прагнень народу подолати зазначене типу владарювання за допомогою розуму та хитрощів, про що розповідає українська казка «Заєць і Медвідь» (*Заєць і Медвідь*, б.д.).

У зазначеній казці розгортається сюжет, в якому демонструється образ жорстокого та руйнівного ведмідя, що завівся у лісі та вбивав тварин, серед котрих з'їдав лише малу кількість. Образ-символ ненаситного ведмедя персоніфікує соціальну ідентичність з хтивістю та деспотизмом, ірраціональністю у задоволенні потреб представниками вищих соціальних прошарків, які мають, у тому числі, й політичну владу. Через зазначену ірраціональність хижака, тварини у лісі радяться та пропонують ведмедю самі приводити з-посеред себе обраних жеребом тварин на поживу хижаку. У ведмедя вистачає розуму погодитися, зазначаючи, що, якщо, хоча би день, він не отримає тварин на їжу, то повбиває всіх тварин у лісі (*Заєць і Медвідь*, б.д.).

Коли приходить черга до зайця іти на поживу ведмедю, той журиться, проте потім йде до хижака. На шляху до смерті, йдучи лісом, заєць придумує як обдурити хижака. Потім, він приходить до ведмедя та розповідає тому, що з'явився інший ведмідь який претендує на владу чинного володаря лісу, що є обманом. У кінці казки заєць хитрістю дурить ведмедя, він вказує, що його конкурент очікує на нього у кам'яній фортеці та приводить до неї. Розлючений, проте нерозумний ведмідь слухає зайця та приходить до криниці, що її знайшов заєць у лісі. Далі він вірить зайцеві, нібито ця криниця є палацом, де живе ворожий ведмідь. Завершується історія тим, що ведмідь бачить власне відображення у криниці та стрибає до неї, щоб розібратися зі своїм ворогом, та тоне (*Заєць і Медвідь*, б.д.).

Варто зазначити, що тварини, що представляються в зооепосі, далеко не завжди зображуються у відповідності із стереотипними уявленнями про зазначені символи. У зазначеному прикладу казки «Заєць і Медвідь», образ зайця, на який в казкових та легендних перформансах проектуються імагінальні габітуси та ідентичності нижчих соціальних станів, виявляє себе не лише як боягузлива істота, проте ще й хитра, вертка, підступна. Саме завдяки останній якості йому вдається врятувати себе та інших від смерті. Отже, сюжет непрямим чином транслює атитюди культурної системи щодо ціннісно-значущих якостей нижчих соціальних станів. Водночас, за логікою бінарних дихотомій, заєць-крутень і має

протиставляти ведмедю-пану із його деспотизмом власну хитрість. Інакше, бо, йому не вижити.

Проте, в цілому, досить часто є місце і стереотипним уявленням у казках та легендах зооепосу. Варто зазначити, що не завжди символічне значення тварин є повністю однорідним, а отже, стереотипним. Дещо іншими за сюжетною структурою та символічним значенням виступають декотрі казки та легенди зооепосу, де йдеться не лише про тварин у сюжеті, а також про людей, при чому не всі казки та легенди зооепосу відносяться до цієї групи. Йдеться про ті зооепічні твори (казки та легенди), що порушують проблеми взаємодії людей та тварин, де останні є головними персонажами даних творів.

Прикладів можна навести достатньо, зокрема тексти, де протиставляється розум та мудрість людини у порівнянні з твариною. В таких сюжетах тварина намагається «перемудрувати» або «обхитрувати» людину, що частіше за все, не виходить. Винятками серед таких ситуацій протиставлення людини та тварини є українські епічні історії (казки, легенди) де зображується взаємодія людини з твариною (тваринами). При цьому тварини стають персоніфікаціями архетипів магічного кола, ідентичностям та віртуальним габітусам яких відповідає найвища мудрість. Так, архетипам Мудрої стариці, Жахливої стариці, Мудрого старця, Жахливої стариці часто відповідає образ лисиці або іншої тварини, яка виявляє найвищу мудрість та розум. Інкультурація на безсвідомому рівні може ставатися відповідно до таких символічних акцентів: мудрість часто зливається із хитрістю і перетворюється на хитро-мудрість.

Ще однією групою текстів зооепосу є тексти казок та легенд де пояснюється походження тих чи інших тварин під впливом давніх уявлень про Біблію, різних апокрифічних текстів, котрі, в свою чергу, вплинули на уявлення про походження тих чи інших звірів. Наприклад, легенди, котрі пояснюють як виникли такі тварини як ведмідь або вовк. Там, де у сюжеті при створені даних тварин згадуються Біблійні персонажі, такі як, наприклад Господь Бог чи Диявол, тощо, то можна припускати вплив апокрифічних текстів та переказів на епічні твори (казки та

легенди); (Біблійні казки, 2005: *Антологія українського міфу* Т. 1, 2006; *Коли звірі розмовляли*, 2005)

Іншим близьким до цього типу текстів є казки та легенди українського зооепосу, де наявний опис про певні особливості поведінки або зовнішні властивості тієї чи іншої тварини (наприклад, її тілобудову, фізичний габітус). Єдиною відмінністю є те, що в такому типі епічних історій зооепосу (казок та легенд) часто відсутні згадки про тих чи інших Біблійних персонажів та згадуються переважно самі особливості поведінки чи фізіологічної будови тіла даних істот. Враховуючи логіку структуралізму, особливості фізичного габітусу, згадані в сюжеті казки, утворюють символічну імплікатуру для відповідних соціальних габітусів та ідентичностей. При цьому інтерналізація останніх реципієнтами, за умови відтворення тих чи інших міфічних тем, може набувати ознак стійкості.

Символ Вовк є найчисельніше представлений серед зазначених проаналізованих українських епічних творів (казок та легенд) зооепосу, він посідає перше місце серед найчисельніших основних символів, котрі належать до зооепосу. Даний символ досить часто зустрічається у творах українського зооепосу (казок, легенд), де він виступає у якості головного героя в символічних інтеракціях з тваринами або людьми. В цілому вовк фігурує у 16,5% (або 66 випадках) серед наявних казок, легенд українського зооепосу (всього 400 творів українського зооепосу).

Серед груп архетипів сімейного кола, даний символ представлений в архетипах: Великого батька – 1,5% (6 випадків) та Жахливого батька – 2% (8 випадків). Представленість серед архетипів Великої матері та Жахливої матері відсутня, оскільки зазначений зоосимвол має дотичність чоловічих образів. У випадку представленості даного тваринного в жіночих образах, йдеться про символ Вовчиці, котрий, хоча і є серед зазначених творів зооепосу але є досить малочисельним, а, отже, не є основним, а радше побічним та периферійним. Рідкісні випадки презентації імагінальних габітусів вовчиць представляють позитивний (в морально-етичному аспекті) полюс бінарної дихотомії щодо вовків.

Символ Вовка, є представленим, перш за все, у чоловічих образах. Наявність цього символу серед інших груп архетипів демонструє, що представленість Вовка у архетипах сімейного кола посідає 3 місце, або 3,5% (14 випадків).

Ще менш поширеною є представленість цього символу у групах архетипів магічного кола, що посідає останнє, 4-е місце, та є найменш поширеними архетиповими виявами символу «Вовк», з 1,75% (7 випадків). Якщо проаналізувати детальніше емпіричні дані за окремими архетипами, то можна побачити наступні результати: архетип Мудрого старця – 0,75% (3 випадки), архетип Жахливого старця – 1% (4 випадки). Такі результати свідчать про невелику представленість даного символу у зв'язку з проблемами, що пов'язані з реалізацією батьківських та наставницьких ролей. Асоціативно імагінальний габітус Вовка як носія ідентичності мудреця не представлений.

Фігурування цього візуального образу у творах українського зооепосу (казках та легендах) представлено в негативних перформансах. Йдеться про деструктивні вияви реалізації батьківства або жахливого (підлотного, підступного) наставництва. Вовк виступає у образах злого батька або підступного, розумного на вияви зла, злого старця. Кількість прикладів конструктивної реалізації батьківських та наставницьких ролей у даних двох групах архетипів (архетипі Великого батька та архетипі Мудрого старця) істотно поступається перед негативною. Негативна маскулінність Вовка в архетипах магічного кола в цілому переважає вияви позитивної маскулінності.

Значно більшою є представленість символу Вовка у групах архетипів: юнацького кола (5,75% або 23 випадки) та героїчного кола (5,5% або 22 випадки). Такі особливості вияву символу демонструють переважання певного типу імагінального габітусу, групи, що виявляє візуальні особливості нестійкої, несформованої, перехідної ідентичності. Як вже неодноразово зазначалося вище, в міфологемах архетипів юнацького кола (архетип Мисливця, архетип Волоцюги) міститься пошук розуміння образу власного-я, якому відповідає реалізація намагань до сепарації/індивідуації щодо архетипу Великої матері, або інших

значущих інших найближчого кола близьких до нього персонажів, що символічно представлені у даних архетипах.

У архетипах героїчного кола (архетип Воїна та архетип Злодія) розгортаються міфологеми реалізації героїчного шляху воїна або анти-героїчного шляху злодія. У випадку реалізації міфологеми героїчного шляху вовка через архетип Воїна, здійснюється прагнення до ініціації (посвяти) через випробування (змагання, битви з переважаючими силами зла, випробовування чоловічих якосте – мужність, смирення, самопожертви заради блага інших). У випадку реалізації міфологеми анти-героїчного шляху, шляху злодія у символі вовка здійснюється прагнення до смерті та руйнації власної ідентичності та ідентичності інших, що вказує на наявні якості егоцентризму та марнославства у такого персонажу.

Результати розподілу представленості символу Вовк серед зазначених архетипів ілюструють наступне: у архетипах юнацького кола – це архетип Мисливця 2% (8 випадків) та архетип Волоцюги 3,75% (15 випадків); у архетипах героїчного кола – це архетип Воїна 1,25% (5 випадків) та архетип Злодія 4,25% (17 випадків). Такі результати емпіричного дослідження вказують на відповідну більшу частотність презентації цього символу в негативних та деструктивних аспектах його маскулінності, при цьому в архетипах героїчного кола перевага негативних аспектів є більш ніж втричі більшою порівняно із позитивними аспектами в архетипах героїчного кола.

Серед інших проблем, що пов’язані з дефіцитарною сепарацією (у випадку презентації символу Вовка у архетипах юнацького кола) та необхідністю й пошуком стійкої ідентичності (у випадку презентації символу Вовка у архетипах героїчного кола) є наявними ознаки культурного та соціального (імагінального) габітусу Вовка. Йдеться про недостатню освіченість, відсутність необхідного життєвого досвіду, крайнощі у поведінці, гординю або само-знецінення. Стає зрозумілою низка аттитюдів культурної системи щодо оцінки відповідних якостей як проблемно-дефіцитарних. Отже, безсвідома інтерналізація цих аттитюдів може супроводжуватися відповідним ставленням до проблем соціо-демографічної групи,

які символічно проекуються на образ Вовка. Йдеться про чоловіків перехідного (підлітково-юнацького) віку.

Біхевіореми нестійкої ідентичності супроводжують візуальний образ-символ Вовка. При цьому моральна і розумова дефіцитарність, яка габітуалізується в таких ідентичностях є негативним полюсом бінарної дихотомії (опозиції). В структуралістській логіці її позитивним полюсом стає образ хитро-мудрої (підступної, але зрілої і стійкої) ідентичності тварини. Серед таких казок відомим прикладом є українська народна казка «Лисичка-сестричка і Вовк-панібрат». В сюжеті казки представлено образ Вовка, котрий є персоніфікацією архетипу Злодія. В біхевіоремі Злодія Вовк виявляє по-відношенню до своєї «сестрички» (іноді «куми») Лисиці свої шахрайсько-злодійські якості та ознаки розумової недостатності. Спочатку Вовк реалізує свою деструктивність через знищення санчат Лисички, а потім таємно з'їдає її бичка, допоки Лисичка цього не бачить (*Лисичка сестричка і вовк панібрат*, б.д.).

Лисичка, що в даній казці уособлює архетип Жахливої стариці, виявляє значно більший руйнівний злодійський та шахрайський потенціал, через що Вовк виявляється обдуреним. В негативній версії Вовк-Трикстер (Злодій) програє Жахливій стариці. На негативному полюсі бінарної дихотомії добро/зло серед зла існує своя градація. Спочатку лисиця створює ситуацію, в якій у вовка примерзає хвіст до ополонки на річці, а потім закликає людей, котрі б'ють вовка та мало не вбивають його. В результаті вовк відриває собі пів хвоста, а потім замість того, щоб роздерти Лисицю, слухає її оманливі промови (нібито вона ще більше постраждала, аніж вовк). На додачу він ще й доносить Лисичку додому (*Лисичка сестричка і вовк панібрат*, б.д.).

Дана казка ілюструє перформанс Трикстера-злодія Вовка (чоловіка із нестійкою, перехідною ідентичністю), котрий виявляє власну неспроможність у подоланні більш мудрого та хитрого супротивника. Це також відповідає генеруванню в культурній системі міфів щодо гендерних відносин між чоловіком

та жінкою, де остання виявляє більшу хитрість, проте, й більш руйнівні можливості, особливо при залучені спільноти, яка стає на її (жінки) підтримку.

Наступним символом, що зустрічається серед найпоширеніших символів українського зооепосу (казках та легендах), серед аналізованих творів є символ Лисиці. **Символ Лисиця** є одним з найпоширеніших в українських казках та легендах зооепосу, він зустрічається у 62 випадках (текстах) або 15,5% (серед 400 творів зооепосу). Цей символ представлений переважно у жіночих образах. Коли йдеться про чоловічі образи («Лис»), то поширеність їх є істотно меншою порівняно з жіночими персоніфікаціями символу у зооепосі.

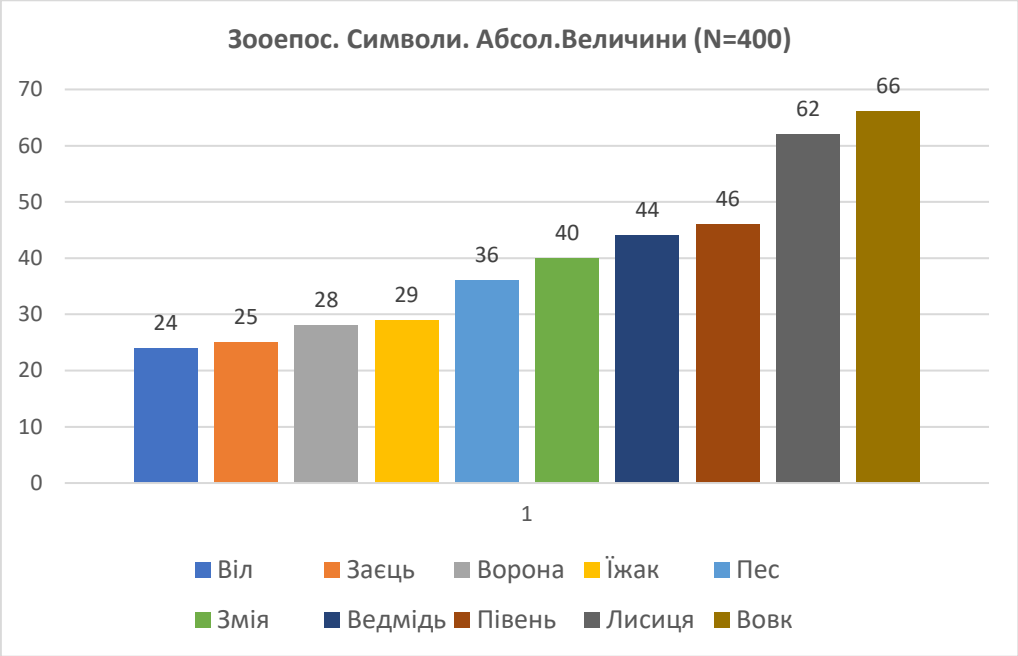
Розглядаючи представленість символу Лисиці у групах архетипів, можна почати від найменш залучених у реалізації даного символу до найбільш залучених. Таким чином, найменш залученою групою архетипів, що уособлюють символ Лисиця є: архетипи юнацького кола (архетип Принцеси – 0,5% або 2 випадки та архетип Спокусниці – 1% або 4 випадки); архетипи героїчного кола (архетип Амазонки – 0,5% або 2 випадки та архетип Полювальниці (Мисливиці) – 0,5% або 2 випадки).

Звідси випливає, що імагінально-презентовані проблеми самоідентифікації та сепарації власної ідентичності в культурній та соціальній системі, а також необхідності у реалізації надзвичайних зусиль задля формування власного я, є, радше, мало-представленими та периферійними проблемами, що символічно проекується на цей символ. У казках та легендах з групи зооепосу це відповідає біхевіоремам стійкого зв’язку образу Лисиці з власною оселею (господарством, сім’єю, Батьківщиною та інше). «Лисиці» не вирушають задля пошуків власного я в далекі подорожі, або ж віддають перевагу тому, щоб не йти на заробітки в найми, шукати навчання у того чи іншого ремісника та ін.

Кількісна представленість символу Лисиця має наступні показники серед архетипів: архетипів сімейного кола (архетип Великої матері – 2,5% або 10 випадків та архетип Жахливої матері – 2% або 8 випадків) та архетипів магічного кола (архетип Мудрої стариці – 4% або 16 випадків та архетип Жахливої стариці –

4,5% або 18 випадків). Зазначені результати демонструють більшу завершеність, сформованість ідентичності персонажів, що представлені у символі Лисиці. В культурній системі такому імагінальному габітусу відповідає набір бажаних для інтерналізації психічних, соціальних та культурних якостей. Йдеться про ототожнення (на позитивному полюсі бінарної дихотомії) образу-символу Лисиці з материнськими та наставницькими ролями, що уособлюють у собі високу здатність до аутопоезису (самовідтворення собі подібних).

Діаграма 3.2.3.1. Кількість ключових символів у казках та легендах зооепосу



На негативному полюсі бінарної дихотомії цього символу (що представлений у архетипі Жахливої матері у 2% та архетипі Жахливої стариці у 4,5%) лисиця виявляє у собі ідентичність токсичного материнства з ознаками власницького та знецінюючого ставлення до життя дітей та/або інших залежних від неї осіб. Іншими негативними, деструктивними виявами персонажів, що виявляють себе у символі Лисиця є такі, що володіють певною магічною мудрістю – здібностями відьомського типу, пророчими здібностями, різними хитрими трюками, що містять елементи магічних дій.

Символ Півень знаходиться на третьому місці серед найбільш поширених символів зооепосу, він фігурує у 11,5% (46 текстах), серед розглянутих текстів зооепосу. У архетипах сімейного кола символ Півень наявний в: архетипі Великого батька у 2,5% (10 випадках); архетипі Жахливого батька у 0,5% (2 випадках). У архетипах юнацького кола символ Півень відсутній. У архетипах героїчного кола даний символ фігурує: в архетипі Воїна у 2,25% (9 випадках); архетипі Злодія у 0,5% (2 випадках). У архетипах героїчного кола символ півень виявляє себе в: архетипі Мудрого старця у 5% (20 випадках); архетипі Жахливого старця у 0,75% (3 випадках).

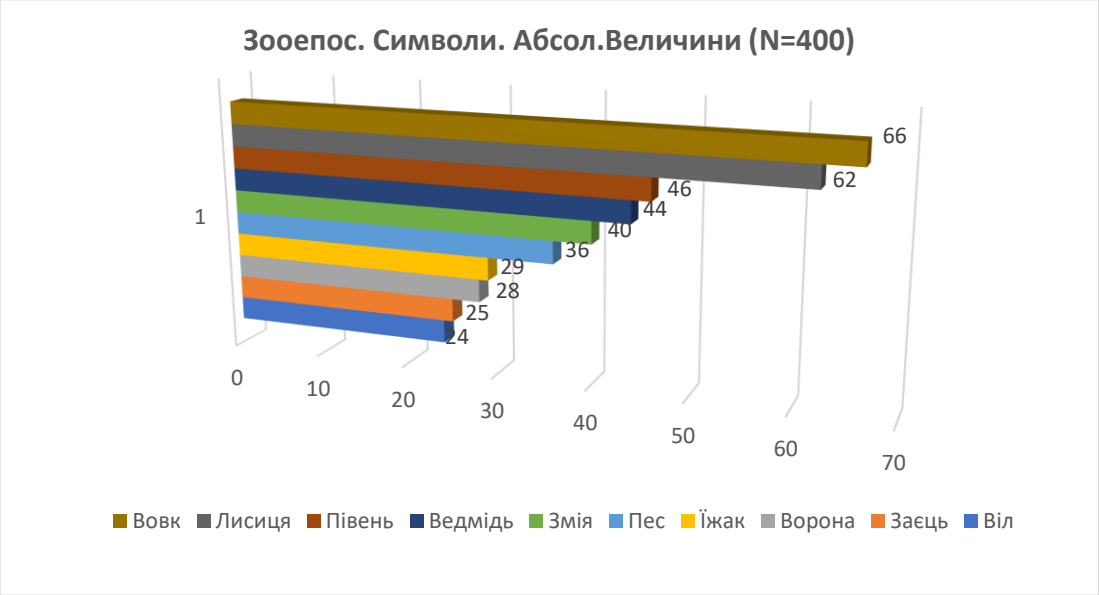
Наявні результати виявляють відповідні особливості пропорцій між деструктивними проявах даного символу у різних групах архетипів та конструктивних проявах. Зокрема, у архетипах сімейного кола позитивний, конструктивний полюс, що представлений архетипом Великого батька, є представленим у 2,5%.(10 випадках) На противагу йому деструктивний полюс, що представлений архетипом Жахливого батька, фігурує у 0,5% (2 випадках).

Такі особливості результатів вказують на вищу частотність перформансу для символа Півня конструктивних батьківських ролей, підтримки та відтворення відповідних образів порядку, що пов’язаний зі світом чоловічих ідей та уявлень. Відповідні функції протекції, знеособленого ставлення та виховання як актору інкультурації та соціалізації відтворюється саме у архетипі Великого батька. Мала кількісна представленість символу Півня у архетипах жахливого батька, вказує на те, що гіперпротективність чи гіпопротективність токсичного батьківства, деспотичність у вихованні, що заснована, зокрема на технології емоційного терору, не є широко-представленими у проаналізованих творах зооепосу через даний символ.

Серед архетипів юнацького кола – архетипу Мисливця та архетипу Волоцюги, - зазначений символ не є представленим. Такий результат вказує на відсутність проекцій проблем, пов’язаних із потребами у сепарації та диференціації між власним я та соціальним оточенням. У архетипах героїчного кола символ

«Півень» представлений у наступних архетипах: архетипі Воїна у 2,25% (9 випадків) та архетипі Злодія у 0,5% (2 випадки). Зазначені пропорції вияву конструктивних та деструктивних міфологем та біхевіорем, що розгортаються через архетипи героїчного кола, вказують на подібність спів-відношення реалізації відповідного героїчного шляху.

Діаграма 3.2.3.2. Кількість ключових символів у казках та легендах зооепосу



Переважання архетипу Воїна над архетипом злодія, у 4,5 рази серед проаналізованих українських казок та легенд зооепосу вказує на наявність більш представленої проблематики самовдосконалення, самопожертви та самозвладання, вияву психічних функцій мислення, відчуття та волі над функціями емоцій, уяви та різних афективних станів. Йдеться, отже, про символьні проекції на образ Півня у імагінального габітусу благородного героя-воїна, який відстоює своє буття при цьому не зазіхаючи на буття іншого, за винятком повернення справедливості, у випадку коли герой-воїн Півень відновлює порушені кордони інших.

Наступною групою архетипів, в котрих виявляє себе присутнім символ Півня, є архетипи магічного кола. Символ Півень у архетипах магічного кола є найбільш представленим, серед інших груп по кількості представлених текстів, а саме у 23 випадках чи 5,75% (серед 400 українських народних казок та легенд

зооепосу). У групі архетипів магічного кола наявне переважання реалізації архетипу конструктивної, життєствердної спрямованості, архетипу Мудрого старця – у 5% (20 випадків) над архетипом деструктивної спрямованості, архетипу Жахливого старця – у 0,75% (3 випадках). Результаті вказують на кількісно більшу представленість міфологем, біхевіорем та біхевіорем що стосуються проблем квінтесенції чоловічої мудрості, надання необхідної допомоги героєві (героям) або протистояння зі злими силами протилежного деструктивного спрямування, зокрема, тими, що уособлюють архетипи Жахливого старця чи Жахливої стариці.

Серед наявних чисельних прикладів у зооепосі можна навести приклад реалізації символу Півня через архетип Мудрого старця, що наявний у відомій українській народній казці «Півник і двоє мишенят» (*Півник і двоє мишенят*, б.д.). У казці описується спільне життя Півника Голосисте Горличко та двох Мишенят – Крутя та Вертя. Казка оповідає, як на подвір'ї Півень знаходить пшеничний колос та розповідає про свою знахідку мишенятам. Далі миші вказують що його потрібно обмолотити, проте, коли півень перепитує їх хто це буде робити, ті відмовляються. Далі півень робить це сам (*Півник і двоє мишенят*, б.д.).

Наступним чином, коли півень очистив колос, зробивши первинну обробку зерна, він показує його мишенятам, ті кажуть, що його потрібно далі перемолоти у млині. Мишенята так само відмовляються робити будь-що, і знов півень робить все сам. Опісля справа йде до того, щоб замісити тісто з отриманої муки та зробити пиріжки, в результаті все знову повторюється і півень робить все сам. Коли ж приходить час для того, щоб їсти приготовані пиріжки, мишенята приходять та хочуть їх поїсти. Далі півень нагадує їм, хто зробив усю роботу, і засмучені мишенята розуміють, що вони нічого не заслужили та йдуть собі голодні (*Півник і двоє мишенят*, б.д.).

Символ Ведмідь є четвертим серед найпоширеніших символів українського зооепосу серед представлених проаналізованих текстів українських народних казок та легенд, він є наявним у 11% (або 44 випадках) серед 400 проаналізованих текстів. Серед групи архетипів сімейного кола символ Ведмідь є представлений наступним

чином: у архетипі Великого батька в 1% (4 випадків) , у архетипі Жахливого батька в 1,5% (6 випадків). Зазначені пропорції представленості відповідних батьківських ролей та наставницьких функцій реалізуються у чисельних текстах, де у символі Ведмедя можна побачити батька, чоловіка сімейства, що фігурує в символічних інтеракціях з іншими образами – дружиною, дітьми.

Таким чином представленість цього архетипу описує не лише відповідні можливі зразки виконання соціальних ролей (в біхевіоремах Великого та жахливого Батька), що можуть мати місце у соціальних відносинах українського суспільства, а також порушують проблему інституціональних особливостей українських сімей, особливостей соціалізації в них. Звичайно, це не означає повного спів-падіння цих проблем із проблемами нинішньої соціальної реальності, проте, стосується певних культурних особливостей, котрі є сталими та мало змінюються під зміною історичних обставин.

Серед архетипів юнацького кола, символ Ведмідь представлений наступним чином: у архетипі Мисливця в 0,75% (3 випадки), у архетипі Волоцюги в 3% (12 випадків). Зазначене відображає істотну різницю в кількості міфологем, що стосуються виявів позитивної, життєствердної спрямованості порівняно з відповідною переважною кількістю міфологем, що відносяться до реалізації негативної, деструктивної спрямованості. Така різниця виявляється в чотирикратно більшій частотності фігурування символу Ведмідь в архетипі Волоцюги порівняно з архетипом Мисливця. Отже, символ Ведмідь в казках та легендах зооепосу (серед проаналізованих текстів) міфологічно відповідає неспрямованому пошуку власної ідентичності та безрезультатному блуканню, що не дозволяє здійснити персонажу, що символічно представлений як Ведмідь, успішну сепарацію від акторів зовнішнього впливу. Перформанс блукання в епосі та міфах сам по собі відповідає проблемним ідентичностям.

В архетипах героїчного кола символ Ведмідь представлений наступний чином: у архетипі Воїна в 0,75% (3 випадках), у архетипі злодія - в 1,5% (в 6 випадках). Зазначене демонструє несуттєву різницю між результатами позитивних,

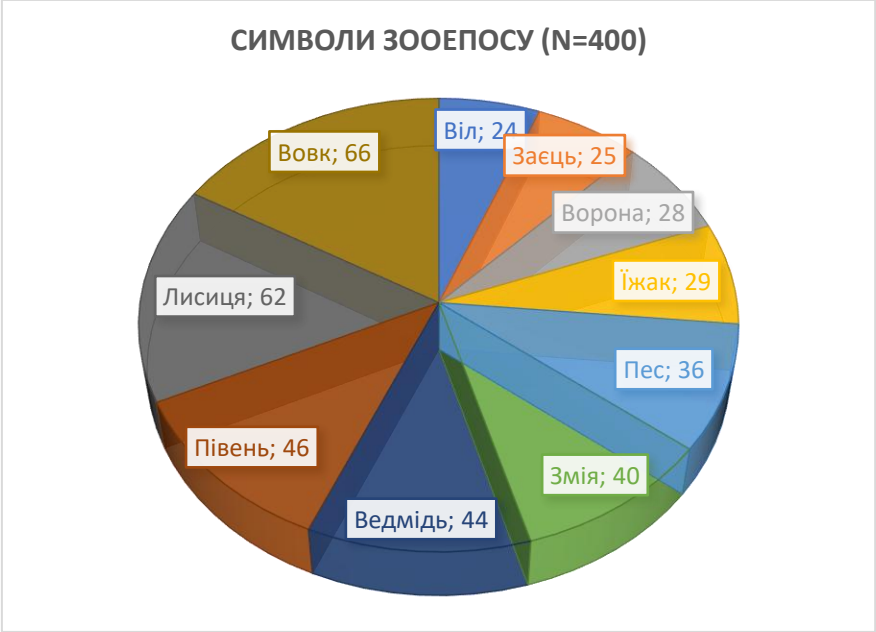
життєствердних виявів символу Ведмідь у архетипі героїчного кола (аналогічно у архетипах юнацького кола) та негативно-деструктивних проявів. Проте він наявний, а також є на користь негативних, руйнівних виявів архетипів героїчного кола (у двічі більша наявність архетипу Злодія ніж архетипу Героя).

Наступна група архетипів магічного кола зберігає зазначену особливість переважання негативних аспектів даного символу: архетип Мудрого старця в 1% (4 випадків), архетип Жахливого старця в 1,5% (6 випадків). Таким чином, у архетипах магічного кола незначним чином переважає спрямованість на деструктивні вияви вищої чоловічої мудрості, що спрямована на руйнування героя (героїв), його героїчного шляху та на негативну трансформацію власної ідентичності.

Загалом, якщо підрахувати сумарну кількість деструктивних (спрямованих на руйнування себе та інших) та конструктивних (спрямованих на рятування, збереження себе та інших) виявів архетипів різних груп (архетипів: сімейного кола, юнацького кола, героїчного кола, магічного кола), можна побачити наступне співвідношення: 14 випадків (7,5%) до 30 випадків (3,5%), себто, останніх (деструктивних аспектів) трохи більше ніж вдвічі. Такі результати можуть бути обумовлені, з одного боку, об’єктивним фактом того, що Ведмідь є хижаком, а також частіше пов’язаний з негативними виявами хижацької поведінки, що мають відображено у різних текстах зооепосу.

Символічною проекцією ставлення до хижацької поведінки в символі Ведмедя може виступати виявлення негативного ставлення до прямої фізичної та вербальної агресії в культурній системі, яку часто, серед розглянутих текстів зооепосу виявляє Ведмідь. Порівнюючи, такі результати із співвідношенням деструктивних (руйнівних) та конструктивних (життєствердних) виявів символу Лисиці (архетипів: сімейного кола, юнацького кола, героїчного кола, магічного кола), маємо наступне спів-відношення: 30 випадків (7,5%) до 32 випадків (8%), отже, спів-відношення майже один до одного.

Діаграма 3.2.3.3. Кількість ключових символів у казках та легендах зооепосу



Символ «Змія» може здатися майже співзвучним зі словом **«Змій»,** що неуважного читача (реципієнта) або дослідника може спочатку ввести в оману. Насправді між цими двома схожими назвами є наявною суттєва різниця, принаймні, коли автор дослідження визначає **символ «Змія»,** в першу чергу, в зооепосі та **символ «Змій»** у спіритуальному епосі. Задля більш однозначної диференціації у останньому випадку, коли автор зазначає **символ Змій**, він зазначає в лапках «Дракон». Себто, коли у казці чи легенді зустрічається Змій або Змія проте у контексті епічного твору зрозуміло, що йдеться про істоту, що за своїми ознаками виявляє ознаки міфологічної, фантастичної істоти, то скоріше йдеться про змія з крилами, котрого у епічних творах (казках, легендах) західної Європи більш часто іменують «Драконом» або «Віверни». Більш детально про символ «Змій (Дракон)» йдеться при описі даного символу серед ключових символів спіритуального епосу.

Змій як міфологічна, чарівна істота зустрічається найбільшим чином, серед зазначених епічних текстів у спіритуальному епосі, зокрема, як зазначений символ **«Змія (Дракон)»** та антропо-/соціо епосу – у окремих випадках (не у всіх), де має місце низка символів, поєднаних під спільною назвою **«Чарівна тварина»**. У

випадку представленості у зооепосі **символу Змія** уособлює відповідні образи, що вказують на тварину, що відповідає гадині, що плазує по землі, звичайній тварині, що не має ніяких магічних властивостей символу «Змій (Дракон)». **Символ «Змія»** не має крил та не літає, немає чарівних сил, не може перетворюватися на людину та жадати владарювання над людьми.

Серед зазначених архетипів **символ Змія** посідає п'яте місце серед найпоширеніших символів у творах українського зооепосу (казках та легендах) серед проаналізованих текстів та наявний у 40 текстах (10%), зазначених творів. Даний символ виявляє себе у образах, що виявляють характеристику антропоморфізму проекцій жіночої колективної психіки на даний символ.

У архетипах сімейного кола символ Змія виявляє себе наступним чином: у архетипі Великої матері в 1,25% (5 випадках), у архетипі Жахливої матері в 2% (8 випадках). Ці результати демонструють невелике переважання негативних, руйнівних виявів даного символу в групі архетипів сімейного кола, що характеризується відповідними деструктивними та деспотичними виявами материнства, жіноцтва у сімейних та гендерних відносинах та відповідних уявлень про такі вияви деструктивності в імагосфері.

Прикладом такого деструктивного материнства є українська казка «Ворона і гадина». Зазначена історія представляє символ Змія, іменуючи його словом «Гадина» – це плазуюча звичайна тварина, котра виявляє звичайні хижацькі нахили. У казці розповідається, як ворона живе на верхівці дерева, нанесла яєць та висиділа молодих вороненят. Потім ворона почала літати за поживою для малечі, а під час її пошуків їжі, з нижньої частини цього самого дерева (де було гніздо ворони), ближче до коріння виповзала змія, котра жила там, змія приповзала та з'їдала по одному вороненяті за час відсутності ворони коло гнізда *(Коли ще звірі розмовляли. Українські народні казки про тварин,* 2005).

У результаті, поки ворона полишала гніздо, впродовж тижня всіх вороненят Гадина (Змія) з'їдала. Ворона лементувала, але нічого не могла вдіяти та висиділа новий виводок. У результаті – по одному вороненяті Гадина з'їдала кожного дня з

нового виводку, аж допоки не лишилося одне вороненя. Через такі обставини ворона вирішує відлетіти недалеко та прослідкувати, що є причиною її бід. В результаті вона побачила, що гадина їсть її дітей, та знов ворона стала бездітною матір'ю. Зазначена казка є схожою на її авторську версію, під назвою «Ворона і Гадюка», де збережена основна структура сюжету, окрім деяких деталей, котрими її увиразнив І. Франко (*Ворона і гадюка*, б.д.).

Не дивлячись на окремі елементи відмінностей, спільні особливості образів та відповідних сценаріїв співпадають, стосовно ключових персонажів – ворони та гадюки як в українській народній казці, так і в казці автора. Окремий детальний якісний аналіз даної казки у авторській версії І. Франка відображено у статі автора дисертації (Корень, 2023b). З огляду на наявний сюжет народної версії є достатньо підстав вважати, що символ Гадюки (Змії) в даній казці персоніфікує архетип Жахливої матері.

Зазначена казка через головних персонажів, зокрема ворони та гадини, зображує різні негативні аспекти архетипу матері, з огляду на використовувану типологію архетипів автора дисертації – архетипу Жахливої матері. Ворона, (котра, до речі теж є серед ключових символів українського зооепосу (казок та легенд) як персоніфікація архетипу Доброї матері виявляє недбалість, марнотратство та недостатню розумність й відсутність необхідної мудрості. Отже, на символ проекуються габітуси деструктивних виявів материнства, зокрема - гіпопротективності (недостатнього піклування, недбалості), що може відповідати ідентичності людини або соціальної групи, котра має проблеми з інстинктами самозбереження та соціально-групового збереження (Корень, 2023b).

Змія, у свою чергу, виявляє якості хижацької деструктивної поведінки, що може відповідати символьній проекції жіночих заздрощів та їхньої токсичності. Зазначене не є таким, що висвітлює якусь абсолютну жахливість жіночого вияву материнства, проте, вказує на можливий сценарій реалізації негативного вияву такого материнства, а також засудження соціальною мораллю такої поведінки. Засудження соціальною мораллю такої поведінки виявляє себе у відповідних

результатах закінчення життєвого шляху змії – її вбивають царські слуги, опісля того як ворона підкидає золоту прикрасу до дупла гадюки (у народній казці, підказку зробити таким чином та здихатися гадюки подав Лис, а у авторській версії І. Франко це робить Лисиця) (*Ворона і гадюка*, б.д., Корень, 2023b)..

Фігурування символу **Змія** в українському зооепосі є наявним в архетипах юнацького кола, зокрема: архетипі Принцеси 0,5% (2 випадки) та архетипі Спокусниці 1,5% (6 випадків). Зазначений результат виявляє також переважання у співвідношенні деструктивних виявів архетипів юнацького кола над конструктивними виявами (перших у 3 рази більше порівняно з другими).

Даний результат вказує на відповідне переважання серед зазначених творів, де фігурує символ Змія, перформансу відсутньої або безуспішної сепарації щодо зовнішніх акторів, а також проблем з формуванням уявлення про образ-Я очима іншого. Серед наступної групи архетипів, у яких представлено символ Змія – архетипи героїчного кола, котрі є логічним продовженням (у випадку успішної, позитивної конструктивної реалізації на попередньому розвитку особистості чи спільноти) архетипів юнацького кола.

В образах плазунів – змій різних видів, котрі представлені через жіночі образи та узагальнено представлені символом Змія, - персонажі архетипового героїчного кола демонструють чіткі кордони ідентичностей у аспекті виявлення диспозицій «свій-чужий», «Я та інший», що дозволяє здійснювати необхідний шлях героїчного самовладання та подолання надзвичайних труднощів, у котрих може виявлятися, у тому числі, вплив зовнішньої допомоги та підтримки, наприклад через персонажів конструктивних, життєствердних архетипів магічного кола (архетип Мудрого старця та архетип Мудрої стариці).

За результатами представленості символу Змія в українських народних казках та легендах зооепосу через архетипи героїчного кола наявні наступні результати: у архетипі Амазонки в 1% (4 випадки), у архетипі Полювальниці 2% (8 випадків). Серед спів-відношення позитивних, конструктивних та негативних, деструктивних вивів архетипів даної групи виявляється вдвічі більший прояв

останнього.

Такий результат вказує на наявну більшу частотність наявних відповідних міфологем та біхевіорем у даних проаналізованих творах, що виявляють себе через символ Змія. Зокрема, через архетипи героїчного кола має місце, в більшій мірі, переважанні невдач у здійсненні успішного героїчного шляху. Зазначені невдачі у можуть бути викликаним різними як внутрішніми (проблеми характеру героя/героїні – гординя, відсутність смирення для прийняття місії, відсутність наполегливості у боротьбі та ін.) так і зовнішніми причинами (проблеми наявності могутніх ворогів, що руйнують героя/героїню чи зваблюють піти протилежним шляхом – само руйнації, проблеми надприродних сил чи катаклізмів, що спиняють рух до ініціації героя та ін.).

Серед архетипів інших груп, що виявляються через символ Змія, найбільш рівномірною у співвідношенні між конструктивними виявами та деструктивним є майже рівна представленість даного символу у архетипах магічного кола: архетипі Мудрої стариці в 0,75% (3 випадки) та архетипі Жахливої стариці 1% (4 випадки). Такий результат виявляє невелику наявність міфологем та біхевіорем, що пов’язані за архетипами магічного кола у творах українського зооепосу.

Таким чином, через архетипи магічного кола порушується проблематика уособлення вищого знання, уособлення найвищої мудрості, найбільш ефективного наставництва та підтримки персонажів через архетипи Мудрої стариці або перешкоджання через архетип Жахливої стариці. Допомога надається різним персонажам, зокрема тим, котрі уособлюють персоніфікації архетипу героя та потребують надзвичайної допомоги у своєму героїчному шляху, є нечисельною у вияві. Також нечисельною є вияв символу Змія через біхевіореми, що демонструють деструктивні прагнення змії – заважати головним героям, завдяки різних магічних сил засобів, використанні деструктивних порад задля руйнації (каліцтва, вбивства) героїв самостійно або за допомогою інших.

Символ Пес посідає шосте місце посеред найрозповсюдженіших символів українського зооепосу (казках та легендах), цей символ зустрічається у 9% (36

випадках). Зазначений символ часто зустрічається (серед проаналізованих текстів) у таких основних міфологемах: 1) вияву символу Пес (собака) у проблемах соціальної взаємодії з людиною; 2) вияву символу Пес у проблемах взаємодії з іншими тваринами. Означені міфологеми містять низку специфічних перформансів. Так, у загальній міфологемі, що стосується проблем взаємодії персонажу, що представлений символом Пес, із персонажами, що візуально представлено як людину, спеціальні перформанси можуть поділятися на: а) різні інтерпретації походження Пса (собаки) як тварини, що стає свійською (перформанс доместикації); б) наявних проблем та особливостей поведінки Пса (собаки), а також будови тіла та виявів тілесності (фізичний габітус Пса стає предметом соціо-культурної оцінки); в) наявних конфліктних ситуацій, ворожнечі людини з Псом (собакою).

В інших міфологемах з фігуруванням Пса у творах зооепосу представлено символічні інтеракції з іншими тваринами, серед яких присутні наступні спеціальні міфологеми (перформанси): а) перформанс конфлікту у первинній (головній) підпорядкованості персонажу, що представлений у символі Пес, до світу інстинктів (приналежності до тваринного світу) або приналежності до світу культури (приналежності до світу людей); б) проблема конкуренції персонажу, що представлений символом Пес, з світом природи, де стикаються інстинкти різних персонажів тваринного світу.

Серед груп архетипів сімейного кола символ Пес представлений у таких архетипах: архетипі Великого батька 0,5% (2 випадки); архетипі Жахливого батька 1,5% (6 випадків). Зазначене виявляє невелику наявність (серед розглянутих текстів зооепосу – казок та легенд України) у конструктивних, життєствердних виявах архетипів сімейного кола та більше переважання (у порівнянні з першими - втричі) деструктивних, руйнівних виявів символу Пес у архетипах сімейного кола. Таким чином, символ Пес частіше представлений як поганий наставник, деспотичний батько та/або батько, що виявляє недостатнє піклування стосовно своїх дітей та рідних. Також негативний аспект батьківства в образі Пса може виявлятися у

недостатній опіці над наявним майном. Отже, Жахливий батько, персоніфікований Псом, може фігурувати в сюжетах казок та легенд також як поганий господар.

У групі архетипів юнацького кола символ Пес виявляє себе в наступних архетипах: архетипі Мисливця – 1,5% (6 випадків), архетипі Волоцюги – 1,75% (7 випадків). З точки зору співвідношення виявів конструктивних, позитивних та деструктивних, негативних архетипів юнацького кола, символ Пес, у чоловічих образах виявляє себе приблизно однаково (майже один до одного). Такий результат вказує, що цей символ при вияві особливостей архетипів, що стосуються архетипів юнацького кола (серед розглянутих творів зооепосу) виявляє майже однаково часто конструктивні та деструктивні мотивації та дії.

Таким чином, позитивний перформанс соціальної сепарації щодо зовнішніх акторів персонажем, що представлений символом Пес у випадку конструктивної реалізації переходить в архетип Героя (за обставин успішної сепарації та проходження відповідних ініціальних ритуалів). У випадку негативної, деструктивної реалізації символу Пес, персонаж, що є представлений в даному образі-символі, зазнає поразки. Проблема невдалої сепарації ним визнається, проте, або персонаж, що відповідає символу Пес, не досягає успішного визначення власного автентичного образу Я, або досягнення усвідомлення власної ідентичності досягається шляхом загибелі героя. Остання загибель є поразкою, у випадку, коли усвідомлення власної ідентичності стає причиною смерті – неможливість винести образ реального Я.

Таким чином, символу Пса відповідає амбівалентна соціальна ідентичність, проблеми якої розв’язуються в позитивний або негативний спосіб через доместикацію або ворожнечу. Відповідні преференції в культурній системі щодо представлених в образі Пса людських якостей (до таких псячих якостей відносяться вірність, відданість, лояльність, стійкість, безапеляційна наївність) також є амбівалентними. Ці якості як ідеалізуються, так і знецінюються, що може відповідати в імагінальному габітусі Пса (і відповідних групових ідентичностей служивих людей) такій самій поляризованості поводження з ними в соціальному

оточенні. Вірних, відданих, стійких та довірливих в реальному житті можуть ідеалізувати, але і, разом з тим, знецінювати, але не поціновувати щиро.

Символ Пса у архетипах героїчного кола представлений наступним чином: у архетипі Воїна в 1,25% (5 випадків); в архетипі Злодія в 0,75% (3 випадки). У зазначеній групі архетипів героїчного кола даний символ виявляє перевагу позитивних, конструктивних виявів над деструктивними, руйнівними. Отримані емпіричні результати доводять, що даний символ, серед інших поширених, може відповідати міфологемам (символічним перформансам) позитивного, результативного героїчного шляху. Символ Пес часто персоніфікує архетип Воїна, а також успішну ініціацію та трансформацію архетипу Героя.

Серед прикладів вияву символу Пес у архетипі Воїна (архетипі героїчного кола) можна навести українську народну казку «Війна пса з вовком» (*Війна пса з вовком*, б.д.). У зазначеній казці між Псом, що знаходився у селі, жив у господаря, виконуючи охорону господарства, та Вовком, виникла дружба. Проте, дружба була фіктивною, бо Вовк хотів отримати довіру Пса задля того, щоб поцупити з господарського двору барана. Коли вовк намагався це зробити, пес прокинувся, розбудив свого господаря, а той відняв барана у Вовка та сильно відлупцював його палицею (*Війна пса з вовком*, б.д.).

Опісля цього Вовк втік до лісу, оголосив війну псові, котру визначено було здійснювати у лісі, а також закликав до свого війська ведмедя, лисицю, дику свиню. А пес не міг знайти з ким воювати, кого він закликав з тварин (вола, коня) – ті відмовлялися (усамітнення Воїна-Героя). Допоки не дізнався півень про його (Пса) біду та закликав на допомогу – качку, гусака та кота. Півень в цьому тексті зооепосу персоніфікує архетип Мудрого старця (з групи архетипів магічного кола), що приходить на допомогу архетипу Воїна, оскільки він допомагає порадою та збирає військо для пса.

Усі звірі – пес, кіт, півень, гуска, качка - виступили в ліс. Ще не дійшли вони до лісу, як почали кричати, кожен по-своєму, пес гавкав, кіт нявкав, гуска гелготала, а качка квакала. А вовк зі своїм військом – лисицею, ведмедем, дикою

свинею, сидів у засідці та чув жахливий незрозумілий крик, що перелякав його. Бо подумав Вовк, що велике військо йде проти них. Коли приходять тварини що зі псом, до лісу, до дубу, біля якого сховалися вовк та його військо, знов разом всі закричали – пес, кіт, півень, гуска, качка (*Війна пса з вовком*, б.д.).

А кіт побачив, як у листі дика свиня хвостом махнула. Кіт подумав, що то миша і кинувся на хвіст, свиня перелякалася і сполошила все вовче військо, так всі дикі звірі й повтікали (*Війна пса з вовком*, б.д.). У результаті спільного героїчного шляху, під проводом півня, свійські тварини відстояли власні кордони, захистили власний дім від ворожих зазіхань. Не силою, а згуртованістю, мужністю та вірною підтримкою одне одного. Отже, перформанс гуртування слабких (із відповідною проекцією на слабких свійських тварин ідентичностей невпливових соціальних груп), за умов виявів солідарності із Воїном може мати вдале завершення.

Зазначене виявляє демонстрацію відповідних міфологем, які: а)демонструють наявний конфлікт-конкуренцію між приналежністю пса до світу природи та до світу культури, де перемагає світ культури; б) демонструють конкуренцію у світі природи, де стикаються інстинкти різної спрямованості – конструктивні, що бажають захистити свої межі та деструктивні, що бажають зруйнувати попередніх. Таким чином, в імагінальному габітусі Пса розкривається міфологема подолання самотності Воїна-Героя через соціальний альтруїзм. Служіння перемагає природне усамітнення, культура перемагає природу.

Символ Пес тут фігурує в архетипі Воїна і Героя, який пройшов ініціацію. Це відповідає символьним проекціям ідентичностей людей, яких називають служивими (ці різні за походженням мілітарні прошарки). В імагінальному габітусі цих людей зооепос фіксує проблему необхідності визначення себе як частини, що приналежна до певної соціальної групи, їх потребу у соціальному капіталі та соціальній причетності. Тут також важливим є імагінально-символічне визнання того, що перемогу над ворожими акторами не може отримати окремий атомізований індивід, а лише згуртована соціальна група, що є єдиною системою, що солідарізована всередині себе. Цьому відповідає міфологема символічної

трансформації пса як самотнього Воїна-Героя, в якій він стає єдиним цілим з соціальною групою, коли вони злагоджено йдуть та залякують або перемагають своїх ворогів.

Серед групи архетипів магічного кола символ Пса фігурує у наступних пропорціях: в архетипі Мудрого старця - в 1,25% (5 випадків), у архетипі Жахливого старця - 0,5% (2 випадки). Такі результати, у співвідношенні конструктивних та деструктивних сторін вияву даного символу у архетипах магічного кола, демонструють переважання конструктивних виявів даного символу над деструктивними (у 2,5 рази). З огляду на отримані результати емпіричного дослідження, символ Пес в архетипах магічного кола частіше виступає у якості мудрого помічника, аніж злого супротивника, частіше подає господареві важливі настанови, часто із сфери вищого духовного знання (релігійних уявлень). Йдеться про цінності, розрізнення між моральним та аморальним, сакральним та профанним тощо.

За розподілом за кількістю залученості цього символу серед груп архетипів у результаті можна бачити наступне. Перше місце, за кількістю випадків (серед розглянутих текстів) де представлений символ Пес, посідає група архетипів юнацького кола: 13 випадків (3,25%). Друге місце, за кількістю випадків (серед розглянутих текстів) де представлений символ Пес, посідають одразу дві групи архетипів: архетипи героїчного кола та архетипи сімейного кола: по 8 випадків (2%). Останнє місце, серед залученості даного символу у певні групи архетипів є: архетипи магічного кола в 7 випадках (1,75%).

В результаті можна спостерігати найбільш суттєве залучення символу Пес до архетипів юнацького кола (серед проаналізованих текстів), що дозволяє говорити про переважання відповідних проблем, котрі відповідають цим архетипам. Звідси символ Пес у архетипах юнацького кола (архетип Мисливця та архетип Волоцюги) виявляє себе через аспекти проблем диференціації, що відповідає недостатньому розвитку індивідуальної чи групової свідомості. Дані проблеми диференціації можна виявити через проблеми блукання у вияві персонажів, котрі у своїх образах

відповідають символу Пес. Через біхевіорему – блукання пса (собаки), з точки огляду колективних уявлень в українській аксіосфері може відповідати неможливість чіткого розрізнення таких категорій як: свій-чужий, друг-ворог, добро-зло та ін.

Символ Їжак перебуває на сьомому місці серед найпоширеніших символів українського зооепосу (казок та легенд) серед розглянутої частини вибірки. Зазначений символ зустрічається у 29 випадках або 7,25% українських казок та легенд зооепосу (посеред 400 текстів). Символ Їжак представлений у наступних групах архетипів: а) архетипи сімейного кола 2% (8 випадках), серед яких є архетип Великого батька 1,75% (7 випадків), архетип Жахливого батька 0,25% (1 випадок); б) серед архетипів героїчного кола – 0,5% (2 випадки – у архетипі Воїна); в) серед архетипів юнацького кола – відсутній (0 випадків); г) серед архетипів магічного кола – 5,25% (4,25% або 17 випадків – у архетипі Мудрого старця; 0,5% або 2 випадки– у архетипі Жахливого старця).

Тепер детальніше стосовно включеності символу до різних архетипів. За результатами включеності даного символу у архетипи сімейного кола можна бачити його персоніфікації в архетипах Великого батька (7 випадків), а також майже мізерну присутність в архетипі Жахливого батька (1 випадок). Такий результат випливає з наявних проаналізованих особливостей зображення даного символу через характер, особливості дій та соціальних сценаріїв, що відповідає біхевіоремам персонажу, котрий відповідає даному архетипу. Серед зазначених реалізацій чоловічих батьківських функцій Їжак виявляє себе у позитивному ключі, виявляючи конструктивні особливості реалізації батьківства. Лише один протилежний, деструктивний приклад, скоріше є виключенням з правила. В таких біхевіоремах проекується ідентичність селянського типу або соціальних груп із незначним соціальним впливом у традиційному суспільстві. В бінарних дихотоміях «працелюбність/лінькуватість», «порядність (чесність)/крутійство» чесний селянин-Їжак персоніфікує антипода лукавого Пана.

Інша, за порядком відтворенням, а не значимістю, є група архетипів юнацького кола, і в зазначеній групі символ Їжака не фігурує. Такий результат вказує на те, що серед тих текстів, що є представленими у даній вибірці українського зооепосу (400 творів – народних казок та легенд) даний символ не виявляє себе через актуалізацію відповідних міфологем, що описують проблеми індивідуації/сепарації та відповідного розуміння відмінностей власного образу-я та образу іншого.

Серед архетипів героїчного кола даний символ теж мало представлений, бо зустрічається лише у 2 випадках (0,5%), що вказує на відповідну малу відповідність даного символу перформансу героїчного шляху, спрямованих трансформаційних процесів щодо власної ідентичності. У зазначених епічних творах Їжак виявляє себе у супротиві злим силам, що піддають сумніву суб'єктність даного персонажу.

Серед архетипів магічного кола символ Їжака представлений найбільш широко, зокрема – в архетипі Мудрого старця у 17 випадках (4,25%), архетипі Жахливого старця - у 2 випадках (0,5%). Їжак, у більшості зазначених розглянутих творів (українських народних казок та легенд), виявляє себе в образі Мудрого старця, який засобами розумної та мудрої поведінки веде боротьбу з супротивниками, що є сильнішими за нього.

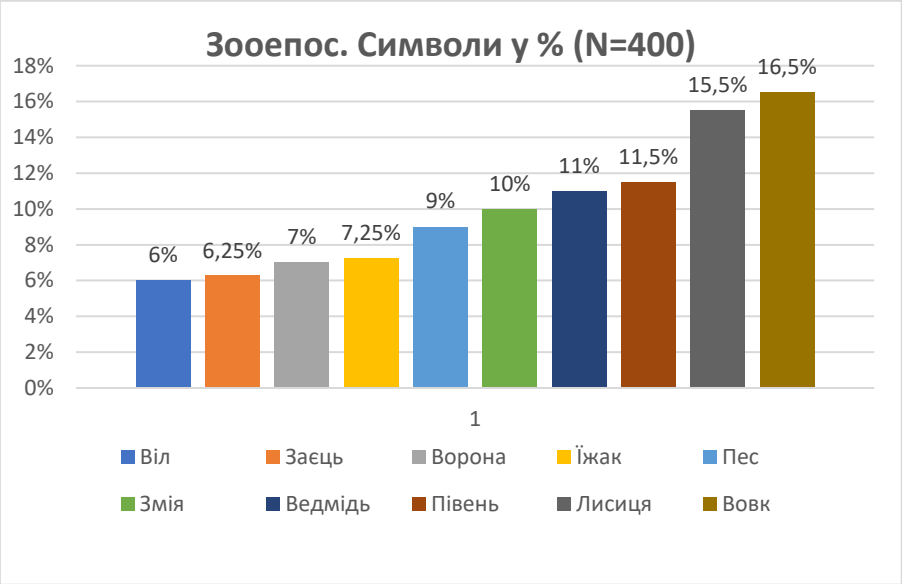
Міфологему поєднання архетипу хитрого селянина із архетипом Мудрого Старця демонструє казка «Хитрий їжак», в сюжеті якої йдеться про Їжака та Лисичку. Вони, за підбурювання останньої, пішли в сад одного господаря, де ріс виноград (*Хитрий їжак*, б.д.). Не дивлячись на поради їжака стосовно небезпечності даної затії, бо господар поставив сильця (пастки) для тварин, лисичка переконала останнього двічі піти до саду. Двічі тварини наїлися в цьому саду, проте й двічі втрапили в пастки для тварин. Першого разу потрапила Лисичка, котра умовила Їжака врятувати її (*Хитрий їжак*, б.д.)..

Їжак в сюжеті виступив в архетиповому образі Мудрого старця, надав лисиці слушну пораду – прикинутися мертвою, допоки господар не відпустить її. Опісля прийшов господар, подумав, що лисиця здохла, та й викинув її через паркан

власного подвір'я. Наступного разу, коли вони пішли до саду, в ту саму пастку, втрапив Їжак. Він благав Лисичку врятувати його, проте, лисиця ніяк не хотіла цього робити. І тут їжак виявив більшу мудрість у порівнянні з Лисичкою, бо не бажав зла самого по собі, а бажав врятувати власне життя (*Хитрий їжак*, б.д.)..

У результаті їжак умовляє поцілувати його перед смертю на прощання. І тільки Лисичка підсунула своє обличчя до Їжака, той вкусив її за язика та не відпустив допоки через її крик не прийшов господар саду та вбив лисицю й випустив їжака на волю (*Хитрий їжак*, б.д.). Зазначене демонструє символічну проекцію прихованого соціального конфлікту не лише між двома персонажами, що виявляють у собі дії двох архетипів (Лисички, що фігурує в архетиповому образі Жахливої стариці, бо у її діях виявляється руйнівні мотивації, та Їжака, що виявляє у собі архетип Мудрого старця), але і різноцінність імагінальних габітусів різних соціальних груп в культурній системі.

Діаграма 3.2.3.4.Кількість ключових символів в зооепосі в % (N=400)



Зазначений приклад є лише одним з багатьох розглянутих, де Їжак виявляє себе як мудра тварина, причому аспект мудрості котрої цілком пов'язаний з будовою його тіла (фізичним габітусом). Так, наявні сюжети, де зображується захисна поведінка їжака – це «скручування» в клубок для захисту голками власного

тіла. Опісля цього хижаки (наприклад Вовк, Лисиця в різних текстах) намагаються вкусити їжака та не отримують бажаного результату. У випадку, коли вони відмовляються кусати озброєного їжака, та використовують хитрощі (наприклад, лисичка), їжак відповідає своїми хитрощами і робить так, що супротивник полишає його.

Наприклад, у казці «Лисиця та їжак», зазначені у назві персонажі зустрічаються. Стара лисиця повертається з невдалого полювання та намагається переконати їжака, що вона стала вегетаріанкою. Їжак, окрім того, що згорнувся у клубок, розповів хижачці, що рядом зі старою вільхою знаходиться виводок двох малих тетерів. Як тільки це почула стара лисиця (що уособлює, в даному випадку архетип Жахливої стариці), одразу побігла туди, куди вказав їжак. Їжак зазначив, що не дурний та побажав їй бігти, вказуючи, що його не обдуриш, але лисиця цього вже не чула (*Казки про тварин*, 1976).

Зазначена особливість вияву символу Їжак, у архетипі Мудрого старця, у поєднанні з іншими описами, що характеризують їжака як працьовитого господаря, демонструють відповідну проекцію української культури на дану тварину, демонструючи відповідні потенційні позитивні вияви української ідентичності. Зазначені особливості, демонструють протиставлення пересічного громадянина, господаря, селянина, що працює та харчується з власної праці, чужого не бажає, проте у випадку необхідності здатен захистити себе та своє.

Відтак, особливості образів символу Їжака виявляють, що навіть менш потужна та сильна спільнота, за умови правдивого та чесного життя, з власної праці та не бажанні чинити несправедливості та неправди, може знаходити як зовнішні ресурси так і внутрішні для супротиву наявному злу. При цьому, у зазначених умовах справедливого та чесного супротиву, перемагати злого супротивника, навіть за використання його ж сильних сторін – хитрощів та розуму.

Символ Ворона знаходиться на восьмому місці посеред виявлених основних символів зооепосу, він присутній у 28 текстах, або 7% (серед проаналізованих 400 казок та легенд зооепосу). Цей символ у візуальних проявах зазначених казок та

легенд зооепосу найбільш часто виявляє себе у жіночому образі. Серед архетипів сімейного кола **символ Ворона** представлений у: архетипі Великої матері в 0,5% (2 випадках) та архетипі Жахливої матері в 1,5% (6 випадках).

З огляду на співвідношення даних архетипів виплаває, що деструктивні аспекти материнської поведінки більш часто виявляють себе у даному символі. Такі деструктивні аспекти виявляються у деспотичному контролі дітей (гіперпротекція) або у недостатньому піклуванні про них (гіпопротекція). Прикладом такої руйнівної поведінки може бути недостатнє піклування про дітей, що було наведено вище, при описі символу Змія, у казці «Ворона і гадина», де ворона висиджує яйця, а поки вона літала на пошуки поживи, її дитинчат з'їла гадина (змія). У результаті, в тій казці, змія з'їла два виводки вороненят, перш ніж ворона зупинила гадину (змію) (*Коли ще звірі розмовляли. Українські народні казки про тварин,* 2005).

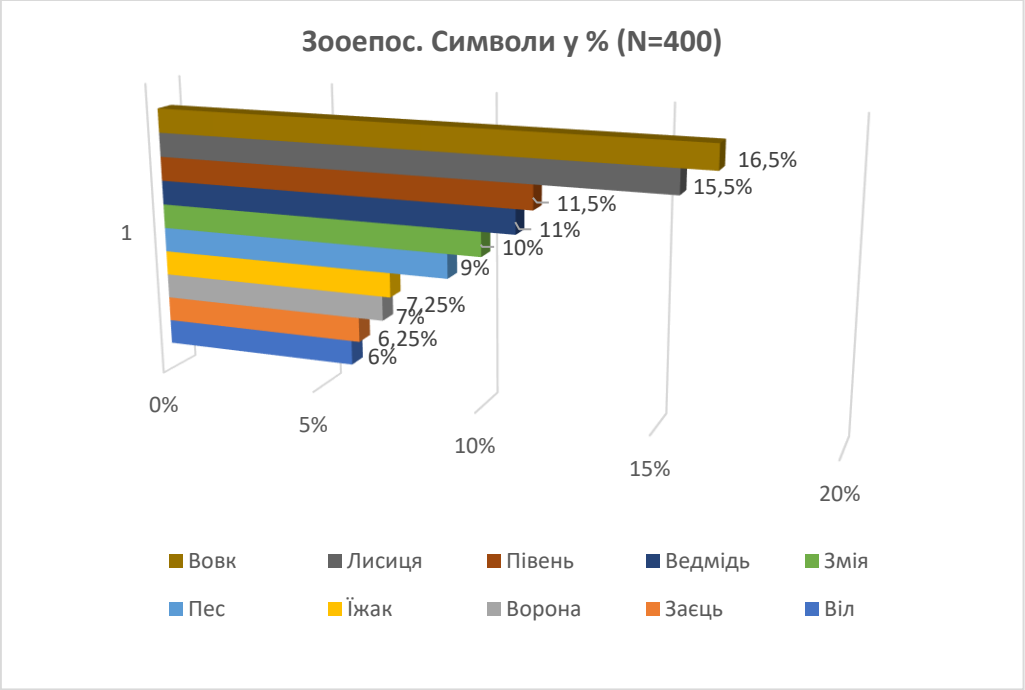
У архетипах юнацького кола символ Ворони наявний у наступній кількості: в архетипі Принцеси у 1% (4 випадках); в архетипі Спокусниці у 2% (8 випадках). У співвідношенні архетипів даної групи наявною є більша присутність відповідних міфологем, що висвітлюють негативні прояви юнацтва, пов'язані з проблемами сепарації від зовнішніх акторів, визначення «своїх-чужих» (близьких та дальніх, друзів та ворогів). В сюжетах останнє заважає самоідентифікації персонажу, котрий виявляє себе у символі «Ворона», через архетип Спокусниці. Таким чином, іноді персонаж, що представлений символом Ворона, через архетипи юнацького кола буває включений до міфологем, що реалізують, замість сепарації ідентичності, сексуалізацію та еротизацію шляхом здобуття домінування та приниження інших (через включення символу до архетипу Спокусниці).

У наступній групі архетипів, де виявляє себе символ «Ворона», архетипах героїчного кола, цей символ представлений наступними архетипами: архетипі Амазонки в 0,5% (2 випадки) та архетипі Полювальниці в 1% (4 випадки). Такий результат вказує на переважання деструктивних виявів поведінки в міфологемі героїчного шляху у творах зооепосу (серед проаналізованих казок та легенд

зооепосу). У деструктивних сценаріях символу в архетипах героїчного кола, соціальні персонажі, які символічно проекуються на даний символ, мають нахил до руйнівних дій із втратою здоров'я або життя.

Останньою групою архетипів, де представлений символ Ворона, є архетипи магічного кола, а саме: в архетипі Мудрої стариці -в 0,25% (1 випадку) та архетипі Жахливої стариці в 0,25% (1 випадку). Такі результати демонструють малу включеність цього символу через біхевіореми персонажу Ворона у зазначених архетипах. Дані свідчать про майже повну відсутність (лише 2 випадки) семантичних асоціацій цього символу із виявами вищої мудрості та духовного знання.

Діаграма 3.2.3.5.Кількість ключових символів в зооепосі в % (N=400)



Ворона в образах, які вказують на жінку літнього віку, що демонструє мудрість та знання, котре дає їй відповідну владу та можливість підтримувати через мудрі поради та/або магічні силі добрі або злі, є майже відсутньою у творах українського зооепосу (серед вибірки проаналізованих казок та легенд).

При розгляді зазначених результатів включеності даного символу до різних груп архетипів констатуємо наступне. Перше місце, як найбільш представлений через відповідні тексти зооепосу символу Ворона є: архетипи юнацького кола, разом 12 випадків (3% від наявних 400 текстів казок та легенд зооепосу). Друге місце, де виявляє себе символ Ворона, посідає група архетипів сімейного кола (8 випадків або 2%). Третє місце посідає група архетипів героїчного кола 6 випадків (або 1,5%). Четверте місце посідає група архетипів магічного кола 2 випадки (0,5%).

Такі результати свідчать про переважання в символі Ворона біхевіорем нерозвиненої колективної та індивідуальної свідомості, що пов'язано з проблемами диференціації я та інших, свого та чужого, добра та зла, котрі актуалізує даний символ в текстах зооепосу. Персонажі у символі Ворона (серед проаналізованих творів) представлені характерною поведінкою з ознаками недостатності розуму та розсудливості для розрізнення кордонів між ідентичностями «свій-чужий», «друг-ворог», а також розрізнення меж власної ідентичності та ідентичності соціального оточення.

Наступним символом українського зооепосу, серед найпоширеніших символів, є **символ Заєць**. Цей символ знаходиться на передостанньому, дев'ятому місці серед найбільш поширених десяти символів українського зооепосу (казках та легендах). Серед розглянутих творів символ Заєць фігурує у 25 текстах (у 6,25%).

Далі детальніше про включеність цього символу у різних групах архетипів. У архетипах сімейного кола символ Заєць фігурує: у архетипі Великого батька - в 0,25% (1 випадок), у архетипі Жахливого батька - 0% (відсутній). Такий результат демонструє, що серед розглянутих текстів символьна проекція на образ Зайця ролі батька майже не виявляється. Отже, імагінальний габітус Зайця в дослідженій вибірці казок та легенд радше не відповідає, аніж відповідає батьківським (наставницьким) ролям та групам із відповідними ідентичностями (священники, педагоги, вихователі тощо). Лише у одному тексті з вибірки Заєць фігурує у зазначеній ролі, як Великий батько, що не можна вважати істотним.

У архетипах юнацького кола символ Заєць представлений суттєво більше, аніж у попередній групі архетипів, а саме: в архетипі Мисливця - в 1% (4 випадки), в архетипі Волоцюги - в 2% (8 випадків). Така особливість представленості цього символу демонструє істотну залученість символу «Заєць» у міфологемах, що акцентують увагу реципієнтів українського зооепосу на проблемі, що стосуються розвитку індивідуальної та колективної свідомості а також проблем самоусвідомлення та несформованих чітких уявлень про світ.

У дослідженій вибірці казок та легенд заєць фігурує як боягуз, часто через причини нестачі розсудливості, мудрості, обачності та ухилення як від зовнішнього зла – ворогів, негараздів, тощо так і внутрішнього зла – гордині та позиції жертви (віктимізації). У результаті персонажі, що презентовані цим символом, часто можуть надурити персонажі, що представлені у символі Лисиці, особливо, коли Лисиця фігурує як персоніфікація архетипу Жахливої матері або архетипу Жахливої стариці.

Іншою варіацією вияву деструктивного юнацтва та невдалої трикстеріади через символ Зайця є гординя, яка затьмарює обачність та розумну поведінку. Ілюстрацією зазначеного може слугувати сюжет української народної казки «Заєць і їжак», де Заєць, виявляючи свою гординю та недалекоглядність, укладає спір з їжаком. Останній персоніфікує архетип Великого батька. Заєць закладається обігнати їжака навипередки і багато разів програє спір, бо їжак використовує розум та хитрість (*Заєць і їжак*, б.д.).

Заєць в сюжеті казки настільки виявляє розумову недієдатність, що не може відрізнити їжака від його дружини – їжачихи. У результаті Заєць бігає між їжаком та їжачихою через поле, намагаючись перегнати їжака аж сімдесят чотири рази і потім помирає від перевтоми. У позитивному перформансі символу Зайця в архетипах юнацького кола ситуація розгортається протилежним чином. Персонажі, що представлені у символі «Заєць», виявляють смирення, визнають власну обмеженість, котра, при цьому не виявляє відчаю, приймаючи наявну реальність.

Такі персонажі приймають власну ідентичність та розуміють ким вони є, а також стають здатними відрізнити своїх від чужих, добро від зла.

Наступний вияв символу Заєць є у архетипах героїчного кола, зокрема у таких архетипах: Воїна в 2% (8 випадків) та Злодія в 0,5% (2 випадки). У цьому архетипі Заєць виявляє себе у таких особливостях, що вказують на його потребу у реалізації героїчного шляху, що дозволяє йому трансформувати власну ідентичність та здійснити місію через подолання надзвичайних перешкод. З огляду на переважання кількості текстів з архетипами героїчного кола, де Заєць досягає мети (8 виявів архетипу Воїна у порівнянні з 2 виявами архетипу Злодія), можна вважати, що позитивні перформанси переважають над негативними.

Діаграма 3.2.3.4.Кількість ключових символів зооепосу в % (N=400)

Останнім, серед представлених текстів є представленість символу Заєць у архетипах магічного кола. Тут цей символ представлений у 2 текстах (0,5%), де фігурує в персоніфікації архетипу Мудрого Старця. У результаті є підстави констатувати, що символ Зайця рідко зустрічається у міфологемах персонажів, що мають великий досвід, розум і мудрість, а також вище духовне знання, котре є джерелом для підтримки (натхнення) інших персонажів.

Аналіз частотності включеності символу Заєць у групах різних архетипів дозволяє визначити наступний порядок та кількість випадків, де він зустрічається: а) перше місце посідає чисельність символу Заєць у архетипах юнацького кола – в 12 випадках (3% від усіх 400 текстів – казок та легенд українського зооепосу); б) друге місце посідає чисельність символу Заєць у архетипах героїчного кола – в 10 випадках (2%); в) третє місце посідає чисельність символу Заєць у архетипах магічного кола – в 2 випадках (0,5%); г) перше місце посідає чисельність символу Заєць у архетипах сімейного кола – в 1 випадку (0,25%). Відтак, серед зазначених архетипів, де символ «Заєць» фігурує як їх персоніфікація, найбільш поширеними є архетипи та міфологеми, що розгортаються навколо проблем необхідності дорослішання та прийняття реальності, відповідальності за власні вчинки.

Останній символ серед найбільш поширених символів (посідає десяту позицію), що представлені серед розглянутих групи зооепосу (казок та легенд) є **символ Вола**. Зазначений символ фігурує саме у зооепосі з найвищими показниками представленості, а саме у 24 текстах (випадках), або у 6% серед вибірки 400 текстів українського зооепосу.

Серед архетипів сімейного кола символ Віл виявляє себе у наступних архетипах: архетипі Великого батька - в 1,5% (6 випадках) та архетипі Жахливого батька - в 1,75% (7 випадках). Виявлена залученість серед розглянутих текстів демонструє майже рівномірну залученість цього символу як у якостях доброго, турботливого батька так і в якостях злого, збайдужілого або деспотичного батька.

У архетипах юнацького кола зазначений символ не представлений, що характеризує відсутність цього символу (у розглянутих казках та легендах) у аспекті висвітлення через нього проблем дорослішання та самовизначення. Не дивлячись на це, символ Віл представлений у архетипах героїчного кола у наступних міфологемах: Воїна 1% (4 випадки) та Злодія 1,5% (5 випадків).

Така присутність у архетипах Воїна та Злодія символу Віл, демонструє майже рівну залученість цього символу у двох протилежних за результатом варіаціях героїчного перформансу, який відповідає двом типам імагінального габітусу і,

відповідно, ідентичностям двох груп. Перший варіант перформансу відповідає конструюванню власної ідентичності, особистості та/або спільноти, а також створенню нових сенсів та розвитку наявних у тій чи іншій культурній системі. Другий варіант перформансу навпаки, відповідає руйнуванню власної ідентичності, особистості та/або спільноти а також руйнуванню інших, руйнації наявних сенсів та деконструкції культурної системи.

Ілюстрацією конструктивних проявів архетипу Воїна у символі Віл є однойменний персонаж котрий фігурує в українській народній казці **«Як звірі будували хату».** У цій казці Віл виступає у якості лідера, котрий зустрічає на своєму шляху різних звірів– кота, півня, качку, свиню, барана. Віл виступає у якості ініціатора побудови будинку для зимування звірів, котрі раніше рушили в іншу країну (*Коли ще звірі розмовляли, українські народні казки про тварин,* 2005).

Він не лише піклується про тварин, супроводжуючи їх на шляху, саме завдяки його лідерській ініціативі та підтримці звірі будують гарне житло для себе, а також отримують захист від хижих звірів – ведмедя, лисиці та вовка. Звірі приймають участь в шляху, який розпочинає Віл, проте, саме Віл є ініціатором побудови дому для зимівлі. Він перший зустрічає хижого ведмедя у домі, де зимують звірі, котрого притискує до стіни, опісля чого усі звірі його починають бити так сильно, що ведмідь ледве тікає з їхньої хати (*Коли ще звірі розмовляли, українські народні казки про тварин,* 2005).

У архетипах магічного кола символ Віл представлений у архетипі Мудрого старця в 1% (2 випадках), у архетипі Жахливого старця в 0% (відсутній). Такий результат характеризує, по-перше, низьку включеність зазначеного символу в архетипах магічного кола, по-друге відсутність негативних виявів даного символу в архетипах магічного кола. Отже, символ Віл, хоч і мало представлений як персонаж, що є носієм вищої мудрості та духовного знання, але серед зазначених прикладів фігурує у конструктивних та життєствердних міфологемах, як помічник персонажів, особливо тих, хто персоніфікує архетип Воїна.

Порівнюючи включеність даного символу до різних груп архетипів, можна бачити наступні вияви (починаючи від найбільшої залученості до найменшої): а) в архетипах сімейного кола: в 3,25% (13 випадків); б) в архетипах героїчного кола в 2,25% (9 випадків); в) в архетипах магічного кола в 0,5% (2 випадки); г) в архетипах юнацького кола в 0% (відсутній). Зазначені результати демонструють переважання вияву символу Віл у батьківських ролях, де реалізується у співвідношенні майже однаково як позитивні сторони вияву батьківської поведінки (піклування, підтримка, наставництво) так і негативні сторони батька (відсутність або нестача піклування, гіперпротекція).

Таблиця 3.2.3.1. Зведені дані за символами та архетипами (зазначена таблиця є у більшому розмірі в додатках, - *Є.К.*)

		Символи																			
Архетипи		Пес		Півень		Лисиця		Їжак		Ворона		Вовк		Змія		Віл		Ведмідь		Заєць	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	2	0,50%	10	2,50%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	4	1,00%	1	0,25%
	1.2.2. Жахливий батько	6	1,50%	2	0,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	6	1,50%	0	0,00%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%
	2.2.2. Волоцюга	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	15	3,75%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	8	2,00%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	5	1,25%	9	2,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%	3	0,75%	8	2,00%
	3.2.2. Злодій	3	0,75%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	17	4,25%	0	0,00%	5	1,25%	6	1,50%	2	0,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Старіця	4.1.1. Мудра-старіця	0	0,00%	0	0,00%	16	4,00%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-старіця	0	0,00%	0	0,00%	18	4,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець.	5	1,25%	21	5,25%	0	0,00%	16	4,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	2	0,50%	4	1,00%	2	0,50%
	4.2.2. Жахливий старець	2	0,50%	2	0,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%
Всього:		36	9,00%	46	11,50%	62	15,50%	29	7,25%	28	7,00%	66	16,50%	40	10,00%	24	6,00%	44	11,00%	25	6,25%

3.2.4. Вегетоепос

Символи вегетоепосу в українських казках та легендах фігурують там, де рослини відіграють ключову символічну роль. Іноді такі тексти оповідають про людей, проте, їх завершення демонструє зв'язок людини з природою, часто такі колективні уявлення виявляють ознаки магії, тотемізму та анімізму. Наприклад, у сюжетах казок та легенд можуть приймати участь хлопці чи дівчата, які постраждали через дію зла несправедливо, а потім стали тими чи іншими деревами (наприклад, вербою, калиною тощо).

Окремі символи, що зустрічаються у вегетоепосі, представлені також у інших типах епосу: спіритоепосі, антропо-/соціо- епосі, зооепосі. До прикладу, у казці «Про Лугая», зустрічаються символи таких рослин, як груша та яблуня, котрі втім, використовуються героями зокрема у якості магічних засобів. З яблуньки Лугай зриває яблуко, перерізає навпіл, кидає його через себе та потім кладе яблуко у кишеню. Зазначені дії він виконує за вказівками своєї нареченої, завдяки цим вказівкам він забирає з собою чарівний палац, звідки він забрав свою наречену (Левицька, 2011).

В сюжеті казки фігурує також інше дерево - яблуня, котре Лугай знаходить у саду, в королівстві, де жив його тесть. Коли Лугай їсть яблука з неї – у нього виростають роги, які символічно демонструють його нинішню ситуацію. Пізніше за сюжетом виявляється, що його дружина народила дочку від іншого. Позбавитися рогів йому дозволяють плоди з іншого дерева – груші (Левицька, 2011). Зазначений приклад демонструє, що символ плодів таких дерев, як яблуні та груші, є важливими в даній казці, хоча їх і неможна назвати основними символами у тексті спіритуального епосу.

Зазначений приклад є лише одним з чисельних, що висвітлюють проблеми основних символів та вторинних символів з позиції їхньої включеності у епічні сюжети різних груп епосів – спіритуального, антропо-/соціо- епосу, зооепосу, вегетоепосу. У випадку фігурування рослинного символізму, які діють через

персонажів людського, тваринного або духовного походження, (наприклад, міфологеми та біхевіореми перетворення людини на дерево), можна стверджувати, що даний епічний твір (казка, легенда) є приналежним до вегетоепосу.

Верба є символом, що є найбільш поширеним серед символів, котрі наявні в українських творах вегетоепосу (казках та легендах). Символ Верба фігурує у 16,75% (67 текстах) серед частини вибірки розглянутих 400 казок та легенд вегетоепосу. Цей символ представлений у архетипах сімейного кола: архетипі Великої матері - в 2% (8 випадках), у архетипі Жахливої матері - в 2,25% (у 9 випадках). Зазначене демонструє зв'язок цього символу з міфологемами та біхевіоремами, що відповідають реалізації материнських ролей.

У спів-відношенні конструктивного та деструктивного виявів материнства, у архетипах сімейного кола через символ Верби є наявними приблизно однакова кількість виявів як доброї, люблячої матері (у архетипі Великої матері) так і злої, деспотичної матері (Жахлива мати). Зазначене ілюструється у різних сюжетах, де образ жінки, дівчини метафорично проекується на вербу або ж буквально жінка перетворюється на вербу, мати, котра через відповідні дії здійснює врятування життя близьких або, навпаки, приводить своїми діями до їхньої смерті.

Наступною групою архетипів, де представлено символ Верба, є архетипи юнацького кола, зокрема: архетип Принцеси -1,5% (6 випадків) архетипі Спокусниці 1,75% (7 випадків). Наявні результати вказують на відповідне приблизно рівномірну (6 проти 7 випадків) співвідношення прояву міфологем та біхевіорем, що пов'язані з проблемами необхідності розвитку колективної та індивідуальної свідомості, що презентовано у символі Верба.

Такі результати включеності символу Верба до архетипів юнацького кола ілюструються у різних образах дівчат, молодих жінок (наречених), які можуть виявляти як жертовну поведінку, смирення, задля того, щоб здійснити необхідні дії для розвитку індивідуальної та колективної свідомості персонажу, що представлений символом Верба.

Іншими варіантами вияву даного символу у межах архетипів юнацького кола є міфологеми розвитку колективної та індивідуальної свідомості руйнівної спрямованості – задля здійснення приниження, цькування інших. У архетипі Спокусниці (полювальниці) також фігурують біхевіореми зваблення (сексуалізація, еротизація), які використовуються персонажем як засоби виявлення зверхності та приниження, об’єктифікації та інструменталізації інших.

Символу фігурує в архетипах героїчного кола в наступних пропорціях: в архетипі Амазонки - в 1% (4 випадки) та архетипі Полювальниці - 1,25% (5 випадків). Ці архетипи представлені у майже рівномірному співвідношенні, що вказує на наявність реалізації цього символу як у позитивному, конструктивному напрямі, так і в негативно-деструктивному. Позитивна міфологема передбачає ефективну кооперацію з чоловічими персонажами, або чоловічими альянсами з задля реалізації героїчного шляху – подолання перешкод, що потребують надзусиль задля увічнення слави через формування ідентичності воїтельки.

Символ Верба в негативних міфологемах (деструктивних біхевіоремах у архетипі Полювальниці) фігурує в сценаріях недобросовісної конкуренції з чоловічими персонажами, коли реалізується прихована мета руйнування чоловічих персонажів та позитивних результатів їх праці. Іншою варіацією вияву архетипу Полювальниці через символ Верба є біхевіореми саморуйнації (суїциду або ж магічної анігіляції).

Ілюстративним прикладом міфологеми архетипу Амазонки в сценарії змагання з чоловіками та виявів маскулінної поведінки є легенда «Марусина Верба». В ній розгортається сюжет, в якому молода та гарна дівчина Маруся здійснює вдалу втечу з полону татар. Татари намагалися її впіймати, проте вбити стрілою в спину не могли, бо татарський ватаг хотів взяти полонянку живою (*Марусина верба. https://proridne.org*, б.д.).

Дівчина під час втечі забралася на високу вербу, проте, зрозумівши, що надії на порятунок немає, забралася на вершечок верби та кинулася вниз головою та загинула. Так, дівчина захистила свою вроду, не давши понівечити себе (*Марусина*

верба. https://proridne.org, б.д.). Зазначену біхевіорему можна було би розглядати як вияв архетипу Полювальниці, одним з аспектів міфологеми якого є само-руйнація. Проте, коли ця само-руйнація пов'язана не з самим бажанням зруйнувати власну ідентичність, а з бажанням зберегти її цілісність, то тут йдеться про позитивний, героїчний вияв, в якому актуалізується архетип Амазонки – змагання в поведінці, яка спрямована на конкуренцію з чоловіками. В такий спосіб здобувається єдиний можливий варіант перемоги – шляхом виявів нескореності у боротьбі.

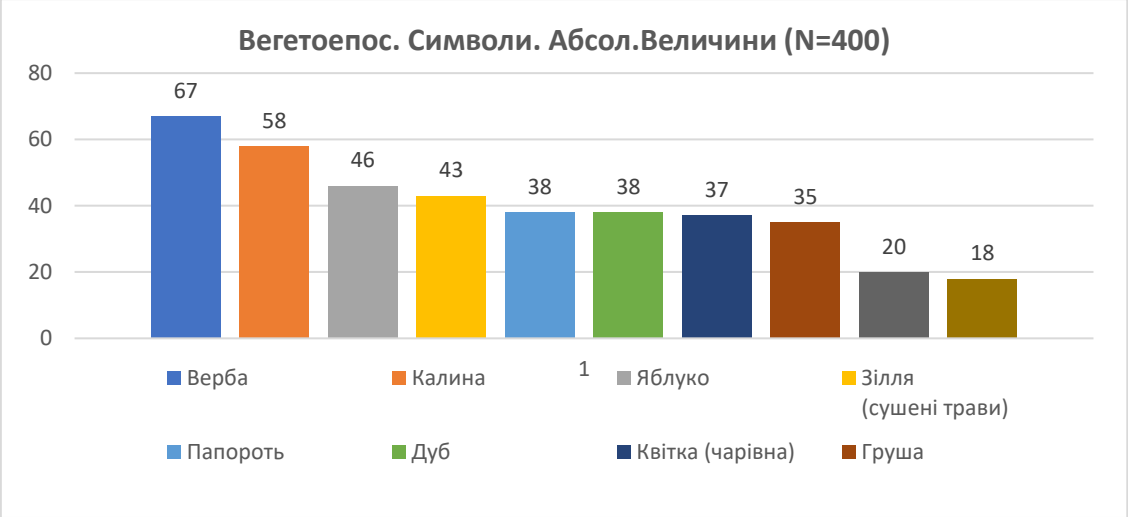
Наступною групою архетипів, де виявляє себе символ Верба, є архетипи магічного кола. Символ представлений в архетипах цієї групи у наступних співвідношеннях: де наявне наступним чином: у архетипі Мудрої стариці в 3% (12 випадків); у архетипі Жахливої стариці в 4% (16 випадків). Фігурування цього символу у архетипах магічного кола вказує на відповідні міфологеми та біхевіореми, що демонструють переважання у вияві даного символу духовної підтримки (через архетип Мудрої стариці), а також проблематику дій злих сил спрямованих на руйнування та союзами з даними силами.

З огляду на спів-відношення, у архетипах магічного кола невелика перевага виявляється у архетипі Жахливої стариці, що представлена символом Верба (на 4 випадки більше серед частини вибірки). Це виявляє включеність даного символу до відповідних міфологем та біхевіорем, що пов'язані з альянсами зі злими силами задля отримання користі, у тому числі - через руйнацію суспільного порядку та/або життя й здоров'я інших.

Важливо зазначити, що символічне значення символу Верба часто не є прямим відображенням «злого дерева», що діє як «зла відьма» (зазначені образи символу Верби в архетипі Жахливої матері більш різноманітні). Символізм верби, як і багатьох інших рослин, виявляє себе також у якості метафори життєвого шляху тих чи інших персонажів, що представляються в українському антропо-/соціо-епосі, спіритуальному епосі чи зооепосі.

Отже, символізм верби часто представлено у якості «живого пам'ятника», своєрідного натурофакту (об'єкту природи), своєрідного сховища для закарбовування певної інформації до структури вищого ціннісного знання – української культури. Іноді сама морфологічна будова верби як дерева із нерівними стовбуром та похиленими гілками вказує на відповідні міфологеми та біхевіореми, (у випадку вияву в архетипі Мудрої Стариці) переживання журби, туги різних жіночих образів різного віку та різного сімейного стану. Більш детально символізм Верби автором проаналізовано у одній зі статей (Корень, 2023b).

Діаграма 3.2.4.1.Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)



Символ Калина є наступним, дев'ятим, серед найпоширеніших символів українського вегетоепосу (казок та легенд), він представлений у 14,5% (58 текстах). Вияв даного символу представлений у різноманітних жіночих образах, у першу черг молодих дівчат, що мають стосунки з парубком на різних етапах: залицяння, заручини, шлюб, у якому фігурує молоде подружжя. Зазначений символ дещо відрізняється у його включеності до різних архетипів, про що буде зазначено детальніше далі.

Серед архетипів сімейного кола символ Калина представлений наступним чином: у архетипі Великої матері - в 3% (12 випадків); у архетипі Жахливої матері - в 2,5% (10 випадків). Такий результат демонструє більшу залученість цього

символу до архетипів сімейного кола, у порівнянні з результатами залученості символу Верби (2% та 2,25% відповідно). При цьому сумарна присутність символу Верби у вегетоепосі є вищою аніж Калини (16,75% проти 14,5%).

Наявне співвідношення конструктивних виявів символу Калина через міфологеми та біхевіореми архетипів Великої матері та Жахливої матері вказує на позицію близьку до рівної залученості цього символу до сценаріїв різної спрямованості у реалізації материнства та супутніх до нього функцій (піклування, підтримка, наставництво та ін.). Так, у зазначених архетипах сімейного кола символ Калини візуально представлений жіночими, часто молодими матерями, котрі люблять своїх дітей, а також молодими злими матерями (зокрема мачухами) котрі не люблять своїх дітей.

У архетипах юнацького кола символ Калина представлений наступним чином: у архетипі Принцеси в 1,5% (в 6 випадках), у архетипі Спокусниці в 0,75% (в 3 випадках). Результати співвідношення символу Калина у архетипах сімейного кола вказує на наявну перевагу позитивних, конструктивних виявів цього символу у зазначеній групі архетипів. Таким чином, мають місце супутні даному символу міфологеми здійснення вдалого самопізнання, сепарації щодо значущих інших. У свою чергу, коли мають місце випадки деструктивних та негативних перформансів символу Калина, то вдвічі рідше є присутніми відповідні деструктивні біхевіореми: демонстрації сексуальної чи еротичної поведінки, що спрямована на домінування, приниження іншого.

Наступною групою архетипів, де є представлений символ Калини, є архетипи героїчного кола: у архетипі Амазонки - в 2,5% (10 випадках), у архетипі Полювальниці - в 1,25% (5 випадках). Цей результат вказує на наявне домінування конструктивної реалізації (продуктивного змагання, продуктивної конкуренції) жіночих персонажів, представлених через символ Калини, із чоловічими. Така перевага демонструє відповідні позитивні потенції жіночих образів, символьно спроекованих на Калину, у реалізації ними маскулінної поведінки – змаганні з чоловічою силою, утворення альянсів з чоловічими персонажами.

У наявних випадках реалізації деструктивних виявів символізму Калини через архетипи героїчного кола (архетип Полювальниці) відповідні жіночі образи виявляють наступні прояви у поведінці – дії, що мають на меті нанесення різної моральної чи фізичної шкоди чоловікам або дії, що на меті нанести різної шкоди власному здоров'ю чи життю.

Символ Калина представлений також у архетипах магічного кола наступним чином: у архетипі Мудрої стариці - в 1,75% (7 випадках); у архетипі Жахливої стариці - в 1,25% (5 випадках). Зазначені результати представляють невелику відмінність меншої включеності символу Калина в ідентичності інспіраційного типу та міфологеми духовної підтримки інших через мудрі поради, магічні ритуали, які сприяють позитивному саморозкриттю та виживанню інших персонажів.

У випадку реалізації деструктивної складової символу Калина через архетип Жахливої стариці такий персонаж виявляє мотивації до становлення та реалізації злих сил різного роду – як людей, так і представників духовного світу (злих духів). У казках та легендах це може бути представлено через наступні біхевіореми – завада через надавання порад, що містять деструктивну мотивацію злому персонажу (персонажам); дії чарівної сили задля отримання деструктивного ефекту; дій, що спрямовані на збивання головного героя (героїв) зі шляху конструктивної, позитивної ініціації.

Символ Яблуко є третім за чисельністю серед представлених символів у вегетоепосі, а саме у 11,5% (46 випадках) серед розглянутих 400 текстів вегетоепосу. Його особливість вияву посеред інших символів вегетоепосу полягає у тому, що дане дерево часто представлене у його взаємозв'язку з плодами зазначеного дерева. Саме тому до вияву цього символу варто зараховувати як окремі образи дерева – яблуні, так і його плодів – яблук, у тому числі з відповідними магічними властивостями, якщо зазначені відіграють ключову роль у сюжеті.

У архетипах сімейного кола символ Яблуко представлений наступним чином: у архетипі Великої матері - в 1,75% (7 випадках); у архетипі Жахливої матері в 2% (8 випадках). Результати вияву символу Яблуко у архетипах сімейного кола демонструють майже однакову включеність цього символу в міфологеми та біхевіореми, що виявляють конструктивні та позитивні аспекти материнського характеру та дій піклування/турботи, наставництва та виявів любові до дітей та чоловіка.

Деструктивний, негативний вияв символу Яблуко у архетипах сімейного кола демонструє відповідні злі, девіантні характеристики материнського характеру, що засуджуються в українській культурі: гіпопротективність (недостатнє піклування та байдужість), гіперпротективність (надмірний контроль та деспотичність) по відношенню до дітей та чоловіка або інших суб'єктів опіки.

У архетипах юнацького кола символ Яблуко представлений наступним чином: у архетипі Принцеси - в 1,25% (5 випадках); у архетипі Спокусниці - в 1,5% (6 випадках). Зазначені результати вказують на відповідну наближеність до однакової кількості виявів конструктивних, позитивних та деструктивних, негативних виявів символу Яблуко у міфологемах та біхевіоремах через архетипи юнацького кола. Таким чином позитивний, конструктивний вияв жаги до самопізнання, отримання сепарації від батьківсько-материнських фігур (або інших значущих інших, що опікуються персонажем, персоніфікованим у архетипі Принцеси), є важливою частиною успішної реалізації.

Іншою стороною є протилежний, деструктивний чи негативний аспект реалізації символу Яблуко у архетипах юнацького кола, через архетип Спокусниці. У цьому випадку йдеться про вияв персонажу, предмету, або метафоричні властивості того чи іншого персонажу, які проекуються на символ Яблуко. Характерним для цього архетипу, що виявляє себе через символ Яблука, є міфологема отримання влади шляхом використання сексуалізацій, еротизацій, що здійснюється задля вияву зверхності (приниження, цькування і т.д.).

Діаграма 3.2.4.2.Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)

У архетипах героїчного кола символ Яблуко представлений наступним чином: у архетипі Амазонки - в 1,25% (5 випадках); у архетипі Полювальниці - в 1,25% (5 випадках). Описані результати вказують на рівну представленість цього символу у реалізації героїчного шляху, який спрямований на формування життєствердних ідентичностей та цінностей (подолання перешкод, задля здійснення примноження добра шляхом конкуренції з чоловічими персонажами та/або через утворення з ними союзів (в архетипі Амазонки)).

Відповідно до цього, протилежною є міфологема символу Яблуко у реалізації архетипу Полювальниці, де може мати місце фрустрованість та заздрощі жіночих персонажів до чоловічих персонажів (або просто ненависть, ворожість до них) та відповідає біхевіоремам каліцтва чи вбивства цих персонажів. Такі дії можуть за сценаріями припускати опір протилежної сторони. У такому разі персонаж, риси якого є символічно спроекованими на Яблуко, може зазнати ушкоджень здоров’я або смерті. У разі схильності персоніфікованого в Яблуці персонажу до само-деструктивної поведінки (в архетипі Полювальниці) можливі дії цього персонажу що спрямовані на каліцтво чи саморуйнування.

У архетипах магічного кола символ Яблуко представлений наступним чином: у архетипі Мудрої стариці - в 2% (8 випадках); у архетипі Жахливої стариці - в 0,5% (2 випадках). Такий результат демонструє переважання вияву архетипу Мудрої стариці через символ Яблуко. Зазначене перевага вказує наявні міфологеми та біхевіореми у вигляді різноманітної допомоги, наданні магічного засобу, де часто сам плід яблука стає таким магічним засобом. Іншим типом допомоги може бути наявна допомога дерева, безпосередньо у вигляді, наприклад «Доброї чаклунки», що сприяє вирішенню проблеми того чи іншого персонажу. Ілюстративним прикладом тут може бути казка з Наддніпрянщини, котру записав М. Зінчук під назвою «Щедра яблунька». У зазначеній казці розповідається про подружжя літніх людей – діда та баби, що не мали дітей та онуків. Одного разу баба захворіла, а дід не міг її вилікувати, щоб він не робив (*Щедра яблунька*, б.д.).

Далі дід вирішив піти до лісу, де була улюблена бабина яблуня. У казці відзначається зв'язок між здоров'ям баби та її улюбленої яблуньки. Так, дід бачить, що кору яблуні погризли зайці, через що баба ще більш захворіла. Коли побачив це дід, то зробив так, щоб полікувати яблуню – обкрутив стовбур стеблами із соняха, потім обклав соломою та нагорнув снігом. Лише захотів йти, аж тут до нього почала говорити та яблунька виявляючи вдячність та пропонуючи допомогу в лікуванні баби (*Щедра яблунька*, б.д.) .

Яблунька пропонує своє чарівне яблуко, що сховане поміж її гілок, котре має зірвати дід й дати бабі, щоб та стала здоровою. Єдиною умовою яблуні є прохання нікому не казати про те, що вона є чарівною та може говорити. У результаті дід виліковує бабу, а остання все ж випитала у нього про походження джерела її порятунку. Як тільки він сказав про це, налетіла буря та прибрала все місце, де була яблунька. Зажурилися дід та баба, проте з насіння, що лишилося від чарівного яблука, котре з'їла баба, вдалося посіяти та виростити яблуневий сад (*Щедра яблунька*, б.д.).

Тут видно, які особливості проекуються на символ яблука у його конструктивних, позитивних виявах. Йдеться про духовне таємнознання, про

магічні дії чарівної яблуні та її чарівні плоди, які стали засобом порятунку старенької баби. Окрім цього наявна в сюжеті залежність здоров'я баби від певного виду дерева – яблуні, вказує на відповідні архаїчні вірування щодо зв'язку людей та дерев, а також цінності язичницького (анімістичного) походження, змістом яких є особистісна підтримка спілкування з природою та піклування про неї. Зображено неподільність здоров'я людини зі здоров'ям природи.

Символ Зілля (сушені трави) є четвертим, серед найбільш поширених символів вегетоепосу, він наявний у 10,75% (43 випадках). **Зілля** – це збірна назва різноманітних композицій, де використовуються, зокрема, сушені трави, хоча не тільки, в залежності від трав'яної композиції (різноманітні лікувальні настоянки, трав'яні чаї, лікувальні мазі на основі трав тощо) (*Зілля*, б.д.). Сюди варто також віднести такі рослинні трав'яні композиції, що мають магічний (надприродній) ефект дії – чарівні зілля.

Зілля часто фігурують як магічний засіб, що його використовують, або пропонують до використання іншим персонажам, яких персоніфікують архетипи Мудрої стариці та Мудрого старця, Жахливої стариці та Жахливого старця. Таким чином **символ Зілля** додатково підкреслює його походження, що посилається на таємне знання, що часто пов'язане зі світом спіритуальним. У архетипах сімейного кола символ Зілля представлений наступним чином: в архетипі Великої матері він наявний у 1,75% (7 випадках); в архетипі Жахливої матері - у 1% (4 випадках); у архетипі Великого батька - в 0,5% (2 випадках); у архетипі Жахливого батька - в 0,75% (3 випадках). Зазначені результати демонструють значну включеність цього символу в різні (як жіночі, материнські так і чоловічі, батьківські) персоніфікації

Символічна приналежність символу Зілля до різних образів (чоловічих, батьківських, жіночих, материнських) пов'язана з тим, наприклад, хто є актором, котрий виготовляє зілля, або хто має знання, яким чином виготовити зілля – чоловік, батько чи жінка (дружина), матір. Іншою проблемою може бути вияв особистісних образів тих чи інших живих рослин, що можуть взаємодіяти з героями, аж до того моменту, як їх зірвуть та використають в якості зілля.

Співвідношення результатів вияву цього символу у різних архетипах демонструє найбільш часту включеність цього символу в архетипі Великої матері (серед розглянутих 400 текстів), а саме, у 7 випадках, що майже вдвічі менше, аніж включеність цього символу в архетипі Жахливої матері (7 випадків та 4 випадки відповідно). Ще менше виявляє себе символ Зілля в архетипі Великого батька (3 випадки) та в архетипі Жахливого батька (2 випадки), де батьківсько-чоловічі образи представленні майже рівномірно. Отже, у символі Зілля, ідентичності, пов'язані з виявом чоловічих (зокрема у шлюбі) імагінальних габітусів та батьківських ролей (особливостей поведінки) майже рівномірно розподіляються між конструктивними, позитивними та деструктивними, негативними образами.

У символі Зілля, міфологеми та біхевіореми, що розгортаються у архетипах Великої матері та Жахливої матері, представлені переважно через архетип Великої матері, що вказує на відповідну більшу присутність цього символу в реалізації конструктивних, позитивних дій, спрямовані на реалізацію материнських обов'язків – піклування, виховання а також підтримки чоловіка у шлюбі (у випадку перебування в ньому).

Символ Зілля у архетипах юнацького та героїчного кола відсутній (0%). Результат відсутності символу вказує на відсутність включеності цього символу в міфологеми блукання (невизначеності стосовно власної ідентичності, що має здійснювати пошук власного я, а також відповідних намагань сепарації від зовнішніх акторів). Персонажі, особливості яких проекуються на Символ Зілля, не виявляють ознак ідентичності, суб'єктності, яка потребує здійснення героїчної міфологеми – подолання, докладання надзвичайних зусиль та зміни власної ідентичності, встановлення відповідної соціальної мобільності та її аспектів вияву. Йдеться як про горизонтальну, так і про вертикальну мобільність у соціальній системі. Також символ зілля не виступає у якості суб'єкта – злодія, що має потенції до саморуйнування чи руйнування інших. Цей символ виступає засобом, проте, як засіб він реалізує себе в архетипах сімейного та магічного кола. Сам символ відповідає груповим ідентичностям із значним рівнем просторової (топологічної)

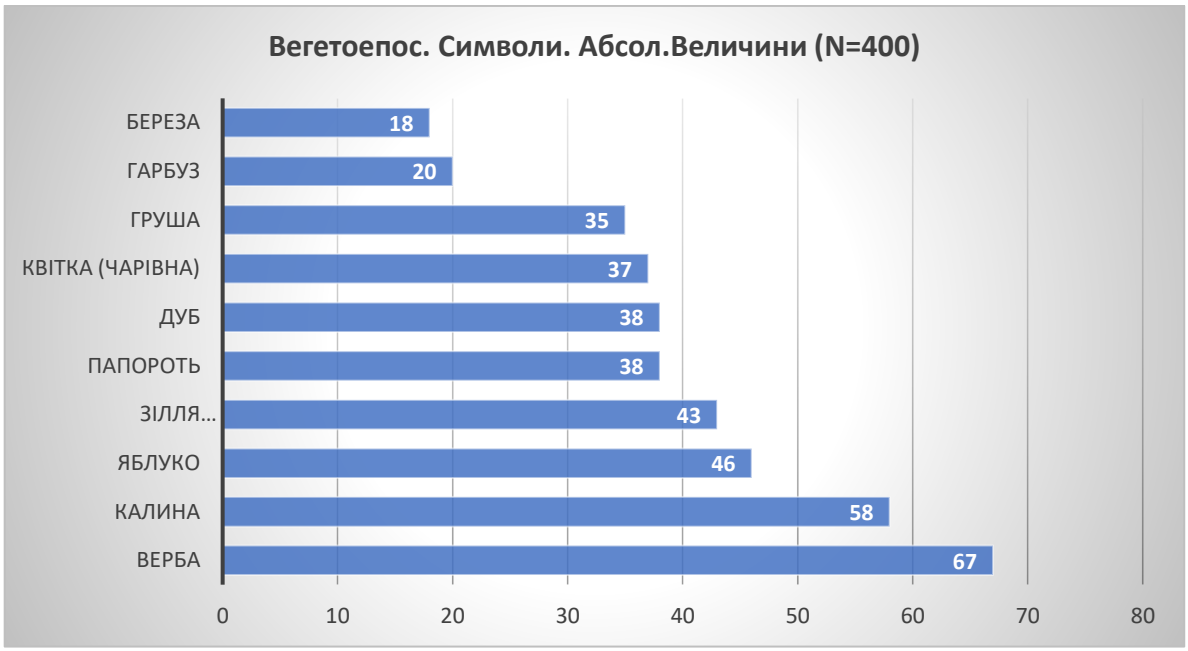
прив’язаності (осілості) або навіть знерухомленості (наприклад, мольфарок та мольфарів).

У архетипах магічного кола символ Зілля представлений наступним чином: у архетипі Мудрої стариці він фігурує у 2% (8 випадках); в архетипі Жахливої стариці - у 2,5% (10 випадках); в архетипі Мудрого старця - в 1% (4 випадках); у архетипі Жахливого старця - в 1,25% (5 випадках). Результати включеності символу **«Зілля»** в архетипи магічного кола свідчать про певну подібність включеності символу зілля в архетипи сімейного кола, а саме – в аспекті вияву повної включеності всіх архетипів даної групи архетипів до символічної презентації зілля.

Відмінність виявляє себе у розподілі результатів включеності символу зілля в архетипах (з огляду візуальних виявів через жіночих та чоловічих персонажів та метафоричних посилань на жіночі та чоловічі соціально-психологічні аспекти вияву характеру). Результат розподілу символу зілля в архетипах магічного кола вказує на майже рівномірну представленість міфологем та біхевіорем, що пов’язані з магічною допомогою мудрого персонажу, через поради, надання чарівної сили/магії або засобів задля досягнення іншими персонажами поставлених цілей, При цьому йдеться як персонажі або засоби, які уособлюють жіноче духовне знання, так і чоловіче духовне знання.

Та сама ситуація стосується негативних, руйнівних проявів архетипу магічного кола – де зілля через архетипи Жахливого старця та Жахливої стариці виступає як анімована персоніфікація (якщо це представлено у образі живого персонажу, наприклад, балакучої лікувальної рослини), або об’єкту (якщо це представлено у образі засобу, наприклад, приворотного зілля тощо) що використовується задля руйнації та маніпуляції над іншим (іншими), при наявному долучені до цих дій різних злих сил.

Діаграма 3.2.4.3.Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)



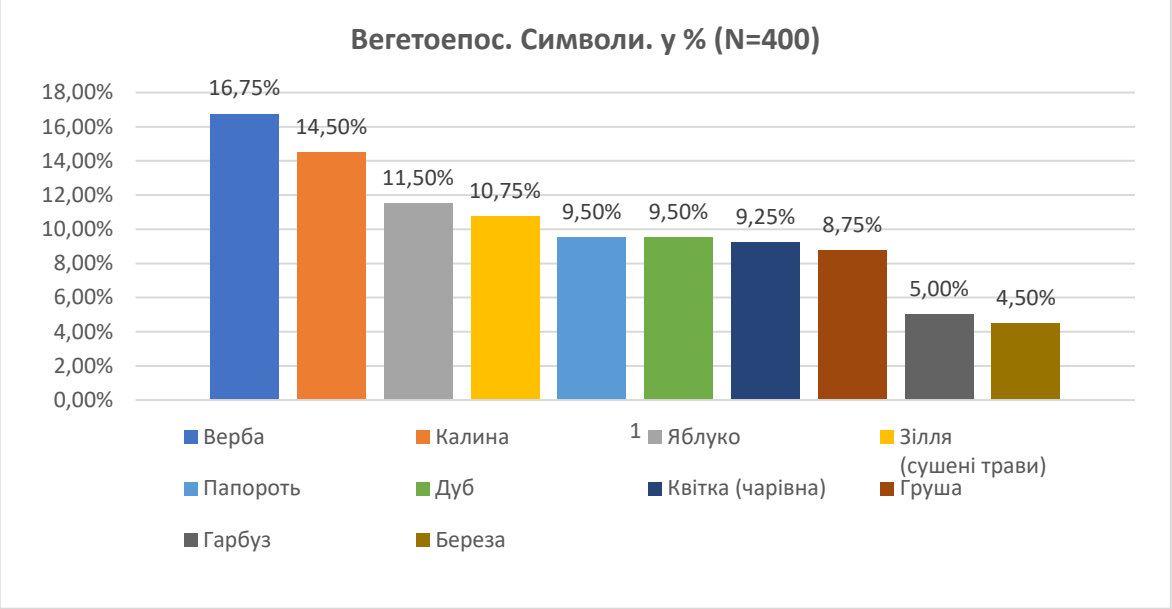
Символ Папороть посідає п’яту позицію серед найбільш розповсюджених символів вегетоепосу, та налічується у 38 текстах (9,5% від загальної кількості в 400). Символ Папороть часто представлений в візуальному образі магічної рослини, яку, згідно легенд, шукають у ніч на свято Івана Купала.

Символ цвіту папороті виявляє, згідно різних казок та легенд вегетоепосу, різні чарівні властивості. Зокрема, це може бути магічне (таємне) знання, яке дозволяє: а) розуміти мову тварин; б) знання про те, хто та яким чином хоче обдурити того, хто отримав цвіт папороті; в) знання про те, де можна знайти скарби; г) знання про способи виконання бажань; ґ) знання про способи закохати у себе коханого/кохану завдяки використанню цвіту папороті у зіллі та інше. Іноді цей символ перетинається з символом **Квітки чарівної** за подібністю, проте, далеко не кожна чарівна квітка є папороттю. Тому підрахунок представленості символу Папороті в різних архетипах відбувався окремо від підрахунку символу Чарівна квітка..

Символ «Папороть» не представлений у архетипах сімейного кола (відсутній у казках та текстах вегето-епосу в зазначених архетипах). Таким чином, символ Папороті не виявляє себе через міфологеми та біхевіореми, що пов’язані з

проблемами реалізації батьківських та чоловічих соціальних ролей (у сімейних стосунках) а також материнських та жіночих соціальних ролей (у сімейних стосунках).

Діаграма 3.2.4.4. Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)



У архетипах юнацького кола символ папороті представлений в наступних архетипах: а) архетипі Принцеси в 0,5% (2 випадках); б) архетипі Спокусниці у 0,75% (3 випадках); в) архетипі Мисливця у 0,5% (2 випадках); г) архетипі Волоцюги у 0,5% (2 випадках). Такі результати вказують на відповідну майже рівномірну включеність різних архетипів юнацького кола (лише на 1 випадок більше в архетипі Спокусниці) в символ папороті.

Звідси, наявні міфологеми самопізнання, емансипації щодо значущих інших (матері, батька, інших опікаючих осіб), а також смиренності/жертовності у подоланні труднощів. Зазначене стосується архетипу Принцеси, в якому є майже так само рівно представленими і протилежні якості (архетипу Спокусниці - 2 та 3 випадки відповідно). У архетипі Спокусниці цей символ виявляє себе в еротизації, сексуалізації або соціальній зверхності/соціальній інфляції, а також в маніпулятивній поведінці. В останніх біхевіоремах на символ папороті

проекуються особливості жіночих (юних та привабливих) персонажів. Цим персонажам відповідають імагінальні габітуси та ідентичності як елітних соціальних груп, так і простолюддя.

Символ «Папороть» в архетипі Мисливця розкривається через міфологему самопізнання, пригодництва, яким відповідають біхевіореми пошуку власної ідентичності та ініціації автентичної маскулінності. В сюжетах, де символ Папороть виявляє себе через архетип Волоцюги, розгортається протилежна, негативна за спрямованістю міфологема. Її змістом є реалізація невиправданих авантюр, неспрямовані часовитратні пошуки без розуміння їх кінцевої мети.

Серед архетипів героїчного кола **символ «Папороть»** представлений наступним чином: а) у архетипі Амазонки в 0,75% (3 випадках); б) у архетипі Полювальниці в 1% (4 випадках); в) у архетипі Воїна в 0,5% (2 випадках); г) у архетипі Злодія в 0,75% (3 випадках). Цей результат вказує на широку включеність різних архетипів героїчного кола через символ Папороті у міфологемах, що пов’язані з героїчним шляхом та його реалізацією або шляхом реалізації анти-героїчного шляху. Основні міфологеми, що стосуються архетипу Амазонки є наступними: а) маскулінізація персонажів та типажів, які ототожнюються з жіночими поведінковими проявами, конкуренцією з чоловічою маскулінністю; б) утворення альянсів з чоловічими маскулінними персонажами. Основні міфологеми архетипу Амазонки виявляють зв’язок із деструктивною поведінкою, зокрема - чоловіко-вбивством.

У випадку вияву архетипу Воїна переважають міфологеми, що пов’язані з здійсненням героїчних вчинків особою чи групою через вияв надзвичайних зусиль, що мають на меті подолання переважаючих сил зла. З огляду на зміст цих міфологем у образах сюжетів казок та легенд вегетоепосу це виявляє себе у здійсненні ініціації, що виконується за рахунок подолання зовнішніх (вороги, катаклізми, різні магічні надзвичайні трюки) та внутрішніх (гординя, пихатість, марнославство тощо) сил зла. У випадку реалізації основних міфологем, що пов’язані з виявом архетипу Злодія у символі Папороті, виникають міфологеми, що

пов’язані з перемогою внутрішніх сил зла персонажу, що уособлюється через даний архетип Злодія – марнославство, гординя, пиха та жадібність беруть владу над розумом героя та призводять до деструктивних вчинків як щодо інших так і само-деструктивних вчинків.

У представленості символу **«Папороть»** наявні наступні результати (у порядку залученості цього символу в архетипах різних груп): а) у архетипах сімейного кола – 0 випадків (не залучений); б) у архетипах юнацького кола – 2,25% (9 випадків); б) у архетипах героїчного кола – 2,75% (11 випадків); б) у архетипах магічного кола – 4,5%(18 випадків).

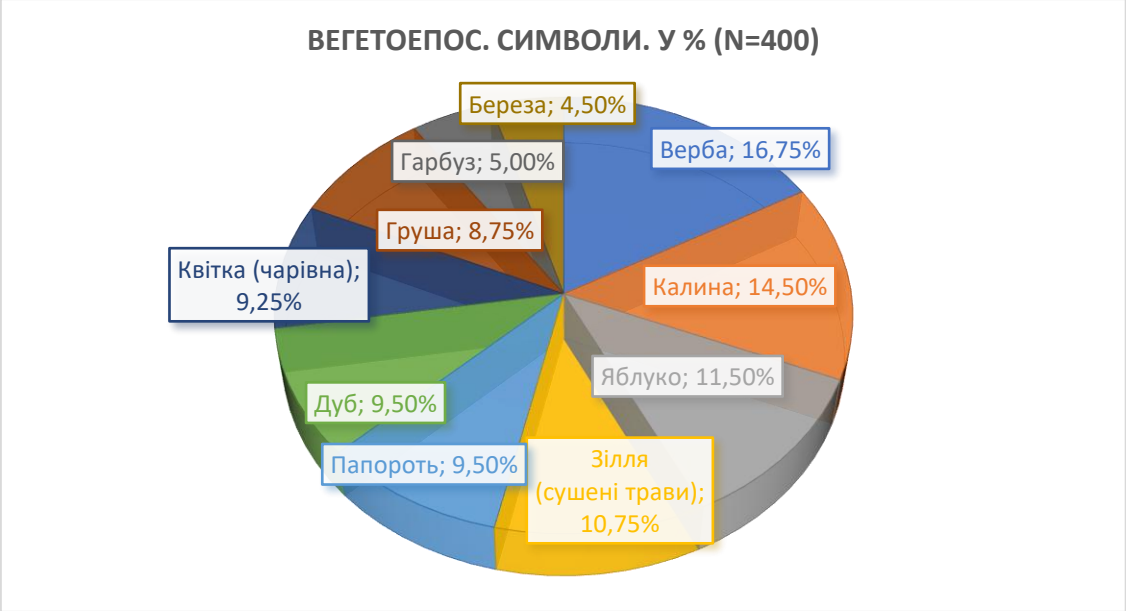
Серед архетипів магічного кола **символ «Папороть»** представлений наступним чином: а) у архетипі Мудрої стариці в 3,5% (14 випадках); б) у архетипі Жахливої стариці в 1% (4 випадках). Як видно, символ папороть виявляє найвищу включеність через архетипи магічного кола, особливо часто (більше ніж в 3 рази частіше, серед розглянутих текстів) у виявах міфологем, що пов’язані з наданням духовної допомоги персонажами, культурні, соціальні та психічні особливості яких проекуються на символ «Папороть». Міфологемі духовної допомоги можуть відповідати біхевіореми а) наставництва (мудрого порадництва (наприклад, коли цвіт папоротника розкриває героєві знання про те, як слід чинити в ситуації пошуку коней або волів, що повтікали в ліс); б) біхевіореми надання магічної сили (можливості бачити в нічній темряві, розуміти мову тварин тощо) або ж в) біхевіореми дарунку/зцілення героя (знайдення скарбів, зцілення від хвороби тощо).

Символ Дуб є шостим серед найбільш залучених наявних символів українського вегетоепосу, хоча, з урахуванням кількості наявних текстів, де він наявний, він посідає п’яте місце разом з символом Папороть. Символ Дуб присутній у 9,5% текстів українського вегетоепосу (38 випадків). Зазначений символ широко використовується як в українських казках, так і українських легендах. У легендах він часто виступає у якості пам’ятника, що має на меті

відтворювати історичну пам’ять про ті чи інші події у житті народу та окремою місцевої спільноти, громади.

Також символ дуб використовується у описі легендарних сюжетів, де він набуває антропоморфічних особливостей, та уподібнюється або до старого мудрого діда, або до молодого та дужого парубка. Іноді дуб зустрічається у образі малої дитини чи юнака. Як малі діти, так і юнаки при цьому іменуються «молоденькими дубочками» (*Про дубок*, б.д.). Серед архетипів сімейного кола символ «Дуб» представлений наступним чином: у архетипі Великого батька в 2% (8 випадках); у архетипі Жахливого батька в 0,5% (2 випадках).

Діаграма 3.2.4.5. Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)



Наявні результати вияву символу Дуб вказують на відповідні особливості переважання вияву символу Дуб у міфологемах, що пов’язані з виявом найкращої реалізації батьківських якостей, зокрема у аспекті позитивної протекції. Йдеться про імагінальний габітус патріархальної маскулінності, якому відповідають біхевіореми законництва (встановлення чітких понять та правил, що сприяють відтворенню та підтримці існуючого соціального порядку), а також відповідної цьому порядку аксіосфери.

Дуб в архетипі Великого батька виявляє себе в 4 рази частіше (серед проаналізованих текстів), аніж в архетипі Жахливого батька. У архетипі Жахливого батька символ дуб включений в міфологеми, які ілюструють перформанси деструктивного батьківства та імагінальні габітуси батьків-невдах. Цим міфологемам відповідають біхевіореми гіперпротективності (всемогутнього контролю через реалізацію чисельних репресій до того, на кого спрямоване піклування); гіпопротективності (реалізацію недостатнього піклування, байдужості до того, на кого спрямоване піклування); деспотичності (неспрямованої деструктивної поведінки, що реалізована при переважанні токсичних почуттів та емоцій).

У архетипах юнацького кола, символ Дуб представлений наступним чином: а) в архетипі Мисливця - в 0,75% (3 випадки); б) в архетипі Волоцюги - в 0,5% (2 випадки). Такі результати вказують на невелику присутність символу Дуб у основних міфологемах наступного змісту: а) міфологемі ініціації та пошуку пригод; б) міфологемі невиправданих (безглуздих) ризиків та куражу. У випадку реалізації міфологем першого типу пошук пригод має завершуватися позитивним результатом – конституюванням власної ідентичності, власного аутентичного чоловічого начала. При реалізації міфологем другого типу результатом авантюрної діяльності не стає визначення власної ідентичності, кордони якої не отримують чітких меж, що сприяє неспрямованому циклічному руху, що характеризується постійною перехідністю (що відповідає перехідній, нестійкій транзиторній ідентичності). Ілюстративним прикладом тут може виступати група чи окрема особа, котрі регулярно, впродовж певних часових проміжків, змінюють свою основну діяльність. В соціальних стратифікаціях їм можуть відповідати ідентичності некваліфікованих найманих працівників (різноробів) із сезонним або іншим нерегулярним типом зайнятості.

У архетипах героїчного кола, символ Дуб представлений наступним чином: а) у архетипі Воїна в 1% (4 випадки); б) в архетипі Злодія в 0,25% (1 випадок). Зазначені результати демонструють відповідну особливість вияву цього символу, ,

а саме - переважання символу Дуб у міфологемах реалізації героїчних вчинків (мілітарної глорифікації), за котрим стоїть подолання зла. У казках та легендах вегетоепосу це може бути представлено через біхевіореми ініціації персонажу, завдяки високим моральним якостям чи фізичній силі, а також підтримки цього персонажу ззовні у його героїчному шляху.

У архетипах героїчного кола символ Дуб представлений наступним чином: а) в архетипі Мудрого старця - в 3% (12 випадків); б) в архетипі Жахливого старця - в 1,5% (6 випадків). Включеність символу Дуб до архетипів магічного кола є найвищою – разом 4,5% (18 випадків). Наступними є такі групи архетипів – архетипи сімейного кола – разом 2,5% (10 випадків); архетипи юнацького та героїчного кола – в обох випадках по 1,25% (5 випадків). Дуб, як вже зазначалося вище, символічно контейнує інформацію, яка є вартою зберігання та відтворення в історичній колективній пам’яті.

Зазначена меморіальна функція часто використовується в сюжетах казок та легенд для фіксації важливого пласту аксіосфери, добудова котрої проходить, у тому числі, через «проливання крові та поту» народу, інакше кажучи, у процесі великих потрясінь та переживання хаотичних станів суспільства. Саме тому не є дивним фігурування символу Дуб як вегетоморфної персоніфікації міцності та стійкості щодо зовнішніх впливів, включаючи зміну як погодних, так і соціальних умов. Дуб символізує і персоніфікує імагінальний габітус старця, що є носієм вищої духовної мудрості, знань та надбань поколінь, що реалізовують наявну велику базу інформації про розв’язання шерегу етноспецифічних проблем суспільства та відповідної культури, а також інформацію про ті проблеми, які ще не є вирішеними. Відтак, символ Дуб, через архетип Мудрого старця, інкорпорований до міфологеми надання духовної допомоги. Цій міфологемі духовної допомоги можуть відповідати біхевіореми: а) порадництва/наставництва - завдяки наявній базі знань про різноманітні повторювані проблеми суспільства та культури; б) надання магічної допомоги (чарівного дарунку, чудодійного зцілення героя/героїв тощо).

Результати включеності символу Дуб в архетип Мудрого старця (посеред архетипів магічного кола) демонструють подвійні величини (3%, або 12 випадків) порівняно з архетипом Жахливого старця (1,5%, або 6 випадків). Такий результат потребує коментаря стосовно вияву цього символу через даний архетип. У архетипі Жахливого старця символ дуб виявляє себе через міфологеми встановлення панування зла. Задля встановлення панування зла персонажі, особливості яких символічно проекуються на Дуб, використовують різні вияви своєї мудрості та знань. Йдеться про біхевіореми порадництва різним злим персонажам (що можуть себе виявляти, наприклад, як персоніфікація архетипу Злодія, Волоцюги тощо) задля руйнування інших, їхнього вбивства чи каліцтва. Для вирішення таких задач також можуть використовуватися різноманітні магічні засоби здійснення руйнівних активностей.

Символ Квітка (чарівна) знаходиться на сьомому місці посеред найпоширеніших символів вегетоепосу, або на шостому за кількістю залученості (бо символи Папороть та Дуб мають рівну залученість – 9,5%). Символ Квітка (чарівна) наявний у 9,25% (37 випадках), що є наближеним до відповідних кількісних результатів щодо символів «Папороть» та «Дуб». Цей символ представлений в образах різних квіток – едельвейсу, ромашки, волошки тощо. Іншим варіантом вияву цього символу є візуальний образ неназваної квітки, проте, опис якої вказує на наявну чарівну, магічну дію. Зазначені образи не стосуються символіки цвіту Папороті, бо останній відноситься до символу Папороть, оскільки цвіт папороті у більшості своїй пов’язаний з релігійними та обрядовими елементами, що присутні у язичницькому святі Івана Купали.

Символ Квітка (чарівна) у архетипах сімейного кола представлений наступним чином: у архетипі Великої матері в 2% (8 випадків); у архетипі Жахливого матері в 2,25% (9 випадків). Такі результати показують майже рівномірну включеність цього символу як у позитивні, конструктивні, так і негативно-деструктивні міфологеми материнства, отже, імагінальні габітуси та ідентичності добрих, позитивних, життєствердних та поганих, негативних,

смертєствердних матерів. У вияві цього символу через архетип Великої матері йдеться про міфологеми позитивної жіночої протекції відносно дітей та інших персонажів, відносно котрих здійснюється материнське піклування.

З точки зору символічної складової, таке піклування часто є метафоричним виявом дії відповідних цілющих та життєво-необхідних (можливо, магічних) властивостей рослини, що представлена у символі чарівної квітки, які сприяють відповідній регенерації та підтримки функціонування життя та здоров'я інших персонажів. Іншим варіантом міфологеми цього символу можуть бути перетворення персонажів, що представлені в візуальних образах матерів, на одну з квіток, що виявляє чарівні властивості.

У ситуації коли символ квітка (чарівна) виявляє себе через архетип Жахливої матері, тоді в українському епічному творі (казці, легенді) йдеться про відповідні міфологеми, що пов'язані з двома деструктивними крайнощами материнської поведінки а) міфологему гіперпротекції (через надмірний контроль відносно того, за ким здійснюється материнське піклування) б) міфологему гіпопротекції (недостатнє піклування, недбалість відносно того, щодо кого здійснюється материнське піклування).

У архетипах юнацького кола символ Квітка відсутній. Такий результат демонструє відсутність цього символу у відповідних міфологемах самопізнання, ініціацій, пригодництва/авантюризму, причому як в дівочих, так і в хлопчачих (юнацьких) образах. Сюди ж відносяться міфологеми, яким відповідають біхевіореми смиренності та готовності подолання труднощів.

Відповідно, тут також відсутні й негативні прояви символу квітка (чарівна) у міфологемах, яким відповідають біхевіореми еротизації, сексуалізації як відповідних маніпулятивних засобів жіночих персонажів-образів Іншою міфологемою, котра може бути продовженням попередньої, є культурна та соціальна інфляція (гординя, зверхність), якій відповідає біхевіорема домінантної соціальної поведінки. У випадку фігурування символу квітка (чарівна) в сюжетах із персонажами чоловічої статі йдеться про біхевіореми авантюрних та

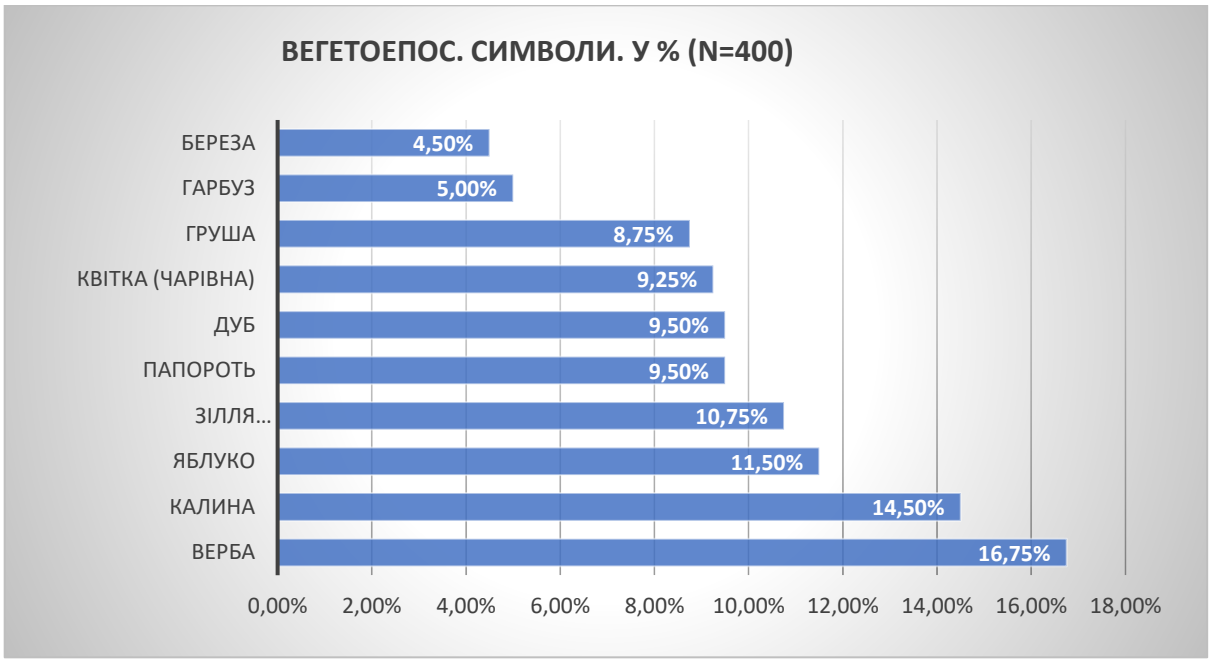
необдуманих вчинків, потягів до безцільної неспрямованої активності. Їм відповідають імагінальні габітуси інфантильної або ювенільної маскулінності, ідентичності чоловіків-підлітків та чоловіків-дітей, які потребують жіночого наставництва та жіночого соціального віддзеркалення.

У архетипах героїчного кола символ Квітка відсутній. Зазначені особливості відсутності цього символу у архетипах героїчного кола вказують на відсутність цього символу в міфологемах шляху героя або анти-героя (злодія) та ідентичностей молодих або дорослих (проте, не старих) дівчат та хлопців. У зазначеній групі архетипів представлено дві групи міфологем: а) міфологема надзусилля в здійсненні героїчного шляху та подолання зла, б) міфологема руйнації/ саморуйнації типажів, які здійснюють анти-героїчний (злодійський) шлях.

У архетипах магічного кола, символ квітка (чарівна) представлений наступним чином: а) в архетипі Мудрої стариці - в 3% (12 випадків); б) у архетипі Жахливої стариці в 2% (8 випадків). Результати такої включеності архетипів до символу квітка (чарівна) ілюструють найбільший вияв за кількістю текстів цього символу, порівняно з іншими групами архетипів, де зустрічається символ квітка (чарівна), загалом – 20 випадків (5%). На другому місці, як вже зазначалося вище, представленість цього символу у групі архетипів сімейного кола – 17 випадків (4,25%). У інших двох, групах архетипів- юнацького та героїчного кола - символ квітка (чарівна) не представлений.

Отримані дані щодо символу квітка (чарівна) (її чисельне переважання в архетипах магічного кола) вказують на дві групи міфологем із включеністю даного символу а) міфологеми актуалізації потреби у отриманні духовної допомоги, (з біхевіоремами мудрого порадництва/наставництва, донорства магічної сили або чарівного дарунку, допомоги у вигляді зцілення героя); б)міфологеми деструктивної мотивації, реалізації та встановлення панування зла (з біхевіоремами завади/перешкоджання шляхом надання поганих порад, що скеровують героїв на хибні та руйнівні дії, використання чарівних сил, задля руйнації інших, руйнації існуючого суспільного порядку).

Діаграма 3.2.4.6. Кількість ключових символів вегетоепосу в % (N=400)



Символ Груша є восьмим серед основних символів вегетоепосу, з урахуванням того, що символи Папороть та Груша мають однакову кількість представленості в текстах вегетоепосу. За кількістю символів, символ Груша посідає сьоме місце, фігуруючи у 35-ти текстах (8,75%). Груша представлена у різноманітних візуальних образах, які ототожнюються з дівчатами, жінками або бабами (жінками старшої вікової групи). Зазначене ототожнення часто пов'язано з відповідними візуальними та морфологічними особливостями символу груша, який нагадує про жіночий фізичний габітус, і тому може відповідати різноманітнім віковим категоріям жінок.

У архетипах сімейного кола символ «Груша» представлений наступним чином: а) у архетипі Великої матері - в 1,25% (5 випадках); б) у архетипі Жахливої матері - в 0,5% (2 випадках). Зазначені результати демонструють переважання міфологем, що пов'язані з архетипом Великої матері у порівнянні з міфологемами архетипу Жахливої матері (у 2,5 рази), котрі виявляють себе через символ «Груша». Така особливість демонструє переважання зазначених міфологем вказує на домінування наявних позитивних та конструктивних виявів материнства, шляхом

надання позитивної протекції на противагу негативним та руйнівним виявам материнства, зокрема – всемогутнього контролю або байдужості у піклуванні.

У архетипах юнацького кола символ «Груша представлений» наступним чином: у архетипі Принцеси в 1% (4 випадках); у архетипі Спокусниці в 0,5% (2 випадках). Зазначені результати виявляють переважання конструктивної реалізації відповідних до виявлених архетипів таких міфологем (у архетипі Принцеси): а) жаги до самопізнання; сепарації/соціальної емансипації щодо батьків та/абоінших соціальних авторитетів патерналістського типу; б) смиренності та жертовності, зокрема у любові до іншого. Вдвічі меншою є кількість деструктивних міфологем (у архетипі Спокусниці) та біхевіорем еротизації, сексуалізації, маніпулятивної поведінки, зверхності/вивищення, деспотичного домінування.

У архетипах героїчного кола символ «Груша» представлений наступним чином: а) в архетипі Амазонки - в 1 % (4 випадках); б) у архетипі Полювальниці - в 0,7% (3 випадках). Зазначені результати демонструють майже рівну залученість архетипів що мають протилежні за спрямованістю міфологеми. Тут має місце здійснення таких міфологем, котрі мають ознаки: а) реалізації мотивів, що мають на меті конкурування з маскулінними чоловічими проявами; б) здійснення практик, що сприяють утворенню альянсів маскулінними чоловіками задля досягнення спільних героїчних цілей (здійснюються у архетипі Амазонки); в) здійснені жіночого героїчного шляху через реалізацію відповідних практик із залученням мужності та смирення задля їх реалізації г) здійснення дій що спрямовані на руйнування маскулінності у чоловічих персонажів, а також дій, що спричиняють чоловічим персонажам фізичну шкоду, аж до чоловіко-вбивства.

У архетипах магічного кола символ «Груша представлений» наступним чином: а) в архетипі Мудрої стариці - в 2,5% (10 випадках); б) в архетипі Жахливої стариці - в 1,25% (5 випадках). У співвідношенні включеності символу Груша до підгрупи архетипів магічного кола символ груша є найбільше включеним (він фігурує у 15 текстах). Включеність цього символу до інших груп архетипів виглядає наступним чином: а) в архетипах героїчного кола (наявний у 7 текстах);

б) в архетипах сімейного кола (наявний у 7 текстах); в) в архетипах юнацького кола (наявний у 6 текстах). Результати вказують на найбільшу включеність символу «Груша», до архетипів магічного кола, отже, до відповідних міфологем, що демонструють: а) надання духовної допомоги/підтримки із біхевіоремами мудрого порадництва/наставництва, магічного обдаровування та донорства чарівної сили, допомоги в зціленні героя/героїні (позитивний варіант); б) дезорієнтуючого або деструктивного порадництва із біхевіоремами спрямування персонажів до дій із деструктивними наслідками; магічних деструкційних дій щодо життя та здоров'я героїв чи наявного соціального порядку; переривання та/або збиття героя/героїні зі шляху позитивної, конструктивної ініціації.

Серед особливостей розподілу міфологем деструктивного та конструктивного спрямування варто наголосити на вдвічі більшій представленості других порівняно з першими в вегетоепосі (казках, легендах). Серед українського вегетоепосу із реалізацією архетипових міфологем Мудрої стариці через символ Груша прикладом може бути українська казка Полтавщини «Дарунки груші» (*Дарунки груші*, б.д.).

Зазначена казка оповідає про двох братів – Івана та Петра, перший був бідний, а другий мав достаток у всьому необхідному. Іван так збіднів, що не знав як сім'ю прогодувати. Зимою, він мав велику потребу розтопити піч вдома, щоб зігріти близьких. Вийшовши на подвір'я, він не знайшов нічого, що можна було використати у якості дров, окрім груші, яка була єдиним деревом на подвір'ї. Ця груша літом росла та давала прихисток від сонячних променів та смачні плоди. Не хотів рубати він грушу, проте, мусив. Аж раптом він дізнається, що груша розмовляє та просить його не зрубувати її (*Дарунки груші*, б.д.).

Вона пропонує йому залізти на свою верхівку та зірвати найвищу гілочку. Груша каже, що цією гілочкою варто лише змахнути тричі та промовити до печі щоби та затопилась, а також, щоб зварився борщ,- і так буде. У результаті дійсно так і відбувається, як каже Груша. Таким чином, бідняк Іван разом зі своєю сім'єю наїлися та зігрілися. Наступний розвиток сюжету оповідає про хитрощі брата Петра

та його викрадення чарівної гілочки, котру за допомоги та «милості» груші, вдається повернути в кінці казки, також за допомогою ще одного чарівного дарунку – торби (*Дарунки груші*, б.д.).

Із наведеного прикладу вегетоепосу видно, яким чином символ Груша включається в архетипову міфологему Мудрої стариці. На образ груші проекуються візуально-поведінкові ознаки, котрі вказують на міфологему надання духовної допомоги. Цій міфологемі духовної допомоги відповідають біхевіореми а) надання мудрих порад (мудрого порадництва/наставництва) – в частині сюжету казки, де грушка говорить не рубати її, а відірвати у неї найвищу гілочку); б) магічного обдаровування (через отримання чарівної гілочки, а наприкінці казки – чарівної торби, завдяки котрій вдається повернути чарівну гілочку, котру вкрав його брат Петро); в) донорства чарівної сили (що виявляє себе у магічних властивостях чарівної гілочки – розпалюванні печі та приготування борщу, без залучення матеріальних ресурсів).

Символ Гарбуз є дев'ятим (восьмим за кількістю залученості до текстів) основним символом українського вегетоепосу (казок та легенд). Він фігурує в 20 текстах (5%) вегетоепосу. Цей символ метафоризує як образ дорослої людини, так і (в образі плоду, що стає ключовим у сюжеті, або частини його плоду – насіння гарбуза) людини на різних стадіях становлення. Подібні метафори вказують на ознаки вікової, соціальної, культурної незрілості відповідних персонажів, їх невиявленості, зародковості, отже наявності латентних мотивів.

Прикладом останнього може слугувати сюжет, що описується в українській народній казці «Гарбузове насіння», де з гарбузового, проте чарівного насіння, виростає три великих гарбузи – один розміром з головню, інший – розміром із скриню, останній – розміром із хату (*Гарбузове насіння*, б.д.). Зазначене насіння полишає для трьох друзів Лелека, котрого вони доглядали, коли той поранив крило. Коли Пасько (один з трьох друзів) розрізав вирощені з чарівної гарбузової насінини велетенські гарбузи то він, разом із його друзями отримали тих тварин, за допомогою яких вони отримали власний прибуток у господарстві. Пасько, з

меншого гарбуза отримав назад бджіл, котрих таємно поморозив пан із заздрощів; з середнього за розміром гарбуза, друг Паська, Ґирлиґа, отримав назад овечок, замість тих, що їх пан псами зацькував; останній друг Вусань, з найбільшого гарбуза отримав назад своїх волів, котрих потруїв пан (*Гарбузове насіння*, б.д.).

Зазначений образ гарбузового насіння пов'язаний з символом гарбуз, бо у даній казці, це насіння дається журавлем, замість останнього гарбуза, котрий віддали Лелеці, щоб його прокормити. У результаті чоловіки-друзі, виявили приклад позитивного батьківського піклування про птаха, таким чином інсценувавши архетипову міфологему Великого батька. Натомість, вони отримали зворотній символічний аспект батьківства – чарівну гарбузову насінину, котра допомогла виростити чарівні гарбузи, котрі, в свою чергу, повернули їхні засоби для життя, а саме тварин, стосовно котрих здійснюється господарська опіка та отримується прибуток: бджіл отримав Пасько (він був бджолярем); вівці отримав Ґирлиґа (він був вівчарем); Вусань отримав волів (він був чумаком) (*Гарбузове насіння*, б.д.).

Серед архетипів сімейного кола символ «Гарбуз» представлений наступним чином: а) у архетипі Великого батька в 1,75% (7 випадків); б) у архетипі Жахливого батька в 1% (4 випадків). Зазначені результати вказують на відповідне переважання майже вдвічі наступних міфологем а) встановлення та підтримки чітких законів та правил у соціальній реальності; б) підтримки ієрархічності в аксіосфері та соціально-стратифікаційній системі; в) здійснення позитивної батьківської підтримки та захисту (патріархальний протекціонізм).

На противагу цим міфологемам, міфологеми в архетипах сімейного кола, в яких інкорпоровано символ «Гарбуз», мають деструктивне спрямування (через архетип Жахливого батька). Такі міфологеми стосуються наступних перформансів: а) батьківської гіперпротекції із руйнуванням життя або нанесення шкоди залежним особам (реалізації «всемогутнього контролю» задля різноманітних репресій стосовно суб'єкта/об'єкта піклування); б) батьківської гіпопротекції (реалізації батьківської байдужості, недбалості стосовно суб'єкта/об'єкта

піклування); в) батьківської деспотичності (неспрямованої деструктивної діяльності, стосовно суб'єкта/об'єкта піклування, що походить від токсичної чуттєвості). Їм відповідає три імагінальних габітуси: батька-гвалтівника, який ламає або деформує життєві сценарії, батька-дитини (підлітка), який сам потребує парентифікації, та батька домашнього деспота-тирана, який використовує афективний терор як інструмент впливу на оточення.

Серед архетипів юнацького кола символ «Гарбуз» представлений наступним чином: а) в архетипі Мисливця - в 0,5 % (2 випадків); б) в архетипі Волоцюги - в 0,25% (5 випадків). Серед архетипів героїчного кола символ «Гарбуз» не представлений (0%). Зазначений результат вказує на низьку включеність цього символу у відповідних міфологемах та біхевіоремах що стосуються проблем самопізнання, сепарації власної ідентичності від зовнішніх акторів. Цей символ (серед розглянутих казок та легенд вегетоепосу) не представлений у міфологемах та біхевіоремах, котрі стосуються героїчного та анти-героїчного (злодійського) шляху та відповідних їм виявам.

Серед архетипів магічного кола символ «Гарбуз» представлений наступним чином: а) в архетипі Мудрого старця - в 0,75% (3 випадків); б) в архетипі Жахливого старця - в 0,75% (3 випадків). Дані результати вказують на присутність цього символу в архетипових міфологемах Мудрого старця та Жахливого старця. Зазначені міфологеми архетипу Мудрого старця стосуються різноманітних аспектів надання духовної допомоги, зокрема: а) у формі мудрих порад; б) у формі надання дарунку, чарівної сили; в) у вигляді зцілення героя/героїв.

У міфологемах Мудрого старця актуалізується проблема встановлення та панування сил зла, яким відповідають біхевіореми: а) надання порад, що мають вести до деструкції окремої особи, істоти чи існуючого культурного та соціального порядку; б) дій за допомогою чарів та чарівних засобів, що спрямовані на деструкцію окремих осіб та/або соціальних груп, наявного культурного та соціального порядку – дезорганізації роботи інститутів, порушення солідарності, ієрархії в аксіо- та соціо- сферах; в) поставлення під сумнів героїчного шляху

персонажів, що виявляє життєствердні та конструктивні мотиви, намагання навернути на самодеструктивний шлях.

Символ Береза – є останнім символом серед найпоширенішої десятки символів українського вегетоепосу, який фігурує у 18 текстах (4,5%). Зазначений символ, як і багато інших символів дерев, ототожнюється з людьми або з символічною квінтесенцією їх долі, а також візуальними атрибутами увічнення, (в аспекті відповідного символізму світового дерева). Березою у казках та легендах вегетоепосу можуть іменуватися дівчата, матері наречені за життя, котрі наприкінці сюжету перетворюються на дерево – березу.

Символізм берези може виявляти себе і її плодах, зокрема – березовому соці. Також, наявні тексти про історію виникнення берези, що починається від людини, що пережила, частіше, певні трагічні події. У архетипах сімейного кола символ береза (серед наявних казок та легенд) не представлений (0%). Зазначений результат вказує на відповідну відсутність вияву архетипів сімейного кола у символі береза, а також відповідних його міфологем, що стосуються руйнівних та життєствердних, конструктивних виявів материнських та батьківських уявлень про реалізацію соціальних ролей.

У архетипах юнацького кола символ береза представлений наступним чином: у архетипі Принцеси в 1% (4 випадках); у архетипі Спокусниці в 1,25% (5 випадках). Такі результати вказують на майже рівну залученість символу берези у конструктивних та деструктивних проявах цього символу в образах юних дівчат та відповідних антропоморфних образах цього дерева чи окремих його візуальних виявах що вказують на образи молодості (наприклад, березовий сік, молоді бруньки, тощо). Міфологемам, до яких включено даний символ у цьому архетипі, відповідають наступні біхевіореми: а) необхідності самопізнання; б) бажання незалежності, соціальної емансипації щодо зовнішнього впливу інших; в) смиренності, жертовності (віктимізації) при подоланні труднощів, зокрема - у любові до іншого.

У випадку включеності символу Береза в архетип Спокусниці відповідні міфологеми набувають деструктивних інтенцій, зокрема: а) еротизації, сексуалізації поведінки задля зваблювання іншого (як правило, незрілого/незрілу), задля здійснення відповідного домінування над іншим (іншою, іншими); б) нерозумність, недосвідченість у вирішенні повсякденних задач, зокрема побутового характеру.

У архетипах героїчного кола символ береза представлений наступним чином: а) в архетипі Амазонки - в 0,5% (2 випадках); б) в архетипі Полювальниці - в 0,75% (3 випадках). Такі результати вказують, по-перше: на малу залученість цього символу до архетипів героїчного кола, та відповідних міфологем й біхевіорем, що їм відповідають; по-друге: приблизно рівний вияв цього символу у протилежних виявах архетипів героїчного кола, що візуально представлені жіночими персонажами, або жіночими соціально-психологічними характеристиками чоловічих персонажів (особливостями вияву жіночого характеру, жіночих соціальних ролей та ін.).

Означені біхевіореми, які відповідають символу Берези в архетипі Амазонки, представлені: а) конкуренцією жінок з маскулінними чоловічими проявами (наприклад, змаганнями на фізичну силу, спритність тощо); б) реалізацією практик утворення соціальних альянсів з маскулінними чоловіками задля досягнення спільних героїчних цілей (у спільному пошуку скарбів, пошуку цілющої сили, пошуку таємничого знання, що дає владу тощо); в) через реалізацію практик, що пов’язані з відтворенням відповідних до часу, усталених жіночих соціальних ролей, необхідному вияву смирення (віктимності) у прийнятті відповідних ролей та мужності у їх здійсненні (наприклад, виконанні господарської роботи, що у традиційному українському суспільстві визначається як жіноча та її майстерне виконання).

Таблиця 3.2.4.1. Зведені дані за символами та архетипами зазначена (таблиця є у більшому розмірі в додатках, - *Є.К.*)

Архетипи		Символи																			
		Яблуко		Верба		Береза		Калина		Квітка (чарівна)		Дуб		Зілля (сушені трави)		Груша		Гарбуз		Папороть	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	7	1,75%	8	2,00%	0	0,00%	12	3,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	8	2,00%	9	2,25%	0	0,00%	10	2,50%	9	2,25%	0	0,00%	4	1,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	2	0,50%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%
	1.2.2. Жахливий батько	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	3	0,75%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	5	1,25%	6	1,50%	4	1,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	2	0,50%
	2.1.2. Спокусниця	6	1,50%	7	1,75%	5	1,25%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	3	0,75%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	2	0,50%
	2.2.2. Волоцюга	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	1	0,25%	2	0,50%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	5	1,25%	4	1,00%	2	0,50%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%
	3.1.2. Полювальниця	5	1,25%	5	1,25%	3	0,75%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	4	1,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%
	3.2.2. Злодій	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	8	2,00%	12	3,00%	3	0,75%	7	1,75%	12	3,00%	0	0,00%	8	2,00%	10	2,50%	0	0,00%	14	3,50%
	4.1.2. Жахлива-стариця	2	0,50%	16	4,00%	1	0,25%	5	1,25%	8	2,00%	0	0,00%	10	2,50%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%
	4.2.2. Жахливий старець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	5	1,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%
Всього:		46	11,50%	67	16,75%	18	4,50%	58	14,50%	37	9,25%	38	9,50%	43	10,75%	35	8,75%	20	5,00%	38	9,50%

У архетипах магічного кола символ береза представлений наступним чином: а) в архетипі Мудрої стариці - в 0,75% (3 випадках); б) в архетипі Жахливої стариці - в 0,25% (1 випадок). Символ береза, згідно цих даних, мало виявляє себе у архетипах магічного, кола, проте, наявним є переважання включеності цього символу в архетип Великої стариці. Цьому відповідає переважання міфологем надання духовної підтримки у різних формах: а) через мудрі поради; б) через надання іншому(іншим) героям дарунку, магічної сили; в) допомога через зцілення героя/героїв.

Висновки за розділом 3

Український епос має велику кількість символів, котрі виявляють себе у різних візуальних образах. Символи, що зустрічаються в українських епічних творах виявляють себе у різноманітних архетипах, а отже, є складниками архетипових міфологем. Різні символи мають свої емпіричні показники частотності і представленості себе у тому чи іншому архетипі (архетипах). В емпіричному дослідженні було обрано десятку ключових символів, які є найбільш часто повторюваними в епічних творах і відповідають його міфологемам як біхевіореми.

В дослідженій автором вибірці текстів українського епосу умовно можна вирізнити (за ознакою ключової залученості у ньому головних персонажів, якими є духовні сутності, люди або соціальні спільноти, тварини та рослини) чотири типи епосу: спірито-епос, антропо/соціоепос, зооепос та вегетоепос. Перераховані типи епосу містять у собі різноманітні архетипові міфологеми та біхевіореми, які відповідають їх ключовим символам.

Загалом в емпіричному дослідженні методом архетипового інтент-аналізу досліджено вибірку з 1600 текстів українських казок та легенд (по 400 текстів в кожному типі епосу). Обрана методика відповідає нечітко-визначеній генеральній сукупності епосу того чи іншого типу (встановити величину останньої, через невизначену кількість фольклорних та авторських (літературно-редагованих) версій казок та легенд, є, щонайменше, проблематичним).

Структура вибірки (механічна квотно-пропорційна), побудована за тематичним критерієм, дозволила вирізнити в кожній підгрупі архетипові міфологеми із відповідними (позитивними та негативними) інтенціями та десять ключових (провідних) символів, яким відповідають різні за змістом біхевіореми. Для фрагментованого архетипового інтент-аналізу автором модифіковано теорію В. Самохвалова, зокрема, його типологію архетипів, яку використано як інструмент соціологічного та соціо-культурного аналізу архетипових міфологем та їх символічних біхевіорем. Модифіковану теорію соціо-культурного юнгіанства Самохвалова (з поділом архетипових міфологем на архетипи родинної, підліткової, героїчної та магічної підгрупи) поєднано із структуралістською методологією аналізу архетипових міфологем та символічних інтеракцій як бінарних дихотомій (опозицій) П. Бурдьо, що дозволило побудувати інтент-аналітичні матриці ключових архетипових міфологем та символів. Авторські висновки випливають із бінарної структури як архетипових міфологем, так і символів-біхевіорем, що узручнює дослідження відповідних соціо-культурних значень перших і других. Для кожної архетипової міфологеми виділено емпіричні індикатори та одиниці підрахунку

Спіритуальний епос відкриває широке семантичне поле, де представлено багато різноманітних образів, через котрі реалізується з відповідною частотністю той чи інший символ, а також відповідні йому міфологеми та біхевіореми. У спіритуальному епосі центральне символічне значення мають персонажі, котрі віднесені до світу духів (різноманітні духовні істоти). Цей тип епосу виявляє себе у центральній культурній проблемі – джерел інспірації людини або іншої живої істоти (тварини, рослини, які метафоризують людей та спільноти), яка через сюжет казки або легенди включається у символічні інтеракції зі світом духів та формує оцінне ставлення до них.

З огляду на останнє, є цілком нормальним вияв ключових символів цього епосу як істот духовного світу, так і людей котрі з ними взаємодіють. Зазначені символи випливають із наявності у цьому епосі відповідних типових пар символів, котрі посилаються на тих чи інших персонажів та взаємодіють одне з одним, наприклад: злий дух (наприклад, Чорт) та людина чоловічої статі (наприклад, Чоловік); злий дух (наприклад, Люцифер) та людина жіночої статі (наприклад, Жінка), тощо.

В підгрупі текстової вибірки спіритуального епосу при аналітичному дослідженні 400 українських епічних творів (казок та легенд) найбільшу представленість виявлено серед наступних символів (від найбільш залученого до найменш залученого): Жінка у 15% (60 текстів), Чоловік у 13,5% (54 тексти), Чорт (Дідько) у 13,5% (54 тексти), Змій (Дракон) у 10,5% (42 тексти), Люцифер у 10,25% (41 текст), Чортова жінка у 8,75% (35 текстів), Баба у 8,25% (33 тексти), Дівчина у 8% (32 тексти), Хлопець у 7,25% (29 текстів), Господь Бог у 5% (20 текстів).

Серед зазначених результатів огляду українського спіритуального епосу наявна присутність половини символів (5 символів з 10 найпоширеніших), що вказують на персонажів, що зображені у образах людей. Таким чином, підтверджується важливе місце присутності символів людини поряд з символами, що уособлюють духовних істот. У зазначеному типі епосу наявна велика кількість міфологем взаємодії людей з тими чи іншими духами (ворожими та дружніми), що

реалізується у наступних типах біхевіорем: спілкування, уникання, укладання угод, змагання у кмітливості та силі, намагання надурити, намагання поклонятися й приймати волю того чи іншого духу для виконання тощо.

Згідно зазначених результатів детального огляду реалізації даних символів через архетипові міфологеми та відповідні до них біхевіореми варто відзначити високу залученість символів, що представлені жіночими образами (символи – Жінка, Баба, Чортова жінка, жіночі персоніфікації символу Змій) до архетипів, що належать до міфологем архетипів магічного кола, що виявляють себе як у позитивному, конструктивному аспекті (через архетип Мудрої стариці), так і в негативному, деструктивному аспекті (через архетип Жахливої стариці). Винятком серед зазначеного є символ Дівчина, котрий найбільш представлений у міфологемах, що належать до архетипів юнацького кола.

Наступним типом українських епічних творів, що досліджувалась, є тексти антропо-/соціо- епосу. Цей тим епосу вирізняється фокусом уваги на символізмі людини та спільнот, саме окремі люди та спільноти є ключовими персонажами в таких епічних творах та підлягають аналізу їх символічного аспекту. У зазначених епічних творах образи окремих людей та відповідний їхній символічний вміст часто знаходиться поряд з відповідними образами спільнот (окремих соціальних груп, різних верств населення, тощо) що знаходяться у постійній взаємодії одне з одним.

Таким чином, окремі тексти антропо-/соціо- епосу фіксують свою основну увагу на окремих соціальних аспектах особистості, наприклад, належності того чи іншого персонажу, котрий містить символічне значення, до певної соціальної групи – наймит, мандрівний воїн тощо. Декотрі епічні тексти антропо-/соціо- епосу підкреслюють соціальний аспект персонажів, що уособлюють різні соціальні прошарки у системі соціальної стратифікації, опісля чого такі тексти демонструють наявні конфлікти між представниками різних соціальних прошарків, наприклад, протиставлення: багаті – бідні, у образах конфліктів панства та селянства, тощо.

Серед найбільш поширених символів у антропо-/соціо- епосі слід відзначити наступні (у порядку спадання): Жінка у 13,75% (55 текстів), Чоловік у 12,75 (51 текст), Чарівна тварина у 12,5 (50 текстів), Наймит, наймичка 10,75 (43 тексти), Мандрівний вояка у 9,5% (38 текстів), Хлопець у 9,25% (37 текстів), Дід у 9% (36 текстів), Дівчина у 8,25 (33 тексти), Баба у 8 (32 тексти), Володар (цар, князь, пан) у 6,25% (25 текстів).

Згідно зазначених результатів детального огляду реалізації даних символів через архетипові міфологеми та відповідні до них біхевіореми варто відзначити високу залученість символів Чоловік, Хлопець, Мандрівний вояка, Наймит, наймичка, до архетипів, що належать до міфологем архетипів юнацького кола та героїчного кола, що виявляють себе як у позитивному, конструктивному аспекті (у архетипах юнацького кола – це Принцеса, Мисливець; у архетипах героїчного кола – це Амазонка, Воїн) так і негативному, деструктивному аспектів (архетипах юнацького кола – це Спокусниця, Волоцюга; у архетипах героїчного кола – це Полювальниця, Злодій).

Наступним виокремленим типом епосу є зооепос, котрий є епосом де основне місце посідають ключові персонажі, що представлені у образах тварин та несуть відповідні символічні значення. У цьому епосі найбільш центральними міфологемами що висвітлюються, є такі, що пов’язаними з: 1) проекцією соціальних уявлень та культурних стереотипів про людей на образи тварин; 2) демонстрацією конфліктів світу інстинктів (природи) та світу цензури (культури), що притаманні людям, котрі здійснюють проекцію власних колективних уявлень про тварин та оцінку їхньої життєдіяльності; 3) взаємодії між різними тваринами як символічного відображення соціальних комунікацій між людьми.

Серед найбільш представлених символів зооепосу, під час розгляду 400 українських епічних творів (казок та легенд), найбільшої представленості серед чисельних символів у творах, були визначені наступні символи: Вовк у 16,5% (66 текстів), Лисиця у 15,5% (62 тексти), Півень у 11,5% (46 текстів), Ведмідь у 11% (44 тексти), Змія у 10% (40 текстів), Пес у 9% (36 текстів), Їжак у 7,25% (29 текстів),

Ворона у 7% (28 текстів), Заєць у 6,25% (25 текстів), Віл у 6% (24 тексти). Зазначені символи у різних співвідношеннях залучені до вияву себе в різних архетипах.

При детальному розгляді результатів реалізації даних символів через архетипові міфологеми та відповідні до них біхевіореми варто відзначити високу залученість символу Лисиця до архетипів сімейного та магічного кола у їхніх конструктивних та деструктивних аспектах (архетипи Великої матері, Мудрої стариці та архетипи Жахливої матері та Жахливої стариці). Наступні символи виявляють високу залученість через архетипові міфологеми та біхевіореми що відносяться до юнацького кола та героїчного кола – символи Вовк, Ведмідь, Заєць.

Останнім типом епосу, серед виділених є вегетоепос. Його особливість полягає у основній ролі персонажів, що уособлюють різні образи рослин та несуть відповідний символічний вміст. Зазначений тип епосу презентує різноманітну проблематику, що пов’язана із стосунками людини до світу природи, зокрема рослинного світу. У цьому типі епосу наявні міфологеми та біхевіореми, котрі вказують на наявні давні язичницькі вірування, що ілюструється як в різноманітних архаїчних ритуалах (наприклад, пошуку чарівної квітки або чарівного цвіту папороті), а також відповідних анімістичних та тотемних уявленнях..

Анімістичні та тотемні уявлення виявляють себе у чисельних образах міфологем та біхевіорем, де, наприклад, жінки, що перебувають у скорботі, за втратою чоловіка, нареченого втрачають спокій перетворюються на дерева, кущі, тощо. У вегетоепосі зазначені такі найбільш поширені символи: Верба у 16,75% (67 текстів), Калина у % (текстів), Яблуко у 14,5% (58 текстів), Зілля (сушені трави) у 10,75% (43 текстів), Папороть у 9,5% (38 текстів), Дуб у 9,5% (38 текстів), Квітка (чарівна) у 9,25% (37 текстів), Груша у 8,75% (35 текстів), Гарбуз у 5% (20 текстів), Береза у 4,5% (18 текстів).

Результати детального огляду реалізації даних символів через архетипові міфологеми та відповідні до них біхевіореми демонструють високу залученість усіх восьми розглянутих найпоширеніших символів вегетоепосу до міфологем архетипів магічного кола, що виявляють себе як у позитивному, так і

деструктивному аспектах (архетипи Мудрого старця та Жахливого старця) – не менше 10 текстів, що представлені у різному співвідношенні. До цього переліку не входять лише два символи – Береза та Гарбуз, що мають у архетипах магічного кола представленість лише у 4 та 6 текстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЗА РОЗДІЛОМ 3

1. *Біблійні казки. Казки та легенди про святих.* (2005). Фоліо.

2. *Казки про богатирів та лицарів.* (2001). Фоліо.

3. *Коли звірі розмовляли: українські народні казки про тварин.* (2005) Фоліо.

4. *Країна дурнів: казки про дурнів. небилиці.* (2001). Фоліо.

5. *Мертве царство: Казки про мерців, упирів, привидів.* (2005). Фоліо.

6. *Морські казки: казки про мелюзину і морських людей.* (2006). Фоліо.

7. *Прокляте болото: Казки про відьом і чарівників.* (2005). Фоліо.

8. *Розбійницькі скарби: казки про розбійників* / упоряд. (2005). Фоліо.

9. *Русалчин тиждень: казки про русалок, водяників, болотяників, криничників.* (2005). Фоліо.

10. *Чортів млин: казки про чортів*. (2005). Фоліо.

11. *Антологія українського міфу у трьох томах: Т.1. Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи* (В. Войтович, Зібрав і упорядкував). (2006). Навч. кн. – Богдан.

12. *Антологія українського міфу у трьох томах: Т.2. Тотемічні міфи.* (В. Войтович, Зібрав і упорядкував). (2006). Навч. кн. – Богдан.

13. *Антологія українського міфу у трьох томах. Т.3: Потойбіччя.* Тернопіль (В. Войтович, Зібрав і упорядкував). (2007). Навч. кн. – Богдан.

14. *Українські народні казки: Т.1. Казки Гуцульщини* (В. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2003). Світ.

15. *Українські народні казки: Т.2. Книга 2 – казки Гуцульщини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2004). Світ.

16. *Українські народні казки: Т.3. Казки Гуцульщини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2008). Світ.

17. *Українські народні казки: Т.4. Казки Гуцульщини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2006). Богдан.

18. *Українські народні казки: Т.10. Казки Буковини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2003). Богдан.

19. *Українські народні казки: Т.11. Казки Буковини.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2009). Прут.

20. *Українські народні казки: Т.12. Казки Покуття.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2005). Богдан.

21. *Українські народні казки: Т.14. Казки Бойківщини.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2006). Богдан.

22. *Українські народні казки: Т.18. Казки Закарпаття* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2007). Богдан.

23. *Українські народні казки: Т.19. Казки Закарпаття.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац). (2009). Прут.

24. *Українські народні казки: Т.26. Казки Волині* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2009). Наші книги.

25. *Українські народні казки: Т.27. Казки Поділля.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2009). Наші книги.

26. *Українські народні казки: Т.34. Казки Наддніпрянщини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2011). Черемош.

27. *Українські народні казки: Т.36. Казки степової Кіровоградщини* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2011). Букрек.

28. *Українські народні казки: Т.38. Казки Полтавщини.* (М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2010). Прут.

29. *Українські народні казки: Т.39. Казки Чернігівщини (*М. Зінчук, Запис, упоряд. і літ. опрац.). (2012). Букрек.

30. *Народна творчість*. (б.д.). Proridne.org. https://proridne.org (Дата звернення 12.10.24.)

31. Українські народні казки. (1990). Веселка.

32. Товстий, В. (Уклад.). (2005). *Легенди та міфи України*. Промінь.

33. Левицька, В. (Упоряд.). (2011). *Українські казки.* Країна Мрій.

34. Рогач, Г. (Упоряд.). (2011). *Українські легенди.* Веселка.

35. *Легенди України.* (2017). Апріорі.

36. *Легенди Києва та наддніпрянщини.* (2018). Апріорі.

37. Шаповалова, К. (Уклад.). (2018). *Легенди, казки та перекази українців.* Юнісофт.

38. Малкович, І., Штанко, К., Лавро, К., Єрко, В., Ключковська, І., Пальчун, В., & Коршунов, І. (2019). *100 казок. 2-й том. Найкращі українські народні казки.* А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.

39. Малкович, І., Єрко, В., Лавро, К., Колесников, О., Штанко, К., Пальчун, В., & Петренко-Заневс, О. (2020). *100 казок. 1-й том. Найкращі українські народні казки.* А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.

40. Біблія або книги святого письма старого й нового заповіту. (б. д.). Українське Біблійне товариство.

41. Корень Є. (2022a). Деякі архетипи та символи в структурі епічних сюжетів: до постановки проблеми соціології мистецтва. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики,* Вип. 93, с. 89-102. DOI https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.93.7

42. Koren Y. (2022b). Visual symbols in romanian epic works. Part 1. theoretical foundations of research and description of the plot. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики,* Вип. 94, с.57-65. DOI https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.94.4

43. Koren Y. (2022c). Visual symbols in romanian epic works. Part 2. Analysis of the centrator through symbolic descriptors and description of the plot. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики,* Вип. 95, с. 36-46. DOI https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.95.4

44. Koren Y. (2023a).Visual features of symbolic and plot components in Ukrainian epic works (based on the empirical of ukrainian epic works). Part 1. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики,* Вип. 97, с. 31-41. DOI https://doi.org/10.32840/2707-9147.2023.97.3

45. Koren Y. (2023b). Features of the Image of the Absolute in Symbolic and Plot Components of Ukrainian Epic Works (on the Empirical Material of Individual Fairy Tales and Legends). *GRANI 27* (6), c.127-135. DOI: https://doi.org/10.15421/1723140

46. Як баба чорта налякала Українська народна казка Гуцульщини. (б. д.). https://proridne.org/.https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Як%20баба%20чорта%20налякала.html

47. Neumann, E. (2013). *Origins and history of consciousness.* Taylor & Francis Group.

48. Огієнко І. (2023). *Дохристиянські вірування українського народу.* Центр учбової літератури.

49. Булашев Г. (2020). *Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях, Космологічні народні вірування та погляди.* Центр учбової літератури.

50. *Казка «Язиката Хвеська».* (б.д.). kazky.org.ua. https://kazky.org.ua/zbirky/lypova/jazykata-chvesjka (Дата звернення 12.02.25.)

51. Ворона і гадюка. (б.д.). https://kazky.org.ua. https://kazky.org.ua/zbirky/franko-zviri/vorona-i-hadjuka (Дата звернення 12.02.25.)

52. Війна пса з вовком. (б.д.). https://kazky.org.ua. https://kazky.org.ua/zbirky/viljchova/vijna-psa-z-vovkom (Дата звернення 12.02.25.)

53. Хитрий їжак. (б.д.). proridne.org/. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Хитрий%20їжак.html (Дата звернення 12.02.25.)

54. Заєць і їжак. (б.д.). proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Заєць%20і%20їжак.html (Дата звернення 12.02.25.)

55. Ворона і гадюка. (б.д.). https://kazky.org.ua. https://kazky.org.ua/zbirky/franko-zviri/vorona-i-hadjuka (Дата звернення 12.02.25.)

56. Війна пса з вовком. (б.д.). https://kazky.org.ua. https://kazky.org.ua/zbirky/viljchova/vijna-psa-z-vovkom (Дата звернення 12.02.25.)

57. Хитрий їжак. (б.д.). proridne.org/. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Хитрий%20їжак.html (Дата звернення 12.02.25.)

58. *Заєць і їжак.* (б.д.). proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Заєць%20і%20їжак.html (Дата звернення 12.02.25.)

59. *Марусина верба.* https://proridne.org. (б.д.). https://proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20легенди/Марусина%20верба.html (Дата звернення 12.02.25.)

60. *Щедра яблунька.* (б.д.). proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Щедра%20яблунька.html (Дата звернення 12.02.25.)

61. *Зілля. (б.д.).* https://sum20ua.com/. https://sum20ua.com/?page=1145&searchWord=Зілля&wordid=36254 (Дата звернення 12.02.25.)

62. *Про дубок.* (б.д.). https://proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Про%20дубок.html (Дата звернення 12.02.25.)

63. *Дарунки груші.* (б.д.). https://proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Дарунки%20груші.html (Дата звернення 12.02.25.)

64. *Гарбузове насіння.* (б.д.). https://proridne.org. https://proridne.org/Українські%20народні%20казки/Гарбузове%20насіння.html (Дата звернення 12.02.25.)

ВИСНОВКИ

В дисертації розв’язане *наукове завдання,* сутність якого полягає в протиріччі між наявністю архетипово-символічного простору казок та легенд як сфери соціальної уяви (імагосфери) та малою дослідженістю трансльованих цим простором культурних та соціальних значень у їх (архетипів та символів) взаємозв’язках та взаємодіях.

Із ключовим завданням пов’язане розв’язання низки завдань по розділах дисертаційного дослідження, на основі якого сформульовано положення наукової новизни та наступні висновки.

На основі розв’язання завдання 1 (визначити науково-теоретичні засади дослідження архетипів (архетипових образів) та запропонувати авторську концептуальну схему розуміння архетипів (архетипових образів) як соціо-культурних утворень) сформульовано наступні висновки.

На основі аналізу семантичного поля архетипів в соціологічних, соціально-психологічних, культурологічних, етнографічних та казкознавчих студіях сформульовано розгорнуту робочу дефініцію архетипу, прийнятну як для подальшого теоретичного аналізу, так і для емпіричних досліджень,

Архетип є подвійною (меморіальною та перцептуальною) структурою, образом колективного (спільнотного) безсвідомого, яка виконує детермінуючу функцію щодо презентації в соціальній пам’яті та соціальній уяві. Архетип реалізує себе базуючись на певному історичному досвіді спільнот та реалізує себе завдяки символічному вираженню в різних сферах пізнавальної діяльності (зокрема – в мистецтві як в сфері ціннісної свідомості) та соціальних практик.

Відзначено, що дуальність структури архетипів відбивається на їх часовекторизуючих можливостях в мистецтві. Архетипові образи можуть векторизувати пізнавальні процеси, зокрема, уяви, впливаючи на образи майбутнього спільноти. Разом з цим, вони можуть впливати на оцінку досвіду минулого, який зберігається в спільнотній пам’яті. В першому та другому аспектах

архетипові міфологеми осучаснюють як пережитий, так і потенційний досвід майбутнього спільноти, пропонуючи фрейми оцінювання відповідних епічних героїв, епічних скриптів та епічних символів як добрих/злих, позитивних/негативних, схвалюваних/гідних осуду тощо. Через архетипові образи соціальне сприйняття та уява отримують рамки оцінювання символічного досвіду та відповідні набори символів, які відображають цінність того чи іншого образу в культурі.

Архетипові образи в аспекті організації символічного досвіду та символів мистецтва впливають на культурну атрактивність того чи іншого часо-простору. Виступаючи джерелами міфологем для великих спільнот, архетипові образи в казках та легендах відображають певні цінності (героїчні, магічні, родинні, ініціальні) та спрощують як світосприйняття, так і часосприйняття, за рахунок формування двополюсної (дихотомічної) картини світу та темпоральності.

Фреймо-утворюючі можливості архетипів в казках та легендах як жанрі епічного мистецтва проаналізовано з урахуванням (пост)структуралістського, постмодерністського та юнгіанського розуміння. Зазначені можливості розкриваються через систему символів-образів творів мистецтва загалом та казок та легенд зокрема в культурно-габітуалізованих спільнотних фантазмах.

Культурно-габітуалізовані спільнотні фантазми представлені скриптами уяви, які містять, по-перше, фрейми (скрипти) культурної ідеалізації та знецінювання тих чи інших героїчних типажів, яким відповідають родинні та героїчні цінності, а отже простір і час порядку та первинного конституювання ідентичності; по-друге, фрейми (скрипти) утворення одновимірно-демонізованих образів Інших (їх антагоністів або ж перешкод), яким відповідають ініціальні та магічні цінності із символічними маркерами часу та простору хаосу і досвіду реального та/або уявного звладнання в культурі із Іншими (символічно-чужими) та хаосом.

Наявним в казках та легендах фреймам (скриптам) є утворення образів одновимірно-ідеалізованих суб’єктів (героїчних типажів), яким в культурній та

соціальній реальності можуть відповідати ідентичності індивідуальних та групових акторів з символічними ознаками домінування/покори та культурної привабливості/непривабливості.

На основі розв'язання завдання 2 (здійснити огляд та парадигмальний аналіз ключових теорій дослідження архетипів (архетипових образів) в українській та світовій соціології) сформульовано наступні висновки.

Ключовими парадигмами та відповідними їм теоріями в українській та світовій соціології є підстави вважати еволюційно-натуралістичне (інстинктивістське) та соціо-культуралістське юнгіанство (аналітична психологія в її соціологізованій версії) (К. Юнг, Е. Стівенс, П. Піетікайнен та ін.); структуралізм та постструктуралізм (Е. Нойман, Д. Хілман, Д. Кемпбелл); соціо-культурну версію теорії фракталів та синергетики (О. Донченко, Е. Афонін та ін.); постмодерністську парадигму (Ю. Крістєва, С.Жижек).

В першій парадигмі (еволюційно-натуралістичному юнгіанстві) архетипові образи розуміються як аналог інстинктів, отже, наділяються "нумінозною" (в сенсі нав'язливо-примусовою) ретроверсійною силою. Зазначене реалізується у відповідному поверненню до сприйняття та згадки про минуле. с реалізації архетипів здійснює себе у казках та легендах, як частини мистецької спадщини суспільства (див. перший розділ дисертаційного дослідженні, с. 33-37-*Є.К.*).

В соціо-культуралістському юнгіанстві архетипові образи розуміються як апріорні форми структурування символічного досвіду, які в мистецтві визначають стійкі пресупозиції колективного безсвідомого в роботі уяви митців, як в безособових (фолькльорних), так і літературно-персоналізованих епічних творах (казках та легендах). Отже, архетипи в фантазійно-символічних версіях прорітизують та тематизують ті чи інші культурні та соціальні цінності в низці символічних інваріантів, припускаючи, поруч з нею, множину варіативів. Означена обставина стає основою для повторюваності та міжкультурної дифузії ключових персонажів, їх «характерології», сюжетів та їх окремих символічних

елементів в казках та легендах різних народів (етнічних, національних спільнот); (див. перший розділ дисертаційного дослідженні, 33-92, -*Є.К.*).

В структуралістській та постструктуралістській парадигмі запропоновано визначення архетипових міфологем як метафор, через які реальні ідентичності можуть розкриватися в імагінальній формі шляхом їх віталізації. При цьому уточнено, що метафори в архетипових міфологемах та символах епосу, сюжетах казок та легенд як відповідних їм біхевіоремах дозволяють переоповідати про культуру та суспільство в розширеній символічній формі шляхом міфологічно-символьних проекцій культурних та соціальних значень на світ рослин, тварин, людей та суспільства, духовних сутностей. Як складові частини міфу, архетипові міфологеми при контакті з ними підтримують культурний та соціальний аутопоейзис через міфопоейзис та психопоейзис.

Автор дисертації поділяє структуралістське бачення, доповнюючи його положенням про функцію символів казок та легенд метафорично маніфестувати ідентичності як констеляції культурних сенсів, які вибірково інтерналізовані тими чи іншими спільнотами. При цьому символи дозволяють як наділяти ці ідентичності позитивним або негативним значенням, так і конструювати ідентичності реципієнтів сюжетів казок та легенд у міфології та мистецтві, в чому розкривається їх перформансний потенціал. Через символи казок та легенд повсякденна мова набуває міфологізованості, що означає інверсію дійсності. Казки і легенди парадоксально приховують соціо-культурну реальність там, де вони її розкривають, і розкривають її там, де вони її приховують (Р. Барт).

В соціо-культурній версії теорії фракталів архетипові міфологеми визначено як символо-упорядковуючі структури, які через релігію, філософію, ідеологію, образотворче мистецтво, архітектуру, епос, драматургію та ін. можуть набувати ознак фрактальності, а отже, ставати програмуючими чинниками рекурсії культурних та соціальних порядків та їх елементів. В синергетиці фігурує розуміння архетипу як дивного атрактору, який може задавати меморіальний,

емоційний, імагінальний простір подій чи потік культурного та соціального часу, включаючи критичні та кризові траєкторії хаосу.

*На основі розв'язання завдання 3 (о*характеризувати ключові типології архетипів (архетипових образів) та обрати з проаналізованих типологій найбільш релевантну для емпіричного дослідження архетипових образів українських казок та легенд) сформульовано наступні висновки та положення.

Положення, згідно якого архетипові міфологеми як образи уяви, які в творах епосу наділяються позитивною або негативною цінністю, мають дихотомічну структуру. Проте, автори, які пропонують типології архетипів, дотримуються їх безособового (структурно-структуралістського) або особистісного (суб'єктного) розуміння. В теорії Юнга поєднані як перше, так і друге, оскільки юнгівська типологія включає як безособові архетипи (тінь, персона, его, аніма, анімус), так і особистісно-орієнтовані архетипи (дитя, мати (велика мати, зла мати), батько (великий батько, злий батько) тощо.

Найпоширенішими критеріями побудови типологій та класифікацій є ціннісні критерії (родинні, політичні, духовні, морально-етичні), гендерні (чоловіче/жіноче, юнацьке/дівоче та ін.), темпоральні (час підготовки, ініціації, повернення), фізично-просторові та біологічні дихотомії. В більшості представлених типологій так чи інакше відображається бінарна логіка побудови архетипових образів із відповідною оцінною модальністю

*На основі розв'язання завдання 4 (*визначити науково-теоретичні засади дослідження символів та запропонувати авторську концептуальну схему розуміння символів як соціо-культурних утворень) сформульовано наступні висновки та положення.

Сформульовано положення, згідно якого імагосфера казок та легенд, представлена як низка типових символічних перформансів, яка сприяє поширенню відповідних культурних та соціальних уявлень, а отже, підтримує соціо-культурний «статус-кво» із загально-прийнятими інтерпретаціями реальності. В другому розділі дисертації розвинено ідеї культурної гегемонії С. Холла та

символічного домінування/насильства П. Бурдьо та уточнено, що як тип символічних перформансів українські казки та легенди постають водночас як технології художнього формування та фіксації консенсусу з приводу низки соціально-історичних проблем (С. Холл) та утвердження гегемонії через сферу художніх дискурсів, естетичних смаків та габітусів (П. Бурдьо); (дивитися другий розділ дисертаційного дослідження, с. 126-127, 127-128 – *Є.К.*).

З урахуванням спрямовуючих можливостей щодо образу бажаного майбутнього, символи казок та легенд презентують магічно-трансцедентні уявлення суспільства, оскільки постають як продукти спільнотної уяви. Через магічно-трансцедентні уявлення символи казок та легенд виконують соціо-терапевтичні функції імагінального задоволення та розрядки низки потреб, пов'язаних із свободою, збереженням особистої гідності, продовження роду та утвердження родинної солідарності, допомоги та підтримки (соціального альтруїзму) та ін. Особливістю магічно-трансцедентних уявлень в казках та легендах є їх презентація через буденні об'єкти та події (А. Шюц), що потенційно може впливати на диспозиції у сфері фасцинації досвіду пам'яті та уяви (в усіх часових вимірах) подорослішалих реципієнтів казок та легенд.

На основі розв'язання завдання 5 (здійснити огляд та парадигмальний аналіз ключових теорій дослідження символів в українській та світовій соціології) сформульовано наступні висновки та положення.

В дисертаційному дослідженні взято за основу розрізнення ключових парадигм дослідження символів концептуальну схему Джонсона, Дандекера та Ешуорта. В рамках цієї схеми визначено чотири парадигми соціологічного теоретизування (емпіричну, раціоналістичну, суб'єктивістську та субстанціалістську), яким відповідає чотири аспекти дослідження символів в сюжетах українських казок та легенд (див. другий розділ дисертаційного дослідження, с. 118-148 – *Є.К.*).

Емпірична парадигма дозволяє аналізувати символи в аспекті здорового глузду і буденного розуміння як такі, що наділені звичайними значеннями і можуть

фіксуватися у вигляді образів буденної свідомості. Зрозумілі в рамках емпіризму значення символів українських казок та легенд піддається фіксації за певними ознаками (поведінковими патернами або біхевіоремами), з якими автор працює в емпіричному дослідженні. Разом з цим, комплекси елементарних уявлень в символічних біхевіоремах на рівні безсвідомого соціального сприйняття адресують реципієнтів до тих чи інших міфологем (архетипів). Адресація реципієнтів до міфологем відбувається через групові метафори, від яких із тими чи іншими образами буденної свідомості асоціюються низки переносних значень.

Раціоналістична парадигма дозволяє розуміти символи як соціальні метафори, наділені ширшим, порівняно із здоровим глуздом, колом значень. Ці кола значень, представлені у міфологемах, пов'язані вже із архетипами, а отже, соціо-культурними категоризаціями тих чи інших образів казок та легенд. Міфологеми як специфічні для української казкосфери імагінальні форми, через їх зв'язок із архетипами, дозволяють наділяти ті чи інші символи первинно-позитивним, первинно-негативним або ж нейтральним (фоновим) значенням.

Суб'єктивістська парадигма дозволяє аналізувати символи крізь призму різноманітних соціально-групових рецепцій та інтерпретацій (міфологічних наративів), в тому числі тих, які здійснюють науковці, ЗМІ, суб'єкти в системі освіти і т.п. Саме по собі поширення цих рецепцій та інтерпретацій міфологічних наративів сприяє формуванню як ціннісної (над)свідомості, так і буденної свідомості реципієнтів через уяву, перш за все – через рутинні фрейми оцінювання тих чи інших людей або способу їх життя.

За рахунок того, що символи казок та легенд є імагінально-образними засобами метафоризації соціокультурної реальності, їх вплив на культурні значення, уявлення про соціальні відносини та соціальні характери суспільства певного періоду є непрямим і відтермінованим, розсинхронізованим. Через різне змістовне наповнення соціально-групових рецепцій та інтерпретацій символів казок та легенд різні інститути, як державні, так і недержавні можуть вибірково стимулювати або обмежувати просування казок і легенд із певними наративами.

Часто таке стимулювання або ж обмеження відбувається на засадах естетичної оцінки, здорового глузду або ж буденної інтуїції.

Субстанціалістська парадигма дозволяє пов'язати символи як образи буденної свідомості, соціальні метафори та міфологічні наративи із культурними значеннями та соціальними відносинами між різними соціальними групами в українському суспільстві певного історичного періоду. Архетипи в казках та легендах при цьому визначають символічні сценарії взаємодій між різними образами-символами у сюжетах казок та легенд та фрейми їх оцінювання.

На основі розв'язання завдання 6 (провести емпіричне дослідження взаємозв'язків архетипових образів та символів в українських казках та легендах та запропонувати концептуальну схему емпіричних взаємозв'язків між архетипами та символами у вибірці українських казок та легенд) сформульовано наступні висновки.

Український епос умовно можна поділити за ознакою ключової залученості у ньому головних персонажів, що уособлюють ті чи інші символічні вмісти. Даний епос містить у собі різноманітні міфологеми та біхевіореми, що випливають із ключових символів різних типів українського епосу: спіритуального епосу, антропо-/соціо- епосу, зооепосу та вегетоепосу. Загалом проаналізовано 1600 текстів українських казок та легенд (по 400 в кожному типі епосу).

Спіритуальний епос відкриває реципієнтові широке семантичне поле, де представлено багато різноманітних образів, через котрі реалізується з відповідною частотністю той чи інший символ, а також відповідні до нього міфологеми та біхевіореми. У спіритуальному епосі центральне символічне значення мають персонажі, котрі віднесені до світу духів (різноманітні духовні істоти). Цей тип епосу виявляє себе у центральній проблемі – взаємодії зі світом духів та формуванні оцінного ставлення до них (див. третій розділ дисертаційного дослідження, с. 163-193, Додатки с. 322 – *Є.К.*).

Згідно зазначених результатів огляду включеності символів в відповідні архетипові міфологеми та біхевіореми, варто відзначити високу включеність

символів, що представлені в жіночих образах (символи – Жінка, Баба, Чортова жінка, жіночі персоніфікації символу Змій) до архетипів із міфологемами магічного кола. Останні виявляють себе як у позитивному, конструктивному аспекті (через архетип Мудрої стариці), так і в негативному, деструктивному аспекті (через архетип Жахливої стариці). Винятком серед зазначеного є символ Дівчини, котрий найбільш представлений у міфологемах, що належать до архетипів юнацького кола.

Наступним типом українських епічних творів, що досліджувалась, є тексти антропо-/соціо- епосу. Цей тип епосу вирізняється фокусом уваги на символах людини та спільнот, саме окремі люди та спільноти є ключовими персонажами в таких епічних творах та підлягають аналізу їх символічного аспекту. У зазначених епічних творах образи окремих людей та їхній символічний вміст часто знаходиться поряд з відповідними образами спільнот (окремих соціальних груп, різних верств населення, тощо) при їх постійній взаємодії одне з одним (див. третій розділ дисертаційного дослідження, с. 213-248, Додатки с. 323, – *Є.К.*).

Згідно результатів емпіричного дослідження включеності символів у архетипові міфологеми та відповідні до них біхевіореми, варто відзначити високу включеність символів Чоловік, Хлопець, Мандрівний вояка, Наймит, наймичка, до архетипових міфологем юнацького кола та героїчного кола. Останні виявляють себе як у позитивному, конструктивному аспекті (у архетипах юнацького кола – це Принцеса, Мисливець; у архетипах героїчного кола – це Амазонка, Воїн) так і негативному, деструктивному аспектах (архетипах юнацького кола – це Спокусниця, Волоцюга; у архетипах героїчного кола – це Полювальниця, Злодій).

Наступним типом епосу є зооепос, в якому основне місце посідають ключові персонажі, що представлені у образах тварин та несуть відповідні символічні значення. У цьому епосі центральними міфологемами є такі, що пов’язані з: 1) проекцією соціальних уявлень та культурних стереотипів про людей на образи тварин; 2) демонстрацією конфліктів світу інстинктів (природи) та світу цензури (культури), що притаманні людям, котрі здійснюють символічну проекцію власних

колективних уявлень на тварин та оцінку їхньої життєдіяльності; 3) взаємодії між різними тваринами як символічного відображення соціальних комунікацій між людьми (див. третій розділ дисертаційного дослідження, с. 214-248, Додатки с. 303-319, с. 324– *Є.К.*)..

Останнім типом епосу серед виділених є вегетоепос. Його особливість полягає у основній ролі персонажів, що уособлюють різні образи рослин та несуть відповідний символічний вміст. Зазначений тип епосу презентує різноманітну проблематику, що пов’язана із відносинами людини із світом природи, зокрема рослинним світом. У цьому типі епосу фігурують міфологеми та біхевіореми, котрі вказують на наявні давні язичницькі вірування та ілюстрування останніх у різноманітних архаїчних ритуалах (наприклад, пошуку чарівної квітки або чарівного цвіту папороті), а також відповідних анімістичних та тотемних уявленнях (див. третій розділ дисертаційного дослідження, с. 249-280, Додатки с. 325– *Є.К.*).

Результати детального огляду включеності даних символів в архетипові міфологеми та відповідні біхевіореми демонструють високу залученість усіх восьми розглянутих найпоширеніших символів вегетоепосу до міфологем архетипів магічного кола, що виявляють себе як у позитивному, так і деструктивному аспектах (архетипи Мудрого старця та Жахливого старця) Йдеться не менше ніж про 10 текстів, які представлені у різному співвідношенні. До цього переліку не входять лише два символи – Береза та Гарбуз - які мають у архетипах магічного кола представленість лише у 4 та 6 текстах.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця А.1

Емпірична операціоналізація основних понять дослідження

І. Архетипи сімейного кола			
Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	Іннативна генеративність (материнська родючість), мудрість, духовність, потенційна цілісність, спроможність до позитивної материнської протекції.	Дії в епічних сюжетах пов’язані з дітонародженням, вихованням (педагогічною поведінкою), материнським наставництвом, материнським захистом дитини (дітей).

Продовження Таблиці А.1

Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
1.1. Мати	1.1.2. Жахлива мати	Власницьке ставлення і влада над дітьми, що вироджуються у деспотичну гіперпротекцію.	Дії які свідчать про інструментально-речове ставлення до дітей та виявлення щодо них недбалості, жорстокого або принижуючого поводження та руйнівних схильностей.
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	Авторитарність, легітимність, порядок, соціальні звичаї, соціальна знеособленість, чоловіча протекція.	Дії які демонструють позитивну авторитарність, прагнення до дотримання законів та звичаїв, прагнення до знеособленої справедливості, вияви батьківського ставлення як до своїх дітей так і до чужих (підданих).

Продовження Таблиці А.1

Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
1.2. Батько	1.2.2. Жахливий батько	Гіперпротективність і деспотичність, загроза життю та здоров'ю як своїх так і чужих дітей (підданих).	Дії які демонструють деспотичне втручання, нав'язування власної волі на основі особистих примх, загрози життю та здоров'ю (вербальні та фізичні) своїх та чужих дітей (підданих).
ІІ. Архетипи юнацького кола			
Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	Жага до самопізнання. Бажання отримати сепарацію від батьківської та материнської опіки. Вияв смирення та жертовності.	Дії які демонструють прагнення до самопізнання. Намагання здобути незалежність, суб'єктність власної особистості. Дії, що демонструють смирення та жертовність (альтруїстичну поведінку).

Продовження Таблиці А.1

Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
2.1. Юнка	2.1.2. Спокусниця	Демонстрація еротичної та сексуальної поведінки, що має на меті здійснення маніпулювання іншого(інших).	Опис різних за змістом еротичних та сексуальних дій, що використовуються у якості маніпулятивних прийомів.
		Поведінка яка демонструє зверхність і схильність до домінування.	Дії що містять ознаки зверхності (пихатості) та домінування (приниження, цькування і т.п.).
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	Схильність до пригодницької поведінки та пошук власної ідентичності.	Дії що свідчать про спрямований пошук пригодницьких ситуацій та випробовувань власних чоловічих якостей.
	2.2.2. Волоцюга	Схильність до неспрямованого пошуку (безцільного блукання).	Сюжетні дії або події які свідчать про неспрямовану активність.

Продовження Таблиці А.1

ІІІ. Архетипи героїчного кола			
Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	Уособлення маскулінних якостей чоловіка і конкуренція з ним в усіх сферах діяльності. Володіння щодо чоловіка високою маскулінною атрактивністю та генерування відповідних змагальницьких емоцій (заздрості, ревнощів, честолюбства при переважанні схильностей до партнерства та союзництва з чоловіками).	Дії жіночих персонажів що свідчать про їх намагання конкурувати з чоловіками, наслідувати чоловічу поведінку, вступати з чоловіками в альянси на засадах позитивної кооперації.

Продовження Таблиці А.1

Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
3.1. Героїня	3.1.2. Полювальниця	Схильність до чоловіко-вбивства, цькування, що може вказувати на фрустрованість домагань у сфері соціального визнання та інших векторах жіночості. Схильність до переважання шляху, що призводить до саморуйніції.	Дії жіночих персонажів, що свідчать про намагання жінок наносити чоловікам різні типи моральної (психічної) або фізичної шкоди. Дії жіночих персонажів, що виявляють намагання вчиняти різноманітні дії, що призводять до руйнації власного здоров’я або можливої втрати життя.
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	Прагнення до ініціації (посвячення) через випробовування (битви з переважаючими суперниками, змагання тощо).	Дії чоловічих персонажів які демонструють високі моральні якості в протиборствах із переважаючими їх супротивниками (супротивницями).

Продовження Таблиці А.1

Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
3.2. Герой	3.2.2. Злодій	Прагнення до смерті інших, заподіяння їм шкоди і руйнації в абсолютний егоцентризм та деструктивне марнославство.	Дії чоловічих персонажів спрямованих на вбивства, руйнації, грабіж та скоєння іншого беззаконня.
IV. Архетипи магічного кола			
Архетип		**Емпіричні індикатори**	**Одиниці підрахунку**
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	Культивування мудрості як внутрішньої саморефлексії і творчої самореалізації.	Дії спрямованні на надання мудрих (корисних) порад, наставництво, виконання суддівських та арбітрарних ролей.
	4.1.2. Жахлива-стариця/Відьма/Чаклунка	Культивування зв’язку з світом темних сил, що можуть бути спрямовані на руйнацію існуючого порядку. Пропаганда користі від можливих союзів із темними силами.	Дії спрямовані на виконання магічних ритуалів (чаклування, ворожіння, гадання тощо), що можуть бути спрямовані на руйнацію. Намагання через магічні дії отримати користь від союзів із темними силами.

Продовження Таблиці А.1

4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	Дух-наставник, який з'являється тоді і там, де є персонаж, що уособлює архетипи: воїна, амазонки, такі персонажі перебувають в безнадійній ситуації глухого кута, і мудрий старець допомагає їм вирішити їх проблеми.	Дії спрямовані на духовне наставництво в кризових ситуаціях, допомога магічними засобами.
	4.2.2. Жахливий старець/ Трікстер/ Чорний чарівник	Відповідає міфологемі низки богів та негативних героїв, які руйнують ціннісні ієрархії і демонструють ознаки беззаконня, слизькості, невловимості, насмішливості та цинічності.	Дії спрямовані на заплутування та насмішництво, чорний гумор, іронію, сарказм, які поєднуються з радістю від руйнування та сплутаності добра і зла.

Додаток Б

Таблиця Б.1

Архетипова інтент-аналітична матриця

І. Архетипи сімейного кола			
Архетипова назва		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	Надання позитивної жіночої протекції, що виражається у продуктивній реалізації материнства.	Піклування про сім'ю: чоловіка, дітей, представників інших поколінь. Смиренність та терплячість до слабких сторін інших персонажів, а також їх підтримка, через намагання послабити дію цих деструктивних та тіньових сторін інших. Самопожертва, задля забезпечення безпеки рідних та їхнього благополуччя.

Продовження Таблиці Б.1

Архетипова назва		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
1.1. Мати	1.1.2. Жахлива мати	Реалізація жіночої материнської гіперпротекції. Реалізація жіночої материнської гіпопротекції.	У випадку гіперпротекції – вияв деспотичного всемогутнього «задушливого» контролю над оточенням, що виявляє деструктивне ставлення. У випадку гіпопротекції – вияв імагінативного всемогутнього псевдо контролю чи байдужості, котра виявляє хибне звеличення над об’єктом/суб’єктом піклування або мізерне знецінення об’єкта/суб’єкта піклування.
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	Підтримка встановлених чітких понять та правил, а також дії, що спрямовані на відтворення та підтримку соціальних та культурних ієрархій в аксіо- та соціо-сферах дійсності.	Дієва допомога у питаннях визначення категорій, а також відповідній їм ціннісній ієрархії задля прояснення сутності відповідної реальності персонажам епічних творів. Встановлення меж між представниками аксіосфер різних культурних та соціальних систем.

Продовження Таблиці Б.1

1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	Здійснення позитивної батьківської протекції.	Наставництво, що сприяє підготовці героя/героїні на шляху до майбутнього сприйняття відповідної ініціації. Вияв батьківського піклування, опіки та захисту членів родини: дружини, дітей та ін.
	1.2.2. Жахливий батько	Батьківська гіперпротективність. Батьківська гіпопротекстивність. Деспотичність.	Реалізація всемогутнього «надконтролю», що створює умови для реалізації чисельних несправедливих репресій до об’єктів/суб’єктів батьківського піклування. Реалізація інфантильної «безконтрольності», байдужості, що створює умови для реалізації неспрямованої та деструктивної активності об’єктів/суб’єктів, що потребують батьківського піклування. Неспрямована стихійна деструктивна діяльність, що лежить переважно на засадах токсичної чуттєвості.

Продовження Таблиці Б.1

ІІ. Архетипи юнацького кола			
Архетипова назва		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	Жага до самопізнання. Бажання до сепарації від опіки батьків, матері (та/або значущих інших). Смиренність та жертовність у подоланні труднощів, зокрема любові до іншого.	Реалізація жаги до самопізнання. Намагання отримати незалежність від значимих інших (батька, матері тощо). Реалізація смиренності та жертовності у подоланні труднощів буття, зокрема вияву любові до іншого.
	2.1.2. Спокусниця	Еротизація, сексуалізація як маніпулятивні засоби. Зверхність, домінантна поведінка .	Еротичні та сексуальні маніпулятивні дії що мають на меті реалізацію домінування спокусниці. Реалізація дій що виявляють зверхність (зарозумілість) та домінування (приниження, цькування і т.п.).

Продовження Таблиці Б.1

2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	Ініціативність у пошуках пригод.	Виконання дій, котрі спрямовані на пошук пригод, що мають на меті пошук Самості (ідентичності), для вияву власного аутентичного чоловічого начала.
	2.2.2. Волоцюга	Ініціативність до невиправданих авантюр. Нерозумність, недосвідченість у повсякденних питаннях.	Виконання дій котрі демонструють орієнтацію на неспрямований пошук пригод за котрими немає кінцевої мети. Мета авантюрних пошуків полягає у підтримці невизначеності меж Самості (ідентичності), задля вияву хибної мужності у подоланні створеної хаотичності шляхом заміни на інші хаотичні умови. Підтримка перехідності без чіткої визначеності меж власної ідентичності. Дії, що походять від відсутності розуму та досвіду в певному спектрі питань. Орієнтація на зовнішній вплив як джерело знань та досвіду про об’єктивну реальність.

Продовження Таблиці Б.1

III. Архетипи героїчного кола			
Зміст (інтенція) міфологеми		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	Маскулінізація жіночого та конкуренція з чоловічою маскулінністю. Утворення альянсів з маскулінними чоловічими персонажами. Здійснення жіночого героїчного шляху, що відповідає реалізації певних соціальних ролей та вимагає мужності й смирення.	Реалізація мотивів, що виявляють спрямованість на конкуренцію з маскулінними чоловічими проявами. Реалізація практик що сприяють утворенню альянсів з маскулінними чоловіками задля досягнення спільних героїчних цілей Реалізація практик, що пов’язані з відтворенням відповідних до часу усталених жіночих соціальних ролей, вияв смирення у прийнятті відповідних ролей незаслужених почестей.

Продовження Таблиці Б.1

Зміст (інтенція) міфологеми		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
3.1. Героїня	3.1.2. Полювальниця	Деструктивність, чоловіко-вбивство.	Здійснення деструктивних дій та вчинків, що мають на меті руйнацію чоловічих персонажів, зокрема їх маскулінинх проявів, а також фізичної шкоди.
3.2. Герой	3.2.1. Воїн, Лицар/Козак	Потяг до героїчних вчинків, подолання переважаючого зла.	Здійснення ініціації шляхом подолання зла, завдяки високим фізичним силам та/або моральним якостям, або шляхом отримання необхідної зовнішньої підтримки.
	3.2.2. Злодій/Розбійник	Деструктивність, абсолютний егоцентризм, марнославство.	Здійснення різної нематеріальної та матеріальної шкоди іншим, завада на шляху ініціації героя (героїні). Жага до абсолютної влади та незаслужених почестей.

Продовження Таблиці Б.1

IV. Архетипи магічного кола			
Зміст (інтенція) міфологеми		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	Надання духовної допомоги.	Допомога у формі мудрих порад. Допомога у формі надання дарунку, магічної сили. Допомога у вигляді зцілення героя.
	4.1.2. Жахлива-стариця. Відьма/Чак лунка	Встановлення та реалізація дії злих сил.	Завада у формі порад, що спрямовують персонажів до дій, що містять деструктивні наслідки. Дія чарівною силою на матеріальні та нематеріальних об’єкти та сили для отримання спрямованого деструктивного ефекту. Реалізація дій, що покликані збити головного (головних) героя (героїв) зі шляху позитивної ініціації.

Продовження Таблиці Б.1

Зміст (інтенція) міфологеми		Зміст (інтенція) міфологеми	Емпіричні ознаки
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець.	Надання духовної допомоги.	Допомога у формі мудрих порад. Допомога у формі надання дарунку, магічної сили. Допомога у вигляді зцілення героя.
	4.2.2. Жахливий старець. Трікстер/Чорний чарівник	Встановлення та реалізація зла.	Надання порад, що мають на меті деструктивний ефект. Дії за допомогою чарівної сили, що спрямовані на руйнування миру, каліцтво чи загибель живих істот (людей, тварин, рослин тощо). Поставлення під сумнів позитивних мотивів героя/героїні (героїв/героїнь), з метою його/її (їх) спрямування зі шляху позитивної, життєствердної ініціації до самодеструктивного шляху.

Додаток В
Довідка про впровадження

SRI EMD

АТ «УКРАЇНСЬКА ОБОРОННА ПРОМИСЛОВІСТЬ»

Акціонерне Товариство
«НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ІНСТИТУТ ЕЛЕКТРОМЕХАНІЧНИХ ПРИЛАДІВ»

вулиця Академіка Кримського, 27, місто Київ, 03142
тел.: +38 (044) 422-88-01, тел./факс: +38 (044) 424-10-74
e-mail: kanc@ndiemp.com.ua, ЄДРПОУ: 14309824

"27" 03 2025р. № 37

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

Результати дисертаційного дослідження *Кореня Євгена Руслановича* на тему: *"Архетипи та символи в українських казках та легендах: соціокультурний аспект."* на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю С5 Соціологія були успішно впровадженні у діяльності науково-дослідного інституту електромеханічних приладів, вул. Академіка Кримського, 27. У ході роботи над дисертаційною темою було проведено цілу низку науково-практичних заходів, де здійснювалася апробація наукового дослідження. У ході зазначених заходів, було здійснено цілу низку науково-практичних результатів, що дозволяють здійснювати ефективний менеджмент працівників науково-дослідного інституту, а саме:

1. Реалізації більш ефективного тайм-менеджменту виробничого процесу співробітників, шляхом долучення у процесі комунікації відповідних символічних складників у комунікації між начальником та підлеглими, що уособлюють ті чи інші архетипи, що є значимими в українському епосі (казках та легендах). Завдяки цьому реалізується активація безсвідомої поведінки працівників, задля ефективного залучення їх у виробничий процес через вплив фокусування певних цінностей у їх символічній презентації.
2. Використано знання про домінуючі символи в українських казках та легендах, як частини аксіосфери та їх вияві у міфологемах та біхевіоремах. Особливості символізації повсякденної реальності виявляють відповідну специфіку поведінки працівників. Завдяки отриманню знань про дану специфіку, адміністрація здійснювала заходи, що сприяли покращенню корпоративної культури всередині та збільшенню довіри між працівниками, шляхом об'єднання останніх навколо спільних символічних образів (жінки, матері, стариці), що вказують на ключові символи.
3. У ході реалізації дослідження українського епосу, здійснено вияв особливостей української спільнотної моралі, котра ілюструється,

Додаток В

Довідки про впровадження *(продовження з с. 326 – Є.К.)*

зокрема у спіритуальному епосі та стосується дуалістичних поглядів, що поєднують дві ціннісно протилежні релігійні системи – юдео-християнську та поганську багатобожну. Зазначені особливості у практичній діяльності працівників науково-дослідного інституту, що реалізуються в нечіткості між уявленнями про добро та зло, що у свою чергу, виявляє себе практичним чином у слабкому прогнозуванні причин конфліктів між співробітниками. Таким чином, зазначені конфлікти мають стихійний характер. Наявні особливості аксіосфери дозволили актуалізувати перед керівництвом науково-дослідного інституту роль медіаторів, котрі, задля вияву причин та усунення конфліктів мають проводити відповідний переговорний процес, задля з'ясування розуміння змісту понять «добра» та «зла» стосовно кожної із сторін конфлікту.

4. Аналіз особливостей презентації вегетоморфних символів у вегетоепосі актуалізує великий забутий пласт архаїчних поганських вірувань української ідентичності, котрий виявляє себе в аксіосфері. Метафоричні особливості архетипів у сюжетах українських казок та легенд реалізують себе у повсякденній дослідницькій реальності співробітників шляхом вияву таких особливостей поведінки, як: жертовність, у тому числі й в тих обставинах, де вона не є необхідною; пасивність у реалізації активної професійної діяльності, де є необхідність відповідати за результат; очікування завищених результатів професійної діяльності. Зазначені особливості мають моменти «загострення» та «послаблення» відповідних особливостей поведінки. Керівництво детально проінформоване на які візуальні ознаки поведінки вказує перебування працівників під дією вегетоморфних символів, завдяки чому може здійснювати мінімізацію впливу зазначених безсвідомих соціокультурних чинників у виробничому та дослідницькому процесах.

Довідка видана для пред'явлення за місцем вимоги.

З повагою

Голова правління Сергій БУРИХ

Акціонерне товариство «Науково-дослідний інститут електромеханічних приладів» м. Київ

Додаток В
Акт про впровадження

ЗАТВЕРДЖУЮ
Проректор з наукових досліджень та трансферу технологій ДУ КАІ
_____ Сергій ГНАТЮК
"28" березня 2023 року

АКТ
про впровадження результатів дисертаційної роботи
КОРЕНЯ Євгена Руслановича

«АРХЕТИПИ І СИМВОЛИ В УКРАЇНСЬКИХ КАЗКАХ ТА ЛЕГЕНДАХ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ»

на здобуття наукового ступеня доктора філософії

зі спеціальності С5 «Соціологія»

Комісія у складі:

голови – МЕЛЬНИК Наталії Іванівни – в.о. декана факультету психології, комунікацій та перекладу Державного університету «Київський авіаційний інститут», доктора педагогічних наук, доцента.

членів комісії: ТРЕТЯКА Олексія Анатолійовича – завідувача кафедри соціології та політичних наук, доктора політичних наук, професора.
СТРИГУЛЬ Марини Василівни – заступника декана ФПМВ, кандидата соціологічних наук, доцента.
ПОЛОВОЇ Наталії Олександрівни – доцента кафедри соціології та політичних наук, кандидата соціологічних наук.

цим Актом засвідчує, що результати дисертаційного дослідження аспіранта Кореня Є.Р. *«Архетипи і символи в українських казках та легендах: соціокультурний аспект»* кафедри соціології та політичних наук Державного некомерційного підприємства «Державний університет «Київський авіаційний інститут» були впроваджені в навчально-методичній діяльності кафедри соціології та політичних наук, факультету психології, комунікацій та перекладу протягом 2022-2023 н.р. та 2023-2024 н.р.

Результати дисертаційного дослідження були використані при вдосконалені та доповненні лекційних та практичних занять з таких навчальних курсів: «Соціологія щастя», «Етносоціологія», «Вступ до спеціальності», котрі є складовими освітньо-професійної програми «Соціологія», першого (бакалаврського) рівня вищої освіти.

Голова комісії _____ Наталія МЕЛЬНИК

Члени комісії _____ Олексій ТРЕТЯК

_____ Марина СТРИГУЛЬ

_____ Наталія ПОЛОВА

Додаток Д

Таблиця Д1. Зведені дані за символами та архетипами спіритуального епосу

Архетипи		Символи																			
		Чоловік		Жінка		Баба		Хлопець		Дівчина		Чорт (Дідько)		Чортова жінка		Змій (Дракон)		Господь Бог		Люцифер, Сатанаїл (Старший над Чортами)	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	8	2,00%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	4	1,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	9	2,25%	6	1,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	8	2,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%	6	1,50%	3	0,75%
	1.2.2. Жахливий батько	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	5	1,25%	4	1,00%	3	0,75%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.2.2. Волоцюга	11	2,75%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	4	1,00%
	3.2.2. Злодій	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	6	1,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Старіця	4.1.1. Мудра-старіця	0	0,00%	9	2,25%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	7	1,75%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-старіця	0	0,00%	10	2,50%	12	3,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%	12	3,00%
	4.2.2. Жахливий старець	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	0	0,00%	6	1,50%	6	1,50%	13	3,25%
Всього:		54	13,50%	60	15,00%	33	8,25%	29	7,25%	32	8,00%	54	13,50%	35	8,75%	42	10,50%	20	5,00%	41	10,25%

Таблиця Д2. Зведені дані за символами та архетипами антропо-/соціо- епосу

Архетипи		Символи																			
		Чоловік		Жінка		Хлопець		Дівчина		Баба		Дід		Володар (Цар, князь, пан)		Чарівна тварина		Мандрівний вояка		Наймит, наймичка	
		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
I. Архетипи сімейного кола																					
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	14	3,50%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	15	3,75%	0	0,00%	3	0,75%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	2	0,50%	2	0,50%	2	0,50%
	1.2.2. Жахливий батько	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	3	0,75%	3	0,75%	3	0,75%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	4	1,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	9	2,25%
	2.2.2. Волоцюга	7	1,75%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	7	1,75%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	13	3,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	10	2,50%	0	0,00%	11	2,75%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	3	0,75%	10	2,50%	5	1,25%
	3.2.2. Злодій	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	4	1,00%	8	2,00%	7	1,75%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-стариця	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	13	3,25%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	7	1,75%	3	0,75%	5	1,25%	2	0,50%	0	0,00%
	4.2.2. Жахливий старець	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	9	2,25%	8	2,00%	7	1,75%	3	0,75%	0	0,00%
Всього:		51	12,75%	55	13,75%	37	9,25%	33	8,25%	32	8,00%	36	9,00%	25	6,25%	50	12,50%	38	9,50%	43	10,75%

Таблиця Д3. Зведені дані за символами та зооепосу

Архетипи		Символи																			
		Пес		Півень		Лисиця		Їжак		Ворона		Вовк		Змія		Віл		Ведмідь		Заєць	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	0	0,00%	0	0,00%	10	2,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	2	0,50%	10	2,50%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	6	1,50%	4	1,00%	1	0,25%
	1.2.2. Жахливий батько	6	1,50%	2	0,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	6	1,50%	0	0,00%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	2.1.2. Спокусниця	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	4	1,00%
	2.2.2. Волоцюга	7	1,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	15	3,75%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	8	2,00%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	3.1.2. Полювальниця	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	8	2,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	5	1,25%	9	2,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%	3	0,75%	8	2,00%
	3.2.2. Злодій	3	0,75%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	17	4,25%	0	0,00%	5	1,25%	6	1,50%	2	0,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Стариця	4.1.1. Мудра-стариця	0	0,00%	0	0,00%	16	4,00%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
	4.1.2. Жахлива-стариця	0	0,00%	0	0,00%	18	4,50%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець.	5	1,25%	21	5,25%	0	0,00%	16	4,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	2	0,50%	4	1,00%	2	0,50%
	4.2.2. Жахливий старець	2	0,50%	2	0,50%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	0	0,00%
Всього:		36	9,00%	46	11,50%	62	15,50%	29	7,25%	28	7,00%	66	16,50%	40	10,00%	24	6,00%	44	11,00%	25	6,25%

Таблиця Д4. Зведені дані за символами та вегетоепосу

Архетипи		Символи																			
		Яблуко		Верба		Береза		Калина		Квітка (чарівна)		Дуб		Зілля (сушені трави)		Груша		Гарбуз		Папороть	
I. Архетипи сімейного кола		Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)	Абсол. Величина	У % (N =400)
1.1. Мати	1.1.1. Велика мати	7	1,75%	8	2,00%	0	0,00%	12	3,00%	8	2,00%	0	0,00%	7	1,75%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%
	1.1.2. Жахлива мати	8	2,00%	9	2,25%	0	0,00%	10	2,50%	9	2,25%	0	0,00%	4	1,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%
1.2. Батько	1.2.1. Великий батько	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	8	2,00%	2	0,50%	0	0,00%	7	1,75%	0	0,00%
	1.2.2. Жахливий батько	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	3	0,75%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%
II. Архетипи юнацького кола																					
2.1. Юнка	2.1.1. Принцеса	5	1,25%	6	1,50%	4	1,00%	6	1,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	2	0,50%
	2.1.2. Спокусниця	6	1,50%	7	1,75%	5	1,25%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	3	0,75%
2.2. Юнак	2.2.1. Мисливець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	2	0,50%
	2.2.2. Волоцюга	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%	0	0,00%	0	0,00%	1	0,25%	2	0,50%
III. Архетипи героїчного кола																					
3.1. Героїня	3.1.1. Амазонка	5	1,25%	4	1,00%	2	0,50%	10	2,50%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%
	3.1.2. Полювальниця	5	1,25%	5	1,25%	3	0,75%	5	1,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%	4	1,00%
3.2. Герой	3.2.1. Воїн	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	4	1,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%
	3.2.2. Злодій	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	1	0,25%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	2	0,50%
IV. Архетипи магічного кола																					
4.1. Старіця	4.1.1. Мудра-старіця	8	2,00%	12	3,00%	3	0,75%	7	1,75%	12	3,00%	0	0,00%	8	2,00%	10	2,50%	0	0,00%	14	3,50%
	4.1.2. Жахлива-старіця	2	0,50%	16	4,00%	1	0,25%	5	1,25%	8	2,00%	0	0,00%	10	2,50%	5	1,25%	0	0,00%	4	1,00%
4.2. Старець	4.2.1. Мудрий старець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	12	3,00%	4	1,00%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%
	4.2.2. Жахливий старець	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	6	1,50%	5	1,25%	0	0,00%	3	0,75%	0	0,00%
Всього:		46	11,50%	67	16,75%	18	4,50%	58	14,50%	37	9,25%	38	9,50%	43	10,75%	35	8,75%	20	5,00%	38	9,50%