

## СЕКЦІЯ 1 ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІОЛОГІЇ

### ТРАНСФОРМАЦІЙНІ МОЖЛИВОСТІ КАЗКИ ЯК МІФОЛОГІЧНОГО НАРАТИВУ (НА ПРИКЛАДІ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ СИМВОЛІВ СЮЖЕТУ КАЗКИ У ВИКЛАДЕННІ БРАТІВ ГРИММ ТА І. ФРАНКА)

### TRANSFORMATIVE POSSIBILITIES OF THE FAIRY TALE AS A MYTHOLOGICAL NARRATIVE (ON THE EXAMPLE OF THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE SYMBOLS OF THE PLOT OF THE FAIRY TALE AS PRESENTED BY B. GRIMM AND I. FRANKO)

Метою статті є дослідження трансформаційних можливостей казки як міфологічного нарративу на прикладі порівняльного аналізу символів сюжету казки у викладенні братів (Якоба та Вільгельма) Гримм та І. Франка.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що соціологія мистецтва як напрямок досліджень мистецьких практик лишається на периферії дослідницьких інтересів. Для самої ж соціології мистецтва, поруч із цим, є нерозкритими її можливості, які стосуються соціально-психологічного дослідження соціальних явищ. Мистецтво загалом і міфологічні нарративи як частина літератури відображають суспільство, відносини різних соціальних груп у ньому у символічно-фантазійних формах. Ці форми частково є продуктами уяви митців і відображенням їх досвіду, проте, містять багато соціальної інформації, яка зазнає безсвідомої переробки у консьюмерів казкових сюжетів і впливає на формування образу соціального світу.

Казка є міфологічним нарративом, в якому через образи, символи та сюжети розгортається архетипова динаміка. Розгортання самої архетипової динаміки відбувається у фантазійній формі, що зумовлює імпліцитну трансляцію відповідних значень. У викладенні сюжету однієї і тієї самої казки спостерігаються контекстуальні символічні розбіжності, сприйняття і подальша переробка яких може потенційно впливати на трансформації особистої або спільнотної психіки. Один і той самий нарратив, отже, може зазнавати різного символічного заломлення, яке зумовлене приналежністю авторів до різних суспільств із їх специфічними системами нерівності.

Порівняльний аналіз викладення нарративу казки Братами Грим та І. Франко засвідчує, при подібності архетипової динаміки, різні напрями символізації, яким відповідають різноспрямовані простори соціального досвіду та розкриття одних і тих самих соціальних типажів.

**Ключові слова:** казка, символи, архетипи, соціологія мистецтва, символічні інтеракції, казково-міфологічні нарративи, соціалізація.

The purpose of the article is to study the transformational possibilities of the fairy tale as a mythological narrative on the example of a comparative analysis of the symbols of the fairy tale plot in the presentation of b. Grimm et al. Frank

The relevance of the research topic is determined by the fact that the sociology of art as a direction of research into artistic practices remains on the periphery of research interests. For the sociology of art itself, next to this, its possibilities, which relate to the socio-psychological study of social phenomena, are undiscovered. Art in general and mythological narratives as a part of literature reflect society, the relations of different social groups in it in symbolic and fantasy forms. These forms are partly products of the imagination of artists and a reflection of their experience, however, they contain a lot of social information that undergoes unconscious processing by consumers of fairy tales and affects the formation of the image of the social world.

A fairy tale is a mythological narrative in which archetypal dynamics unfold through images, symbols, and plots. The unfolding of the most archetypal dynamics takes place in a fantasy form, which leads to the implicit translation of the corresponding values. In the presentation of the plot of the same fairy tale, contextual symbolic differences are observed, the perception and further processing of which can potentially affect the transformation of the personal or community psyche. One and the same narrative, therefore, can undergo different symbolic refraction, which is caused by the authors' belonging to different societies with their specific systems of inequality. A comparative analysis of the narration of the fairy tale by the Brothers Grimm and I. Franko testifies, despite the similarity of the archetypal dynamics, to different directions of symbolization, which correspond to the multidirectional spaces of social experience and the disclosure of the same social types.

**Key words:** fairy tale, symbols, archetypes, sociology of art, symbolic interactions, fairy-tale and mythological narratives. socialization.

УДК 316.273

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2024.63.1>

Каменська Т.Г.

д.соціол.н.,  
професор кафедри суспільних  
комунікацій та регіональних студій  
Одеський національний університет  
імені І.І. Мечникова

**Актуальність теми дослідження** зумовлена тим, що соціологія мистецтва як напрямок досліджень мистецьких практик довгий час залишалася на периферії дослідницьких інтересів і більш-менш активно почала при-

вертати до себе увагу з розвитком феноменологічних, герменевтичних ідей, а також лінгвістичного структуралізму. Поруч із цим до сьогодення соціологія мистецтва не достатньо розкрила свої можливості як міждисциплі-

нарна соціально-психологічна наукова галузь в дослідженнях соціальних явищ. Мистецтво загалом і міфологічні наративи як частина літератури відображають суспільство, відносини різних соціальних груп у ньому, у символічно-фантазійних формах. Ці форми частково є продуктами уяви митців і відображенням їх досвіду, проте, містять багато соціальної інформації, яка зазнає безсвідомої переробки у консьюмерів казкових сюжетів і впливає на формування образу соціального світу. Наприклад, Е. Гуссерль підкреслював, що чарівні казки, які у довірливому дитячому віці надають приклади віри у чудеса, у неймовірні життєві знахідки, сприяють розвитку у таких людей творчих здібностей та винахідливості. Навидь наукові відкриття, за Гуссерлем, роблять ті люди, які вміють дивуватися, чому в дитинстві навчилися від казок.

Соціальна інформація може передаватися через символічні деталі, як образного, так і змістовно-логічного штибу, яке залежить від авторського досвіду та соціо-культурних обставин біографії митців. Відмінності аспектів символізації сюжету одних і тих самих творів при цьому можуть відображати інваріантні структури колективного сприйняття та їх динаміку, але мати різне символічне наповнення і різних специфікаціях викладу сюжету.

Зазначеного аспекту актуальності стосується тема даної статті.

**Мета дослідження.** Метою статті є дослідження трансформаційних можливостей казки як міфологічного наративу на прикладі порівняльного аналізу символів сюжету казки у викладенні братів Грімм та І. Франка.

**Аналіз літератури та наявних підходів до визначення предмета дослідження.** Ключовими концептуальними побудовами, дотичними до предмету статті, є теорія архетипів колективного безсвідомого Юнга та його послідовників, теорія психологічних типів та низка терапевтичних технологій та технік, похідних від юнгіанства (зокрема, імажинативно-кататимної терапії, арт-терапії, казкотерапії та ін.). Цим аспектам дослідження присвячені праці самого К.-Г. Юнга та багаточисельних послідовників (Дж. Якобі, Дж. Кемпбелла, П. Корра та Г. Метьюса, Д. Шарпа, А. Стівенса та ін.) [1-12].

В юнгіанській візії, колективна (соціальна, соціетальна) психіка фундована на першообразах (архетипах) [7, 12-66], які утворюють структури групового сприйняття, соціально-історичної пам'яті та мисленневої переробки досвіду спільноти, який розкривається в міфо-поетичній творчості, релігійних системах, снобаченнях і є психоформуєчими та соціоформуєчими [8, 23-38].

Першоджерелом архетипів є колективний історичний досвід людства, який є сховищем фундаментальних людських мотивів та тем,

які зберігаються в пам'яті світової культури, успадковуються, зазнають трансляції (через традиції, звичаї) і формують образ психічного та соціального світу із супутніми механізмами його інтерпретації, на що вказує Дж. Якобі [5, 8-56].

Якобі та Шарп у своїх працях просувають ідею щодо того, що архетипи як шаблони культурного досвіду людства експресуються через символи та образи і відтворюються авторами-літераторами в різних наративах, включаючи казки, через які вони впливають на персональний людський досвід і формують соціетальне розуміння світу [5, 8-56; 10].

Структурування сюжетів в міфологічних наративах відбувається через протиставлення символів як визначників персони і тіні. Всі герої казок носять соціальні (в деяких сюжетах – тваринні, рослинні та ін.) маски, які дають можливість здогадатися про особливості тіні, яка, за визначенням Юнга, втілює пригнічені, темні аспекти нашої психіки і інтеграція якої має вирішальне значення задля досягнення психологічної цілісності [9, 67-124].

Автори літературних творів через символи можуть здійснювати висвітлення тіні, неумисно роблячи в такий спосіб менш бажані аспекти індивідуальної та соціетальної психіки усвідомленими, що дозволяє їх інтеграцію та прийняття. В такий спосіб літературні наративи в непрямий спосіб сприяють індивідуалізації відноситься до процесу психологічного розвитку та самореалізації, який є результатом інтеграції свідомих та несвідомих аспектів нашої психіки.

Якобі і Шарп констатують можливість розуміння юнгіанської індивідуалізації через кілька ключових компонентів [5, 8-56; 10], які, на думку дослідників, включають: самоінтегрування, архетипову динаміку, символізацію через фантазування та снобачення, особистісний та соціально-груповий розвиток в подоланні проблем та розв'язанні конфліктів, трансцендування особи та соціальної групи щодо культурного та соціального контексту. Таким чином, казкові наративи сприяють непрямій індивідуалізації суб'єктів їх сприйняття через: а) інтегрування архетипів; б) їх символізацію в авторських фантазуваннях та подальше усвідомлення, що призводить до подолання внутрішніх конфліктів та більшого психологічного балансу та цілісності.

Архетипи як першообрази можуть кристалізуватися в типах особистості, або ж психологічних (соціальних) типах. Цій тематиці Юнг присвятив працю під назвою «Психологічні типи» [6]. Змістовно праця присвячена побудові класифікації характерів, щодо яких люди як їх носії демонструють послідовні моделі поведінки, пізнання та особистісні риси, які піддаються типізації. Класифікацію побудо-

вано на шести парах протилежностей, які включають дві основні версії (інтроверсію та екстраверсію) та чотири засадничі функції (мислення та почуття, відчуття та інтуїцію). Сукупно вони утворюють вісім можливих типів особистості.

Казкові нарративи в засадничих ідеях юнгіанської терапії постають як інструменти індивідуалізації-інтеграції (зцілення), яке досягається через фокусування на поглибленні самопізнання, аналізі сновидінь, роботі з тінями, архетиповому аналізі та символічній інтерпретації (Кор і Метьюз, 2009).

Подібно до того, як юнгіанські терапевти працюють з клієнтами, задля дослідження несвідомої динаміки, допомоги з різними процесами інтеграції, які є необхідними для індивідуалізації та сприяння особистісному зростанню та трансформації (Корр та Метьюз, 2009), літератори, митці створюють нарративи, які сприяють символізації несвідомої динаміки, її інтегруванню за рахунок переведення в форму символів-образів. Ці символи-образи стають частинами символічних інтеракцій між авторами та реципієнтами текстів казок.

З іншого боку, юнгіанські терапевти послуговуються казковими та міфічними історіями, літературними нарративами задля допомоги клієнтам, розуміння зв'язку їх особистих проблем з ширшим контекстом досвіду. Казково-міфічні нарративи в терапевтичному сенсі слугують ілюстративними засобами біографічних криз, пов'язаних з трансформаційними подіями в житті особи та суспільства (народження, статеве дозрівання, шлюб, розлучення та смерть).

Повторювані структури казково-міфологічних нарративів досліджувалися Д. Кемпбеллом, який має низку праць з тематики закономірностей структурування міфів в різних культурних та соціальних контекстах. Для Кемпбелла [3, 5-115] більшість культур містить наскрізні образи та патерни побудови нарративів, джерелом яких є колективне безсвідоме.

В кемпбелівському розумінні існують універсальні схеми пригоди як подорожі героя часі, в яких відбувається переосмислення ним проблем, виявлення спільності своїх страждань із стражданнями людства та цілеорієнтація.

В казкових сюжетах герой буває закликаним до пригод, при його першопочатковому чиненні опору як заклику, так і подорожі. Зрештою, герой проходить ініціацію, здійснюючи протистояння ворогам, подолання труднощів та перешкод (самотужки або ж через наставників чи помічників). Повернення героїв до попереднього життя супроводжується набуттям харизми у формі прозріння або іншого обдарованості, що засвідчує їх духовну еволюцію та можливості вищого служіння.

Кемпбелівська схема подорожі героя ілюструє процес індивідуалізації адресата казкового сюжету, під час роботи з яким (через прочитання або слухання) може відбуватися безсвідомою робота з тінню та досягнення вищого рівня інтегрованості, трансцендування свідомості.

**Вклад основного матеріалу.** В соціалізації дітей казки займають одне з почесних місць. Вони використовуються як засоби проведення дозвілля, морального наставництва, естетичного виховання. Виконанню цих трьох ролей сприяють архетипові, символічно-образні, сценарно-структуруючі можливості міфологічного тексту.

Казка як тип міфологічного тексту спирається перш за все на архетипи, першообрази культурного простору, які наділені ознаками нумінозності і містять в концентрованому вигляді певні психічні якості, які часто виявляються однобічно. В цій однобічності архетипи виражають певні сенси, бо відображення самих сенсів в контексті їх образного донесення потребує однобічності і символічної загостреності певних особливостей першообразу. Так, в першообразі мудрого старця виявляється глибинне мислення та інтуїція, сплав життєвого досвіду і знання, в першообразі юнака-підлітка – схильність до емансипації, протестність та бунтарське світовідчуття, авантюризм та бравада.

Великий Батько розкриває себе як уособлення Закону, порядку, традицій, нормативної свідомості, велика матір концентрує в собі емоційне всеприйняття або ж абсолютне неприйняття (в залежності від того чи іншого емоційного фону). Не менш цікавими є архетипи, в яких виявляються злочинні, руйнівні та асоціальні схильності (трікстери), перебільшено-жіночі або ж чоловічі психічні особливості (аніма, анімус), гіпертрофовані статусно-рольові патерни, в яких немає нічого індивідуального та особистісного (персона) тощо.

Через архетипи казкарі транслують певні взірці для наслідування дітей, які набувають форми поведінкових перебільшень. Так, казкові персонажі, які відповідають архетипам магічного типу (жінка-відьма) демонструють перебільшені здібності, які не є доступними звичайним людям. Жінки-відьми чаклують і перетворюють воду на вино, літають на мітлах, спонукають диких звірів коритися їх волі, самі втілюються в образах тварин, рослин та природних стихій.

Трікстери (як ознаки психічної незбалансованості) вправно шахраюють, створюють невідзначеності, заплутують та демонструють зневагу до умовностей, дозволяють собі злочинні витівки в актах підступного самовдоволеного переступу. Герої вчиняють подвиги і дола-



ють всілякі перепони, б'ються із чудовиськами-монстрами, виявляють спроможності до надлюдського напруження волі, переживають муки самотності і полишеності близькими, проходять крізь пекельні трансформації, щоб вийти звідти оновленими і очищеними.

Як правило, архетипи складаються з множини символів, які дозволяють в перебільшено-згущеній формі розкрити якості того чи іншого казкового типажа.

Символи можуть з'являтися як в снобаченні, так і в фантазіях. Казкові наративи доцільно розглядати як такі собі соціально-групові фантазії, в яких через презентацію архетипів, символів та сценаріїв здійснюється спрямований безсвідомий вплив. Але що це за вплив? По суті, вплив казки відбувається переважно через метафори. Метафора це символічне оповідання про оповідання, отже, текст, який складається із поверхневих символів-образів та відсилає до глибинного тексту із певною смисловою структурою.

Цей первинний глибинний текст містить інтенцію казки у вигляді глибинного повчання/повчань. Оскільки казка містить глибинні повчання, які її текст метафорично доносить через шереги різноманітних символів, то її вплив відбувається через механізми структурного уподібнення поверхневого оповідання із низкою символів та глибинного оповідання, яке містить одну або декілька моральних інтенцій. Метафори виводять на моральні інтенції через їх поверхневу презентацію. В свою чергу, моральні інтенції розгортаються у казкових сюжетах через символи та архетипи.

Між символами та архетипами підтримується структурний зв'язок, який закладений в сюжеті, або сценарії казки. Сценарій казки, отже, дозволяє створити моральну інтенцію тексту, а з іншого боку – розгорнути її через архетипи-першообрази та символи у символічній дії.

Варто відмітити, що ми аналізуємо не народні казки, а авторські (братів Грім: Якоб 1785-1863р.р. ; Вільгельм 1786-1859 р.р. та І. Франка 1856-1916 р.р.). При цьому відштовхуємося від того, що наш український письменник і поет не був знайомий з близьким за змістом текстом казки братів Грім. Друге уточнення стосовно того – а чи дійсно, працюючи з авторськими текстами, ми маємо справи з казковими наративами як соціально-груповими фантазіями, презентаціями архетипів, символів та сценаріїв безсвідомого? З цього приводу ми вважаємо цих авторів яскравими представниками мистецтва. А мистецтво, за словами В. Дільтея, це наявність у окремих людей унікальних здібностей **вираження** того, що **переживають**, але не можуть виразити, більшість людей.

Для розуміння зв'язків між архетипами, символами і сценаріями-сюжетами розгля-

немо сюжет казки про їжачка і зайця братів Грім. Поверхневий текст казки містить опис їжачка, який за сюжетом має дбати про свою родину («Поки там моя жінка миє дітей та дає їм свіжі сорочечки, дай лишень піду я троха в поле, пройдуся та й на свої буряки подивлюся, чи добре вирости»). Образ на поверхневому рівні є зооморфним, але з опису самого персонажу стає зрозумілим, що йдеться про такого собі селянина-господаря, який дбає про багатодітну родину і співподіляє побут із їжачихою, схожою на нього немов би дзеркальне відображення на образ-оригінал.

Образ селянина, метафорично представленого в їжачкові, за символічними складниками відсилає до «наїжаченості» як такої собі метафори селянської ксенофобії, боякості щодо чужинців із нечистими намірами. Власне, з наїжаченістю метафорично співвідносяться ворожі об'єкти, які мають з'явитися у сюжеті і продемонструвати цю ворожість і підступність щодо такого собі простецького персонажу.

За сюжетом казки, їжак-селянин відсилає до юнгіанського архетипу великого батька, який не відрізняється зовнішньо від великої матері-їжачихи. В концепції аналітичної психології злиття образів батька і матері представлено в архетипі уробороса, такої собі батько-матері.

Їжак-селянин символічно «поплився стежкою в поле» (зсунута хода як символ невпевненості і деякої приниженості), недалеко пройшов і саме попри терновий корч хотів скрутити (терновий корч як символ ворожого оточення) «...і навправці піти до буряків, аж тут настрічу йому Заєць...».

Підготовка до зустрічі із паничем-шахраєм в образі Зайця розпочинається із позначення символу ворожої підступності («терновий корч»), який, тим не менш, виглядає для їжачка цілком здоланим. Надалі в сюжеті вибудовуються соціальні ієрархії та нерівності. Мужкуватому та простецькому образу селянина-їжачка простистоїть Заяць-панич. За текстом Заяць-панич живиться «своєю» капустою, що створює метафору крадіжки або ж використання чужої праці. Адже капуста виявляється чи-то вкраденою, чи-то отриманою за рахунок чужої праці, що вже і не так важливо для моральної інтенції. Адже йдеться про прихований осуд панича-Зайця.

Селянин-їжак може дозволити собі називати буряки «моїми буряками», оскільки він сам вирощує їх на своєму городі і отримує врожай чесною працею. Заєць-панич же живиться чужою капустою. Надалі Заєць-панич демонструє символічні ознаки станової зверхності і вивищення, дозволяючи на адресу їжачка низку їдких зауваг. Як «великий панич і дуже горда штука», Заєць презирливо не відпові-

дає на Іжакове привітання, дивиться на нього зверхньо і глузливо принижує його питанням про причини «волочиння» та насмішкою щодо ніг їжака. Мовляв, з такими ногами «ліпше би було лежати, ніж на прохід лазити».

Заєць-паніч як той, хто ламає звичний порядок речей, порушує норми моралі персоналізує собою архетип Трікстера. Трікстер символічно кидає виклик Великому батьку-селянину, злитому із Великою матір'ю в первинній єдності Уробороса. У Зайця-трікстера, уособлення панського беззаконня, насмішкуватості і зверхності виявляються ознаки недоумкуватості. Попри його довгоногу спритність, яка символізує також хитрість та крутість, Заєць виявляється ще й гордовитим і хвалькуватим.

Виклик, кинутий їжакові, резонує з його морально-етичними установками, і він вирішує не пробачати Зайцеві кпину саме через те, що кривуватість його ніг зумовлена Божим допущенням (Божим Промислом). Метафора, що міститься в тексті, відсилає читача до того, що сам Творець припустився в своєму творінні (їжакові) кривуватості його кінцівок. Отже, виклик, який Заєць кидає їжакові, він кидає насправді Богові, який створив їжака. Тому такий кпин їжак зовсім не збирається дарувати (пробачати) зайцеві.

Метафорично стає зрозумілим, що Іжак-селянин із кривуватими ногами, вічно «наїжачений» через ворожість панського світу, з повільною ходою, якою він не йде, але плететься по стежині до власного городу, стає об'єктом глузування, насмішок, зверхності і гордовитості Зайця-паніча. Іжак-селянин – чесний трудівник, заєць – крадій і шахрай.

Зооморфні символи обрані автором інтуїтивно не випадково, оскільки вони відображають етноспецифічне бачення архетипів, виділених К. Юнгом в його теорії архетипів та символів. Заєць символізує архетип Трікстера, який в своїй злодійкуватій довгоногості, спритності та хтивості щодо чужого протистоїть примітивному Великому батькові-селянину (Іжаку), кривоногість якого сам Творець припустив у своєму Провидінні. Отже, Іжак-селянин має перемогти Зайця-паніча - так вибудовується моральна інтенція сюжету казки, її сценарій. Він обертається навколо архетипової опозиції «Великий Батько-Трікстер», якій відповідає низка пов'язаних із моральною інтенцією символічних опозицій: порядок – хаос, закон – беззаконня, чесність – крадійкуватість (шахраювання), скромність – зверхність і т.п.

За сюжетом казки, між Зайцем та Іжаком розгортається змагання, в якому життєва (хитро)-мудрість Іжака-селянина-великого батька перемагає зверхню та високомірну самосподіваність Зайця-паніча-трікстера. Таким чином в універсальних архетипах, виді-

лених Юнгом та його послідовниками, виявляється те специфічне, що є притаманним саме світу українського суспільства і культури того часу.

Реальність культури та соціальної структури українського села наповнює загально-людські архетипи специфічним змістом. При цьому наповнюються специфічним змістом не лише архетипи: відбувається реструктурування символів та сценаріїв-сюжетів самої казки у відповідності із культурними та соціальними сенсами відповідної спільноти.

При переході в середовище іншої культури можна побачити подібність архетипам низки символів та соціальних сценаріїв із зміною як других, так і третіх. Така зміна є цілком законною, оскільки демонструє варіативність казкового (міфологічно-фантазійного) бачення як тих чи інших образів, так і сюжетних ліній. Казку з аналогічною назвою «Заєць і Іжак» можна зустріти і в підбірці казок братів Грим. Порівняння наповненості сюжету дає підстави вважати, що Іван Франко здійснив її видозмінений переказ, який відрізняється низкою деталей. Перелік цих деталей представлено у таблиці 1.

Символічні відмінності і деталі, як бачимо, дають можливість зрозуміти культурні та соціальні відмінності української та німецької культури та міжсоціальні особливості.

Перша група відмінностей стосується сталості (стабільності) права тимчасового користування тими чи іншими природними угіддями. Для українського і німецького Іжака-селянина це символічно відображається у фігурах мови: український селянин називає буряки «моїми буряками», в той час як німецький селянин просто дивиться на них як на свої. Акцент на «моїх буряках» символізує намагання гарантовано привласнити собі певну частину угідь при наявності почуття невпевненості користувача цих угідь (інакше навіщо робити акцент на тому, що це «мої буряки»? ). Отже, український селянин не почував себе настільки впевнено в користуванні угіддями спільного призначення, як німецький селянин.

Відмінності стосуються і образу ставлення нижчих верств до вищих. У Зайця-паніча в українському контексті Франка капуста виявляється символічно «своя», чим ставиться під сумнів добросовісність та доброчесність його володіння. Отже, образ паніча українського походження негативізується. У викладенні братів Грим володіння Зайця-паніча виявляється по справжньому своїм. Отже, фігури мови тут стають символічно-індикативними для позначення міжстанової напруженості.

Український Іжак-селянин «волочить» і «виходить на прохід», в той час як німецький Іжак-селянин (у викладенні братів Грим) – «бігає», чим сам Франко відмаркує істотно

**Казка «Заєць і Їжак» у викладенні Івана Франка і Братів Грим (список сюжетних відмінностей) [1-2]**

У викладенні Івана Франка	У викладенні Братів Грим
Буряки були недалеко від його хати; Їжак брав їх, кілько йому треба було на страву для своєї родини, <b>і для того й говорив завсіди «мої буряки».</b>	І от коли він тихо наспівував про себе цю пісеньку, йому спало на думку, що він може, поки його дружина купає і одягає дітей, прогулятися трохи по полю і подивитися, як росте бруква. <b>А бруква росла зовсім близько біля його будинку, і він завжди їв її разом зі своєю сім'єю, тому і дивився він на неї, як на свою...</b>
Недалеко пройшов і саме попри терновий корч хотів скрутити і навправці піти до буряків, аж тут настрічу йому Заєць. <b>Він також так був вийшов на прохід і хотів при тій нагоді навідатися до «своєї» капусти.</b>	Відійшовши недалеко від будинку, він хотів було пробратися через терен, що ріс біля поля, майже у того місця, де росла і бруква, і раптом <b>помітив він зайця, який вийшов за тією ж справою – подивитися на свою капусту.</b>
<p>— <b>Ого, а ти чого так рано ось тут по полі волочишся?</b></p> <p>— На прохід вийшов, — відповів їжак.</p> <p>— <b>На прохід? — зареготався Заєць. — А я думав, що твоїм ногам ліпше би було лежати, ніж на прохід лазити.</b></p> <p>Ся насмішка дуже розсердила Їжака, бо вже що як що можна йому говорити, все він знесе, але коли хто його ноги бере на кпини, то він того не може дарувати, власне для того, <b>бо з божого допусту ноги у нього криві.</b></p>	<p>— <b>Чого це ти так рано бігаєш тут по полю?</b></p> <p>— Гуляю, — говорить їжак.</p> <p>— Гуляєш? — Засміявся заєць. — <b>Мені здається, що ти міг би використати свої ноги для якоїсь більш корисної справи.</b></p> <p>Ця відповідь сильно розізлила їжака: <b>він міг би все перенести, але про свої ноги він не дозволяв нічого говорити, — вже дуже вони були у нього криві.</b></p>
Зайця поховали, а весь його рід зарікся від того часу не бігати з їжаками об заклад, так що ми, дітоньки, вже того ніколи не побачимо. А для вас, небожата, відси така наука: <b>ніколи не підіймай на сміх бідного чоловіка, хоч би се був простий, нерепаний їжак.</b>	А з казки цієї наука така: <b>По – перше: ніхто, яким би знатним він себе не почитав, не повинен собі дозволяти глумитися над простою людиною – хоча б навіть і над їжаком.</b> <b>По – друге: якщо надумає хто одружуватися, то нехай той бере собі дружину з того ж кола, що і сам, і нехай буде вона на нього самого схожа. Ось, скажімо, якщо ти їжак, то і бери собі в дружини їжачиху, і так далі.</b>

вищий рівень соціальної приниженості селянства, розставляючи символічно-фігуративні акценти в оповіданні.

Деталь щодо звичайної констатації кривуватості ніг у Їжака у викладенні братів Грим і кривуватості тих самих ніг «з божого допусту» у викладенні Франка також містить символічні та архетипові відмінності. Відсилка до Вищої сили є не випадковою, оскільки нею певній соціальній групі (українському селянству, алегоричною персоніфікацією якого і є їжак) приписується прихильність до провіденціалістського розуміння тих чи інших недоліків. В той же час, селянин в образі німецького їжака нічим не пояснює кривуватість своїх нижніх кінцівок.

Цікавими є відмінності і щодо підсумкових моральних інтенцій (повчань) самої казки. У Франка від двох моральних інтенцій братів Грим лишається скорочена версія першої: **ніколи не підіймати на сміх бідну людину.** Цікаво, що акцент робиться саме на бідності (економічний критерій).

У братів Грим таке саме значення має родовитість і знатність (отже, яким би родовитим,

знатним не був той, хто насміхається, він не повинен дозволяти собі глумитися над незначним, неродовитим...). Таким чином, символічно відображається значущість економічних або соціально-станових відмінностей. Але другою відмінністю у братів Грим є наявність рекомендації щодо укладання шлюбів із соціальною рівнею.

Кожен і кожна має одружуватися із рівними собі і схожими на себе, чим вказується на потребу забезпечення культурної та соціальної однорідності родин з різних верств. Схожість чоловіка із жінкою нарративно нормалізується, чим вказується, що такий стан в сприйнятті авторів для відповідного соціального та культурного середовища був радше типовим, а не виключним. В той же час, опущення відповідної інтенції в переказі того самого сюжету Франком слугує ознакою або неістотності, або нетиповості для досвіду сприйняття автора однорідності шлюбів у відповідному культурному та соціальному середовищі.

**Висновки.** Казка є міфологічним наративом, в якому через образи, символи та сюжети розгортається архетипова дина-

міка. Розгортання самої архетипової динаміки відбувається у фантазійній формі, що зумовлює імпліцитну трансляцію відповідних значень. У викладенні сюжету однієї і тієї самої казки спостерігаються контекстуальні символічні розбіжності, сприйняття і подальша переробка яких може потенційно впливати на трансформації особистої або спільнотної психіки. Один і той самий наратив, отже, може зазнавати різного символічного заломлення, яке зумовлене приналежністю авторів до різних суспільств із їх специфічними системами нерівності.

Порівняльний аналіз викладення наративу казки Братами Грим та І. Франко засвідчує, при подібності архетипової динаміки, різні напрями символізації, яким відповідають різноспрямовані простори соціального досвіду та розкриття одних і тих самих соціальних типажів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Проза. Іван Франко – Заєць і Їжак : Казка. URL: <https://proza.org.ua/ivan-franko-zayecz-i-yizhak/> (дата звернення: 10.05.2024).
2. Розвивайко. Казки братів Гримм. Казка «Заєць та Їжак». URL: <https://rozvyvajko.com.ua/kazky/bratyrhimm/zajets-i-jizhak/> (дата звернення: 12.05.2024).
3. Campbell J. The hero with a thousand faces (3rd ed.) : New World Library. Joseph Campbell Foundation. 2008. 417 p.
4. Corr P.J., Matthews G. The Cambridge handbook of personality psychology : Cambridge University Press. 2009. 906 p.
5. Jacobi, J. The psychology of C. G. Jung : An introduction with illustrations. Yale University Press. 1973. 216 p.
6. Jung, C.G. Psychological types : Harcourt, Brace. 1921. 548 p.
7. Jung, C.G. The archetypes and the collective unconscious (R.F.C. Hull, Trans.) : Princeton University Press. 1959. 560 p.
8. Jung C.G. Man and his symbols. Dell. 1964. 319 p.
9. Jung, C.G. Analytical psychology : Its theory and practice. Vintage. 1968. 224 p.
10. Sharp, D. Jung lexicon : A primer of terms & concepts. Inner City Books. 1991. 160 p.
11. Stevens A. Jung : A very short introduction. Oxford University Press. 2001 192 p.
12. Storr A. Freud : A very short introduction. Oxford University Press. 2001. 176 p.