

УДК 316.273

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2023.100.3>

**Н. М. ГОРДІЄНКО**

доктор соціологічних наук, професор,  
проректор з наукової роботи та інноваційної діяльності  
Комунальний заклад вищої освіти «Хортицька національна  
навчально-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради

## **ЦІННІСНІ ТА СОЦІАЛЬНІ ІДЕНТИЧНОСТІ В СИМВОЛІЗМІ УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ (НА ПРИКЛАДІ КАЗКИ ПРО ЛУГАЯ)**

**Мета дослідження.** Метою статті є розкриття змісту окремих архетипів, символів та ідентичностей в сюжеті казки про Лугая.

**Методи дослідження.** У процесі дослідження використано загальнонаукові теоретичні методи: історичний – у процесі огляду першообразів-архетипів та символів в сюжеті казки про Лугая; порівняльний – в процесі огляду поглядів науковців на зміст та суть окремих архетипів, символів та ідентичностей в сюжеті казки про Лугая; аналізу і типологізації – в процесі формулюванні узагальнень.

**Результати дослідження.** Казки будь-якого народу в своєму сюжеті містять низку першообразів-архетипів та символів, які розкривають зміст типових для культури цього народу ідентичностей. Ідентичностям відповідають архетипи у вигляді сценаріїв-першообразів. Символічний простір казки містить символи-образи, які реферують із архетипами та ідентичностями конкретного суспільства. Етноспецифічні вияви ідентичностей козака-характерника, представлені в сюжеті казки, реферують із декількома архетипами, з яких центральну роль відіграють архетипи Відуна і Трікстера. Відун характеризує козака-характерника, який через магію змагається із духовними сутностями.

**Новизна.** В процесі проведеного теоретико-методологічного аналізу проблеми сформульована власна позиція щодо цінностей та прояву соціальної ідентичності в символізмі української казки.

**Практичне значення.** Сформульована точка зору на розкриття змісту окремих архетипів, символів та ідентичностей в сюжеті казки про Лугая надають можливість розширити теоретичні знання з проблеми ціннісних та соціальних ідентичностей в символізмі казки української соціологічної думки.

**Ключові слова:** ідентичності, ціннісні ідентичності, соціальні ідентичності, архетипи, символи.

**Постановка проблеми.** 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.

Ці символічно-образні складники 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. Саме тому розуміння символічних конотатів має важливе значення для визначення спрямованості інкультурації та соціалізації як процесів формування культурно- і соціально-типізованої психіки особи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналізу символізму казок як самостійній темі дослідження приділяли увагу як соціологи, так і соціальні психологи, психоаналітики та культурологи, оскільки сама тема дослідження вважається міждисциплінарною. В соціальній психології та соціальному (юнгіанському) психоаналізі символи казок, архетипи та ідентичності досліджувалися в працях Х. Дікмана, Дж. Хілмана, Е. Ноймана та ін. [8; 9; 10].

Ключовими ідеями цих творів є постулювання зв'язку між символами, архетипами, афективними комплексами і простором казкового сюжету як символічної системи переробки тих чи інших індивідуально- або соціально-психічних проблем. Так, Дж. Хілман розглядає архетипові захисти особистісної психіки як засоби подолання травматичного досвіду. Е. Нойман присвячує низку своїх праць розумінню архетипів та символів як складників культурних ідентичностей.

Серед соціологічних досліджень символів в соціології культури та соціології мистецтва варто відзначити праці В. Бурлачука, Р. Шульги, Н. Костенко, А. Ручки, Ю. Романенка [3; 4; 7]. Автори присвячують свою увагу дослідженню символів як ціннісних структур влади (Р. Бурлачук), соціальної зумовленості мистецтва (Р. Шульга), історико-соціологічним аспектам філософії цінностей (А. Ручка), комплексному дослідженню візуальної аналітики та соціології візуальних символів як міждисциплінарної метатеорії, яка дозволяє побудувати модель концептуальних рекурсій в системі «культура-соціум-психіка-тіло».

**Виклад основного матеріалу.** Українська казка, як складова художньої культури, є простором презентації як структур надсвідомого безсвідомого, якими є ціннісні ідентичності, спрямованості, ієрархії цінностей як складники аксіосфер різного змісту, так і досвідомого безсвідомого, якими виступають архетипи колективного без свідомого, як психічні структури соціальних спільнот, змістовно представлені єдністю образів осьових суб'єктів культурної системи, скриптів розгортання їх активності як у віртуальному, так і в реальному світі та особливостях впливу на поведінку окремих акторів художніх сюжетів [3, с. 40–133].

Казкові сюжети відображають у символічно-фантастичній формі уяви конструкти ціннісної свідомості та її розгортання у життєвих практиках. При цьому представлені в сюжеті казки персонажі та сюжетні лінії їх взаємодій представляють як аксіосферно-надсвідоме, так і ціннісно-значуще колективне безсвідоме.

Прикладом презентації ціннісних ідентичностей у візуальних образах казкового сюжету може бути казка про Лугая. Початок казки визначає розстановку ціннісних ідентичностей (зокрема, в сфері моральної свідомості), похідних від них спрямованостей та ціннісних ієрархій, з одного боку, а з іншого боку, йдеться про архетипи та співвідносні із ними символи.

В працях К.-Г. Юнга [цит. за 5, с. 21] архетипи умовно поділено на п'ять груп: так звані універсальні архетипи (его, тінь, аніма/анімус, самість (жіноча та чоловіча); архетипи сімейного кола (мати в її життєдайному та життєруйнівному модусах, батько в аналогічних модусах); архетипи юнацького кола (принцеса, спокусниця, юнак/юнка, волоцюга, полювальник); архетипи героїчного кола (герой, злодій, амазонка, жінка-полювальниця); архетипи магічного кола (жриця, відьма, чаклунка; мудрий старець, трикстер (чорний чаклун).

Початок сюжету вказує на протиріччя між оцінкою виявів ідентичності вояка (яка відповідає архетипу героя) в анонімному соціальному оточенні («одна баба») та в родинному мікросередовищі (мати хлопця, який виявляє первинні ознаки ідентичності вояка-героя та його батька, який стає ретранслятором анонімного соціального оточення). Оцінка анонімним соціальним оточенням виявів мілітарної агресії хлопця є негативною, оскільки з боку анонімного персонажа «однієї баби» звучить вимога покарати хлопця за його прояви агресивності, злості, войовничості.

Батько фактично ретранслює негативну оцінку анонімного соціального оточення, не надаючи хлопцю підтримки, отже, виявляючи ознаки архетипу жакливого батька. Мати, навпаки, надає підтримку та бажає хлопцю набути невідомої для нього героїчної ідентичності Лугая (сам зміст цієї героїчної ідентичності розкриється в сюжеті пізніше). Таким чином, в її образі розкриваються наставницький потенціал Великої матері, рівень моральності якої є вищим за батька, а отже, здобуває вищу, порівняно з ним, морально-ціннісну та гендерну ідентичність. Разом з цим, така ситуаційна заміна не може вважатися випадковою, оскільки через мати розкривається архетип Доброго Батька, вона бо задає хлопцю первинну (хоча і неекспліцитну) спрямованість, стаючи носієм Закону, порядку та традиції.

Хлопець сприймає її побажання як імператив і вирушає в дорогу. Сам шлях пошуку є неспрямованою спрямованістю, отже, ініціативою ідентичності юнака-вояка, яка конкретизовано втілюється в демоноборчому скрипті і зустрічі із Лугаєм як персоналіфікацією архетипу Героя. Юнак стає Героєм саме через зустріч із персоналіфікацією архетипу

Героя, наслідування поведінки якого дозволяє йому як здобути ідентичність вояка-демоноборця, так і через агональну дію виявити нумінозну силу самого архетипу [2].

Пошуки юнака, який ініціюється як герой і зазнає як архетипової, так і ідентитарної трансформації протягом тривалої подорожі («Ходив світами, сто країв обійшов. У тих мандрах минуло багато часу») завершуються зустріччю із невідомим для нього чоловіком у степу. Сам чоловік, який спить у степу, персоніфікує архетип героя-вояка-козака як етноспецифічний архетип української культури. Юнак має прийняти рішення щодо реалістичного або магічного способу здобуття войовничості. Перший спосіб характеризує справжню ідентичність, другий – позірну. Юнак віддає перевагу справжній ідентичності, бо відмовляється рубати голову невідомому чоловікові, не дізнавшись першопочатково, хто він є.

Надалі в сюжеті казки ідентичність Лугая, як персоніфікації архетипу героя-вояка-козака, розкривається через дзеркальні міркування, оскільки Лугай в своїх міркуваннях також відмовляється від того, щоб самочинно позбавити життя невідомого хлопця. Таким символом дзеркальних міркувань казка демонструє неусвідомлену нарцисичну дзеркалізацію юнака і героя, що свідчить про те, що юнак зустрів свого героя, з яким він може ідентифікуватись і набути рис нової ідентичності та отримати пасіонарну силу архетипу [2].

Лугай, як герой-вояк-козак, носій етноспецифічних мілітарних ідентитетів української культури та провідник архетипової пасіонарності виявляється не просто носієм мілітарних якостей. Символізм сюжету казки «прив'язує» його ідентичність та архетипову складову до демоноборення. Він б'ється із чортами, причому із множиною чортів, які утворюють мікропандемоніум, що є представленим в символізмі числа дванадцять. Отже, інтерналізованими сенсами самого Лугая є демоноборчі активності, через що сам Лугай може бути ідентифікований через архетипову бінарну логіку як носій янголоморфних ідентичностей.

В розповіді Лугая згадується королева, яку у нього вкрали чорти. В архетиповому символізмі архетип Королівни (Принцеси) є дотичним до архетипів юнацького кола і змістовно співпадає з міфологією дівчини, яка поводить себе і фліртуозно, і інспіраційно. Лугай, як юнак-герой (якщо враховувати його потребу у пошуку дівчини) реалізує ініціацію, в ході якої відбувається архетипове «доукомплектування» його психіки Анімою. В юнгівському розумінні Аніма уособлює чоловічу «м'якосердність», «чуттєвість» і досвід контакту чоловіка з жінками, який відтворюється в його позитивному або негативному поводженні з останніми [2].

Цінність пошуку жіночого в чоловічому характеризує не стільки повсякденну свідомість як таку, скільки аксіосферу мистецтва та ідеалів, які інкультуруються в казковому сюжеті і дозволяють розглядати жіночий образ як надихаючий щодо чоловічої активності. Аніма

в сюжеті казки виявляє таку міру владності над душею хлопця, який в другій частині казки стає Лугаєм-молодшим, він готовий полізти за чортом у прірву (безодню), що символізує саму смерть.

Дівчину-аніму хлопець Лугай-молодший зустрічає в печері («Заліз у прірву. Пішов собі, роздивляється. Іде далеко, іде довго. Дивиться, аж велика печера, а в печері сидить дівчина»), що в аспекті архетипово-символічного бачення виражає глибинно-екзистенційне значення межового досвіду життя на грані смерті, як події духовно-трансформаційного типу. Означена духовна трансформація стається в аспекті вияву альтруїзму та солідарності Лугая-молодшого із Лугаєм-старшим. Лугай-молодший розуміє, що він не може забрати собі Аніму Лугая-старшого. Це відбувається з мотивів неусвідомленого братерства, яке, тим не менш, створює моральні перепони для привласнення дівчини і спонукає Лугая-молодшого привести дівчину до Лугая-старшого.

Лугай-молодший надалі перетворюється на героя, який здобув дещо значущіше в порівнянні з Анімою – готовність до боротьби з Уроборосом. В праці Е. Ноймана «Походження та розвиток свідомості» [8] Уроборос символізується змієм, який поїдає самого себе, закусуючи власного хвоста. Образ Уробороса уособлює відсутність чітких меж між життям і смертю, скінченним і нескінченним, любов'ю та ненавистю, жіночим та чоловічим та ін.

Загалом йдеться про недиференційованість, деперсоналізованість психічної системи, яка зберігає таку саму культурно-ціннісну та соціальну недиференційованість. Кристалізація свідомості Героя, яка уособлює полюс маскулінної психіки та соціальності, супроводжується сепарацією із Вселенськими багьками, подоланням інцесту і виходом на рівень протиборства із силами хаосу та темряви. Важливість ініціальної події такого штибу визначається результатом у вигляді агональної волі, яка потребує ціннісного живлення, інакше бо стає паралізованою через знесмищення.

Це живлення із аксіосфери несвідомого відповідає зустрічному живленню із досвідомого, яке є представленим архетипами. Повнота життєздійснення потребує зустрічі тваринного і янголічного в людській свідомості, яка має інтегрувати інстинкти і цінності.

Заради своєї Аніми, яка, на відміну від Аніми Лугая-старшого постає в образі невільниці, юнак, набувши ідентичності Лугая-молодшого, також має битися з уроборичним кластером зміїв. Перед тим Лугай-молодший має пройти через ініціацію битви з пандемоніумом, як і Лугай-старший. Сюжет подає дві магічні битви як дві магічні перемоги. В цих перемогах юнакові Лугаєві-молодшому допомагає чарівна шабля, якою він перемагає як чортів, так і зміїв. При цьому сам образ Аніми Лугая-молодшого (жіночої складової) зображується як закутий в ланцюги.

Отже, частина чоловічих афектів виглядає як ще в більшій мірі обтяжена різноманітними обмеженнями, а отже, і в більшій мірі

архаїчна, що стане зрозумілим надалі. Архаїчність емоцій хлопця, а отже, їх нерозкритість, нерепрезентативність, тінзованість щодо свідомості розкривається і в тому, що йому доводиться звільняти ці емоції від множинних уроборичних зв'язків. Ці зв'язки позначають соціальне та психічне злиття із предками, представленими, вочевидь, не лише батьком і матір'ю, але і іншими родичами в кластерній родині.

Проте, виявляється надалі, що дві баталії заради Аніми (із пандемоніумом чортів та множинним уроборосом) є лише прелюдіями до баталії із найвищим за старшинством чортом – Ліктебородою. Юнака спонукає до цього його прив'язаність до Аніми, оскільки він, за символізмом сюжету, не стільки опановує власні емоції, скільки йде за ними, отже, виявляє хибну для воїна екзекутивність. Остання символічно постає у виборі простору мешкання. Юнак воліє обрати простором мешкання степ, а дівчина – приморське узбережжя.

Юнак поступається дівчині і згоджується жити надалі біля моря. Але життя в степу на суходолі і життя біля моря розкриваються як символічні відповідники свідомої гармонізації простору і хаотичній мінливості несвідомого. Образ моря постає як колективне несвідоме. Водночас, юнак на несвідомо-символічному рівні погоджується під навіюванням дівчини на видозміну власної ідентичності – з військово-степовика і козака на рибаря і торговця.

Не доводиться дивуватися тому, оскільки звільнення від впливу емоцій, як архаїчної психічної функції (а отже, і архаїчної соціальної залежності), мало б відбуватися через опанування Аніми. Проте, останнє стає проблематичним саме через обставини, на які в самому сюжеті прямо не вказано і про які можна лише здогадуватися.

Сенека досить влучно висловлювався у своїх афоризмах про те, що золото випробовують вогнем, жінку – золотом, а чоловіка – жінкою. Дівчина надалі випробовує чоловіка, даючи йому можливість в магійний спосіб отримати розкішне житло у вигляді палацу. Символом спокуси виступає яблуко<sup>1</sup>, яке в старо-заповітній символіці уречевлює собою обезбожене (антропоцентричне) пізнання, що є гріховно-відступницьким саме через втрату зв'язку із Богом,

---

<sup>1</sup> В легенді скандинавського епосу про Локі та Ідуна колись під час мандрівок Мідгардом (земним світом), Один, Локі і Хенір зупинилися на відпочинок. Однак орел, який прилетів нізвідкіль, почав заважати їм смажити м'ясо і вимагав собі кращик шматків. Тоді Локі, щоб відігнати орла, вдарив його палицею. Тут він і попав у пастку, оскільки орел виявився велетнем Тьяцці, що увійшов у пташиний образ, щоб ввести богів в оману. Тьяцці забрав Локі в своє житло і погодився випустити тільки в тому випадку, якщо Локі допоможе йому заволодіти богинею Ідуни, власницею золотих яблук, які дарують молодість, на що Локі змушений був погодитися. Він заманив Ідун у пастку і передав її Тьяцці. Однак боги, втративши своїх товаришів з яблукми, почали старіти і підійшли до Локі із загрозами вбити його, якщо він не поверне все на своє місце. Тоді Локі, навернувшись соколом, знову полетів до Тьяцці, викрав Ідун і приніс її до Асгарду, міста богів, а Тьяцці, який переслідував його, був вбитий богами.

як джерелом вічного життя. Створений через кидання яблука палац виявляється земною ефемерією небесного життя, яке завжди різниться від спіритуальної реальності своєю кінцевістю, незавершеністю і перервностію.

В другій частині казки розкривається інфернальна сутність уроборичної залежності та архетипового інцесту, який міститься в неспарованих відносинах між дівчиною та її батьком. Сам батько при цьому укладає конкордат із Ліктебородою, по суті, очільником чортів. Подібна демонізація образу батька дівчини є продовженням негативного маркування образу батька хлопця на початку казкового сюжету, що пояснюється особливим соціогендерним статусом чоловіцтва та жіноцтва в гендерній культурі.

Матеріалістський статус жіноцтва, представлений в публікаціях українських дослідників як предмет аналізу [4], демонструє неабиякі ціннісно-стандартизуючі спроможності жінок, а отже, і їх високий авторитет в системі соціальної моралі. Жінка-мати щодо чоловічого світу не просто займає визначену культурну дистанцію, вона володіє певною апріорною мудрістю, яка завжди перевершує мудрість чоловіка і, тим паче, його морально-етичні можливості.

Батько нареченої діє деспотично-інструментально, коли дізнається про незгоду Лугая-молодшого приїхати до себе у відповідь на своє запрошення. Хтонічна сутність архетипу Уробороса розкривається через гнів та лють, якими запалився батько, отримавши зухвалу відповідь Лугая через послів. Нестримне задоволення спрямовується не стільки на те, щоб створювати життя, скільки на те, щоб його руйнувати. Тож ознакою уроборичних соціально-психічних станів стає насолода деспотичним розпорядництвом життям і смертю інших.

Як одержимий уроборосом і уроборично-танатичними емоціями, батько вирішує змовитися із очільником, що в символізмі поєднує уроборичне, танатичне і демонічне, а отже, хтонічно-безсвідоме, смертоносне і духо-відступницьке водночас.

Дівчина, за сюжетом казки, перебуває не лише в несвідомому інцестуозному зв'язку із батьком, але і в змові з Ліктебородою. Щодо Ліктебороди, вона перебуває в духовній супер-позиції, що підтверджується його запитанням до дівчини, чи бажає вона, щоб Лугай-молодший його (Ліктебороду) вбив. Знаковим в аспекті духовного символізму тут є вищість дівчини щодо Сатани, як могутньої духовної сутності (оскільки Ліктеборода, як очільник чортів, співпадає із Біблійним образом Сатани), оскільки дівчина не просто обирає між вбивством Лугая та Ліктебороди (чим демонструє владу над другим), а ще й наказує Ліктебороді вбити Лугая в певний спосіб. Надалі в сюжеті мати Лугая постає в архетипі магині-мудрої Стариці, яка в чарівний спосіб відновлює тіло сина, символічні паралелі якого фігурують в релігійно-міфічній свідомості Єгипту. Хрестоматійним символом тут може бути

міф про Озіріса (Осіріса)<sup>2</sup>, який описує ініціацію як ритуал внутрішнього народження через знищення. Сам по собі ініціальний мотив в єгипетській версії міфу також супроводжується втратою геніталій і, отже, неможливістю завагітніти для Ісіди, яка віддає перевагу тому, щоб завагітніти від сокола, аніж лишитися безплідною. Відмінності між магічними аспектами Великої матері в єгипетському міфі, тим, не менш, істотно різняться щодо української символіки.

Пояснюється це, зокрема, відмінностями між спіритуалістичними та зоолатричними релігіями. Останні наближені до тваринної природи, а, отже, припускають магічні дії в межах припустимих для єгипетської уяви способів біологічного відтворення. В аналізованому сюжеті української казки мати Лугая отримує досвід безпосереднього спостереження за боротьбою чортів та використання ними магічної травички.

Отже, мати Лугая в архетипі Великої матері наділяється здібностями до духобачення та воскресіння мертвих, подібно до Христа. Остання властивість архетипу свідчить про прирівнювання цих двох архетипів колективного безсвідомого одне до одного (Велика Мати дорівнює Христу), точку зору на що поділяє низка дослідників з тематики соціології гендеру.

Надалі Лугай отримує доступ до магічних яблук та груш, які дозволяють йому отримати владу над своїм одержимим тестем та Ліктебородою. По суті розгортається така собі трикстеріада, в якій приймає участь сам Лугай і його жінка, які шиють в дурні самого очільника чортів. З'ївши яблук та груш, сам Ліктеборода та його гості отримують символ ошуканості сильного – роги. Лугай через позначені поведінкові трансформації стає одержимим архетипом Трікстера-відуна (ворожбита). Ворожбитськими здібностями, за відомостями низки дослідників, володіли козаки-характерники, що характеризує їх культурні та соціальні ідентичності.

---

<sup>2</sup> Міф про Осіріса оповідає про божествену тріаду з Осіріса, Ісіди та їхнього сина Гора. Згідно сюжету, коли боги зібралися разом, Осіріс набирав сили і був запрошений до цього зібрання разом із своїм конкурентом-антагоністом – Сетом. Сет перебував в образі крокодила. Під час зустрічі богів Сет підступно пропонує подарувати чудову скриню богам, зріст якого співпадає з її розмірами. Зріст жодного з богів не співпав із розміром скрині, окрім зросту Осіріса. Як тільки Осіріс розмістився у скрині, Сет запечатав її оливом і викинув до Нілу. Тіло Осіріса в скрині подорожувало Середземним морем, де прибилося до берега. Порятунок Осіріс здобуває від дружини Ісіди, магіні-чарівниці, яка використовує магічне люстерко для знаходження Осіріса. Сет подрібнює тіло Осіріса на якусь кількість шматків, розкидаючи їх по всій землі, щоб Ісіда не змогла зібрати його. На допомогу Ісіді приходить Анубіс, який збирає всі шматки тіла Осіріса (за винятком геніталій) і віддає їх Ісіді, яка створює нове магічне тіло для Осіріса. Проте, через його вимушене безпліддя, Ісіда за допомогою магічних ритуалів починає дитину від сокола, народжуючи сина Гора, який дорослішає і реалізує акт помсти за Осіріса, вбиваючи Сета. Описаний міф є насправді протоміфом про воскресіння героя Великою матір'ю через ініціацію, в якій Велика мати реалізує свої життєтворчі потенції в ситуації фізичного знищення героя.



Образ яблука в світових та етнічних міфологіях, релігіях, поетичних творах є супровідником трікстерів як магічних персонажів, через що саме яблуко набуває значення символу трансформації, ініціації, випробування, спокуси, провокативу. Разом з цим, образ містить низку інших конотацій: цілісності, земних бажань; попередження шкідливості перебільшення матеріальних бажань; першопочатку всіх речей, плодочості; безсмертя та вічної молодості; таємниці гріхопадіння діви Марії; людини; спокуси; дерева пізнання добра і зла; смерті й зла, розбрату і чвар; витримки, самопожертви в ім'я народу, Батьківщини. Яблуко є одним ... з атрибутів язичницької богині Лади (богині гармонії, любові, Матері світу) символізуючи першопочаток усіх речей; безсмертя та вічності (у кельтській міфології образ острова Аваллону, на яком зростали червоні яблука безсмертя; молодості, плідності, фертильності та спокуси/прокляття (скандинавська міфо-поетична система, грецька міфологія, міфологія адигів, Біблія) [1].

Трікстер, як образ пройди, розкривається в низці праць, в одній з яких М. Турчина розкриває наступні особливості Трікстера як архетипа: амбівалентність тобто поєднання полярних властивостей: високого – низького, сакрального – профанного, трансцендентного – іманентного; варіативність – здатність до безмежної кількості перевтілень, модифікацій, перетворень, зміни статі тощо; лімінальність – здатність до трансгресії, позачасовість і позастатусність трікстера як лімінальної істоти; нейтралізуюча (насправді – нуліфікуюча) функція, яка полягає в семантичному перекодуванні культурних опозицій, їх уніщовленні; медіаторність – трікстер виконує функцію медіатора, якому притаманна риса маргінальності; тінізованість – трікстер для авторки є різновидом архетипу Тіні культурного героя (за К. Юнгом) і втілює тіньові позасвідомі риси людини та суспільства); ігрова комічність – трікстер висміює та одночасно стає об'єктом комічного осміяння, підкреслює відносності непорушних істин, виявляючи в них невідповідності; оказіональність – випадковість й неочікуваність...; іронічність, яка супроводжує трікстера, стає у сучасних умовах способом психологічного захисту, пристосуванням до нових змін у культурі, шляхом виходу у простір нової креативності); креативність в аспекті порушення межі між опозиціями, трікстер, як один з провідних культурних архетипів, здійснює певний творчий «вибух»; віктимність – він стає сакралізованою істотою, яка часто переходить з реального в ідеальний світ, що є необхідним ... для оновлення впорядкованого світу, повернення до міфологічної першоподії, адже без жертви космос перетворюється в хаос» [6, с. 3–4].

В символічному розумінні роги характеризуються як атрибут влади та могутності, але в сюжеті казки вони стають для Ліктебороди та його гостей символом поразки. Сам Ліктеборода не впізнає Лугая, що виступає як перемога людини над чортом і саме по собі стає маркерним для розуміння відносин людини із духовним світом. Як вже

відзначалося раніше, таке пошиття в дурні дозволяє дівчині Лугая дізнатися у Ліктебороди про джерело його сили.

Боротьба Лугая із Ліктебородою завершується упокоренням орлів, які стережуть золоту діру в горі із скринією з дванадцятьма шершнями. Гора, як символ, увиразнює сферу ідеального та трансцендентного. В цілому підйом на гору символізує духовне сходження (еволюцію) і наближення до світу духовності, який дозволяє особі пережити оновлюючу трансформацію. Таке оновлююче трансцендування і досвід його переживання супроводжується перепонами – такими собі «охоронцями» простору трансцендування – орлами. Ліктеборода, як дух занепаду, забував підготовувати орлів<sup>3</sup>, отже, занедбав свою духовну височину, а разом з нею і скринію із шершнями, як магічний символ життя.

В обранні скрині магічним символом життя в казках представлено велику кількість паралелей, сама ж скриня містить дванадцять шершнів. Число дванадцять символізує повноту, але повноту чого? Вочевидь того, що є представленим в образі шершнів. Забобонні конотації, які утворювали семантичне поле цього символу в буденній свідомості, пов'язують шершня із отруйністю і хижістю, паразитизмом, що, звісно, не відповідає науковим уявленням.

Проте, емоційно-оцінне (міфологічне) ставлення до шершня відзначено істотними перебільшеннями як токсичності, так і хижості, і паразитизму. Відомими є випадки нанесення шершнями смертельних укусів людині, за обставин втручання в їх гніздо, проте, поодинокі шершні не являють небезпеки більшої, аніж інші підвиди ос звичайних.

В історії літературно-філософських творів казковий образ шершня-нероби протиставляється образу працювитої та домовитої бджоли і містить негативні морально-етичні конотації, прикладом чого може бути відома байка Г. Сковороди «Бджола і шершень». Таким чином, в образі дванадцять шершнів символічно презентовано повноту хижого, паразитичного, крадійського, вартого морального осуду життя.

Похвальником цього життя і стає Лугай, поступово вбиваючи шершнів із скрині. Проте, вбивши як Ліктебороду, так і свого зниклого тестя, сам Лугай стає таким собі «рмейком» їх форми буття в їх життєвому просторі, лише позамітавши в ньому і повернувшись до господарських справ. Вбивство Ліктебороди (дияволовбивство), як акт гордині, може бути оціненим і як кульмінація (кінцевий епізод) конкретної казки, і як лейтмотив цілої серії казок, в яких українська

<sup>3</sup> Як відзначають укладачі «Енциклопедичного словника символів української культури» орел є символом «відваги, сміливості, гордості, чоловічої краси, далекоглядності, довголіття та оновлення, емблема сили й могутності окремих людей (царів, героїв), королівств, народів; довголіття та оновлення, швидкого приходу радості від віри у Всевишнього, вдячності за добро, алегоричний образ пріоритету духовного життя над плотським. З іншого боку, орел – символ зарозумілості, самовпевненості, його політ – емблема швидкого духовного падіння, нікчемності...» [1].

людина тішиться своєю перемогою над нечистою силою, демонструючи над нею свою онтологічну першість та вищість.

**Висновки.** Символічний простір казки містить низку символів-образів, які реферують із архетипами та ідентичностями конкретного суспільства. Застосування щодо сюжетів українських казок архетипово-символічного аналізу демонструє свою продуктивність в розкритті складників повсякдення, які візуалізуються через художню уяву. Етноспецифічні прояви ідентичностей козака-характерника, представлені в сюжеті казки, реферують із декількома архетипами, з яких центральну роль відіграють архетипи Відуна (Відьмака) і Трікстера. Відун (Відьмак) характеризує козака-характерника, який через магію змагається із духовними сутностями

Трікстер як архетип, якому відповідає безлад (хаос) і постійні трансгресії, поєднується із архетипом Відьмака в ідентичності козака-характерника, яка здобувається через ініціацію – битву з інфернальними сутностями. В сюжеті казки жіночі образи представлені в архетипах Відьми/Великої матері із вираженими наставницькими інтенціями.

#### Список використаної літератури

1. Енциклопедичний словник символів культури України / Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т імені Григорія Сковороди ; [заг. ред.: В. П. Коцур та ін.]. Вид. 5-те, допов. і випр. Корсунь-Шевченківський : Вид. В. М. Гаврищенко, 2015. 911 с.
2. Казка про Лугая. *Казка українською мовою* : веб-сайт. URL: <https://kazka.in/fairytails/folk/ukrainians/kazka-pro-lugaya.html> (дата звернення: 05.09.2023).
3. Романенко Ю. В. Осевые символы идентичности в государственной атрибутике : монографія. Київ : Меркьюри-Подолье, 2017. 280 с.
4. Святненко, Іван Олександрович. Соціосистемологічна рефлексія соціології гендерної культури в Україні : дис. ... д-ра соціол. наук : 22.00.01. Класич. приват. ун-т. Запоріжжя, 2020. 437 с.
5. Столяренко О. Б. Психологія особистості : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 280 с.
6. Турчина М. Трансформація архетипу трикстера в сучасному українському мистецтві на прикладі образу Гамлета. *Українські культурологічні студії* : збірник наукових праць. Київ, 2022. № 2(11). С. 43–47.
7. Этническая идентичность: социосистемологическое измерение геополитики : монографія / ред. коорд. Ю. В. Романенко; Я. В. Зоська, Ю. Ю. Медведєва, Ю. В. Романенко, И. А. Святненко, Н. В. Туленков, Е. А. Хомерики. Київ : Меркьюри Подолье, 2016. 383 с.
8. Neumann E. Über den Mond und das matriarchalische Bewußtsein. *EranosJahrbuch Sonderband (Band XVIII)*. Zürich : Rhein-Verlag, 1950.
9. Neumann E. Die große Mutter. Olten; Freiburg im Breisgau : Walter, 1997.
10. Neumann E. Das Kind. Zürich : Rhein-Verlag, 1963.

**Hordiienko N. M. Values and social identities in the symbolism of the Ukrainian fairy tale (on the example of the fairy tale about Luhai)**

**Purpose of the study.** *The purpose of the article is to reveal the content of certain archetypes, symbols and identities in the plot of the fairy tale about Luhai.*

**Research methods.** *The study employed general scientific theoretical methods: historical – in the process of reviewing the primary images-archetypes and symbols in the plot of the fairy tale about Luhai; comparative – in the process of reviewing the views of scholars on the content and essence of individual archetypes, symbols and identities in the plot of the fairy tale about Luhai; analysis and typology – in the process of formulating generalisations.*

**Results of the study.** *Fairy tales of any nation contain a number of primary images-archetypes and symbols that reveal the content of identities typical for the culture of this nation. The identities correspond to archetypes in the form of scenarios-primary images. The symbolic space of a fairy tale contains symbols-images that refer to the archetypes and identities of a particular society. The ethnospecific manifestations of the Cossack character's identity presented in the plot of the tale refer to several archetypes, of which the central role is played by the archetypes of the Vidun (the Sage) and the Trickster. The image of Vidun reveals a Cossack character who competes with spiritual entities through magic.*

**Novelty.** *In the course of the theoretical and methodological analysis of the issue, the author formulates own viewpoint on the values and manifestation of social identity in the symbolism of Ukrainian fairy tales.*

**Practical significance.** *The formulated point of view on the disclosure of the content of individual archetypes, symbols and identities in the plot of the fairy tale about Luhai provides an opportunity to expand theoretical knowledge on the problem of value and social identities in the symbolism of fairy tales in Ukrainian sociological thought.*

**Key words:** *identities, value identities, social identities, archetypes, symbols.*