

ФИЛОСОФИЯ

МОТИВ ОНОВЛЕННЯ В СМИСЛО-ОБРАЗАХ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

Лілія Фльорко, Михайло Скринник

Abstract: The article emphasizes that in literary texts of Ukrainian spiritual culture (philosophy, poetry, prose) there is a universal-cultural code „life-death-life renewal“. The subject of this analysis is the peculiarity of manifestation of the cultural code in the texts of folk culture, especially in fairytale. We understand fairytale in its flatness expression of people's world perception and world development as senses universals creation in consciousness. According to Propp, the roots in ancient times are important for sense-images analysis of people's world perception, as well as Taylor's statement that animism is the substance of people's perception expressed by folk art. The motive concerning the source of life, the world's creation, its structuring, the unity of the earthly world and the higher power world states the fairytale's archaic content. This unity is implemented in national invariants of universal senses of culture such as „life“, „death“, „truth“, „false“, „good“, „evil“, etc.

Keywords: culture's universals, „life-death“, renewal, animism, individualization

Актуальність. Сучасні глобалізаційні процеси, разом з новими відкриттями й технологічним прогресом, принесли водночас і нові ціннісні ідеали, які, зазвичай, нівелюють традиційне світобачення й руйнують підвалини ідентичності. Тому на часі проаналізувати смисло-образи народного світосприймання які, на нашу думку, є не лише підґрунтям національного світогляду, але й формотворчими ідеалами для забезпечення подальшого поступу культури і цивілізації.

Метою статті є показати, що в аналізі семантики смисло-образів текстів української народної творчості виразно проглядається, властивий народному світосприйняттю, універсальний культурний код оновлення життя, який виявний через універсалії культури, що виражають смислові інваріанти архетипних структур національного світовідчуження та світобачення.

Об'єктом дослідження є зміст основоположних світоглядних універсалій української культури. **Предмет** дослідження – своєрідність смислів мотиву оновлення в символічно-образному народному світосприйнятті.

За **методологічну основу дослідження** взято такі основні методи як критично-аналітичний – в аналізі усталених інваріантів світосприйняття; мітологічний – у підході до народної казки, легенди як своєрідного мітологічного тексту; феноменологічний – дозволяє здійснювати аналіз результатів світосприймання як феноменів свідомости, герменевтичний – дає змогу інтерпретувати зміст смисло- і міто-образів у контексті світу повсякденности.

Пристаючи до розгляду й аналізу текстів народної культури, принагідно зазначимо, що в кожній культурі існують усталені інваріанти світовідчуття і світосприймання, які ввійшли в науковий обіг як «універсалії культури». До них, зокрема, в різних смислових аспектах звертається з кінця XX ст. низка представників Київської філософської школи: Є. Андрос, Є. Бистрицький, В. Горський, С. Кримський. М. Попович, С. Пролєєв та ін. Так само терміном «універсалії культури» послуговуються і зарубіжні дослідники. Так, згідно з росіянином В. Стєпіним, «світоглядні універсалії визначають спосіб мислення, розуміння і переживання людиною світу» (Стєпин). Такі російські дослідники як В. Данилова, Н. Кожевніков, ставлячи проблему «формування планетарного універсалізму», зауважують, що «універсалії постають смислетвірним чинником культури, ... стають категоріальною структурою свідомости, ... задають цілісний образ життєвого світу людини» (Данилова).

Ми звертаємо увагу на факт, що більшість дослідників стоять на тій позиції, що «універсалії культури» в різних культурах змістово представлені одними і тими ж світоглядними інваріантами, але в кожній постають специфічно.

У текстах української духовної культури – філософії, поезії, прозі, легенді, казці тощо чітко проглядається світоглядний каркас сприймання й ставлення до світу в рамках межових світоглядних категорій «життя – смерть».

Зауважимо, що опозиція «життя – смерть» у філософії Г. Сковороди не випадково інтерпретується через цикл вічного оновлення «народження – зростання – смерть – воскресіння». Вона постає провідним мотивом його філософії, набуваючи символічно-образної форми: «Це істинна правда, що був би дуже глупий землероб, якщо б тужив про те, що на його ниві пшеничне стебло у місяці серпні почало сохнути й старіти, не думаючи, що в маленькому закритому зерні заховалась і нова солома, яка весною виходить назовні, а вічне й істинне своє перебування в зерні невидимо закрила. Та чи не одне все це – приписувати соломі її силу й єство, а не голові її або зерну, і не вірити, ані не згадувати про наявність зерна?» (Сковорода 1995: 79). Тобто солома, яка висохла й постаріла, то ховається, гниючи в

зерні, то знову виходить назовні в зеленості і не вмирає, а оновлюється й начебто змінює одяг.

Притаманний землеробській культурі України цикл вічного оновлення «життя – смерть» також виразно присутній у Т. Шевченка. Так, у «Кобзарі» він відтворює через смисло-образ квітки-дівчини Лілеї цикл «життя – смерть» (верх – низ), зокрема виражений через природний процес чергування «зима – літо». Вже в самому початку «Лілеї» зафіксоване життя як процес зростання – рух угору: «За що мене, як росла я, / Люде не любили?». Індивідуальний розквіт, зрілість дівчини водночас є і відправною точкою руху вниз до невідворотної смерті: «За що мене, як виросла, / Молодую вбили?» (Шеченко 1985: 310). Метаморфоза, що сталася з дівчиною, вплетена в природний колообіг життя: «вмирання – народження»: «...Я умерла / Зимою під тином. / А весною процвіла я / Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим! / Аж гай звеселила» (Шеченко 1985: 311) – цикл повернений до вихідної точки, а життя постає оновленим. Притаманний народному уявленню взаємоперехід усього в усе, Тарас Шевченко передає через наявність у Лілеї двох життів – перше страждання, профанне: «Як була я людиною, / Як я мордувалась». Відроджене життя Лілеї стає предметом любові та втіхи людей: «Нащо мене Бог поставив / Цвітом на цім світі? / Щоб людей я веселила, / Тих самих, що вбили / Мене й матір?..» (Шеченко 1985: 311). «Лілея» «відтворює закований у Біблії універсально-культурний код «життя – смерть – воскресіння». Цей код у тексті «Кобзаря» так само оприявнюється й на національному рівні. ...Церква у Суботіві за часів Хмельниччини стала колискою української державності, а також її могилою, означником змертвілого національного духу» (Скринник 2007:204). Проте наступним етапом культурно-універсального коду, згідно з Шевченком, має постати відродження національної самодостатності. Адже одвічне оновлення життя у формі матриці «життя – смерть – відродження життя», згідно з Шевченком, всеохопне. Йому піддатна як природа, людина, так і хід історії. Дослідник Шевченкових «Давидових псалмів» Р. Коропецький показує як, за «Кобзарем», відбувається рух від початкової ідеальної справедливості («золотий вік») через устійнення зла в теперішньому профанному світі («втрачений рай»), а далі здійснюється повернення українського буття до своїх «золотих часів», нарешті настає «новий, вічний рай (царства преподобних, відсутність будь-якого зла)» (Коропецький 2001: 161).

Перш ніж здійснити семантичний аналіз текстів української казки, звернемося до позиції авторів щодо змісту поняття «універсалії культури». Так, український філософ О. Кирилюк робить припущення, що в основі всієї системи культурних текстів лежить один смисловий інваріант – категорії граничних підстав. У результаті «двадцятирічних наукових пошуків» він дійшов висновку, що «структура текстів культури в своїх глибинних основах

визначається категоріями граничних підстав (КГП) – «народження», «життя», «смерть» та «безсмертя», що вказані категорії є універсаліями культури, що саме вони слугують основою глобального відношення «людина – світ» (Кирилюк 2008:5) і мають той смисл, що в ставленні до світу, людина, виступаючи суб'єктом, усвідомлює свою смертність. Дослідник впевнений, що на всіх рівнях ставлення людини до світу: предметно-практичному, ритуально-обрядовому, практично-духовному та духовно-теоретичному, проглядається той самий культурний інваріант. Ним є «перетворений у культурні форми базовий життєвий імпульс, який виражений в лейтмотиві культури в основній культурно-світоглядній формулі **«породження і утвердження життя, заперечення смерті, прагнення до безсмертя»** (Кирилюк 2008:358).

Проте дослідники, які в підході до аналізу наголошують на повторюваності інваріантів казки, виявляють різний вимір її прояву. Наприклад, український дослідник Р. Волков досліджуючи структуру казки, наголошував на повторюваності одних і тих самих сюжетів у різних народів (Волков 1924). Продовжуючи дослідження структури казки, російський дослідник В. Пропп наголошує на повторюваності, але на основі аналізу морфології казки. У праці «Морфологія казки» за її сталий елемент він бере функції чи то вчинки героїв: «Морфологічно казкою можна назвати будь-який чин від шкідництва (А) або браку (а) через проміжні функції до весілля (С) чи інших функцій, що використовуються як розв'язка. Кінцевими функціями інколи є нагорода (Z), здобич або взагалі ліквідація біди (Л), порятунк від погоні (Сп) тощо» (Пропп 1969:83).

Для нас методологічно цінним є переконання Проппа в тому, що казка «зберігає у своїх надрах сліди найдавнішого язичництва, давніх звичаїв і обрядів. Казка поступово метаморфує, і ці трансформації, метаморфози казок піддані певним законам» (Пропп 1969:79). Отже, в плані семантики стійкими елементами казки постануть виражені в ній моделі певного світосприйняття й світовідчування, які ми визнали вище як «універсалії культури», що сягають архаїчної доби.

Аналізуючи українську казку, варто звернути увагу на міркування Е. Тайлора (Тейлора) у праці «Первісна культура», який переконаний, що основою як давньої, так і сучасної філософії є анімізм. Він, згідно з Тайлором, є виявом поєднання волі життя і вчуттєвлення природи, в ній духовна сила, що панує над явищами, встановлює відношення панування і підпорядкованості між істотами: «У первісній філософії всього світу сонце і місяць наділені життям і за природою своєю належать буцімто до істот людських» (Тайлор). Принагідно зазначимо, що в орнаментиці української писанки дві восьмираменні зірки позначають сонце. У добу язичництва «зорю пов'язували з Великою богинею, чий чоловік – божество неба, місяць. Стародавнє зображення півмісяця з зіркою символізує цю пару. В

українському фольклорі зіронька – це символ дівчини, місяць – символ парубка» (Деяк). Таким чином, у підході до української казки можна методологічно застосовувати названі Тайлором нижче ідеї культури первісного суспільства: «Ідея про переважаючу волю до життя в природі, ... вірування у власні душі, які одушевляють навіть те, що ми називаємо неодушевленими предметами, теорію про переселення душ як за життя, так і після смерті, поняття про міриади духовних істот, які то носяться в повітрі, то оселяються в деревах, скелях або водоспадах і надають, таким чином, свої властивості цим матеріальним предметам» (Тайлор).

Українська казка «Ох» відтворює особливості архаїчного світосприйняття як уявлення про взаємопов'язаність і взаємоперехід у природі усього в усе, а також про встановлений у природі цикл вічного оновлення «життя – смерть – відродження». У казці йдеться про те, як батько віддав свого найледачішого з синів у найми до лісового царя «Оха». Загадав лісовий цар наймиту дрова рубати. Той «чи рубав, чи не рубав, та ліг на дрівця й заснув. Приходить Ох – аж він спить. Він його взяв, звелів наносити дров, положив на дрова зв'язаного наймита, підпалив дрова... Згорів наймит! Ох тоді взяв попільце, по вітру розвіяв, а одна вуглина і випала з того попелу. Ох тоді і сприснув живущою водою, наймит знов став живий, тільки вже моторніший трохи. Ох оп'ять звелів дрова рубати – той знов заснув. Ох підпалив дрова, наймита спалив, попільце по вітру розвіяв, углину сприснув живущою водою – наймит знов ожив і став такий гарний, що нема кращого! От Ох спалив його і втретє, та оп'ять живущою водою сприснув углину – і з того ледачого парубка та став такий моторний та гарний козак, що ні здумати, ні згадати, хіба в казці сказати» (Українські).

Тут пересвідчуємося, що казка «Ох» відтворює в архаїчному світосприйнятті інверсію (взаємоперехід) усього в усе й зокрема людини в інші істоти, речі і навпаки. У ній події розгортаються за певною схемою: захотів батько наймита повернути свого сина від Оха. А один мудрий дід нарадив йому як це зробити: «як прийдеш до Оха, він тобі випустить голубів, то ти не бери ніякого голуба, тільки бери того, що не їстиме, а сам собі під грушею сидітиме та обскубуватиметься: то твій син! ...Взяв, перекинув того голуба – став з його такий гарний парубок, що кращого й на світі немає. Батько зрадів дуже, обнімає його, цілує. Раді обидва!» (Українські).

Така перевертенська логіка є типовою для українських казок. Відродження може бути як перетворення людини в рослину (Лілея у Шевченка) чи іншу істоту (у казці – голуб), або ж оновлення як постання людини в удосконаленій якості, що здійснюється через магічне залучення вищих сил. У цей спосіб виражене уявлення про всемогутність сакрального світу, що проявляється як у світі природи, так і в світі людей через метаморфози:

спалення парубка – кроплення його останків (вуглина) живущою водою (залучення вищої сили) – відродження у новій якості.

Водночас у казці присутнє переконання нерозривного зв'язку життя і смерті. Так, смерть хлопця водночас є і його приреченістю на життя, життя і смерть рівнозначні. В цілому цей мотив зазвичай виявний і в інших сферах української духовності, зокрема його чітко проглядаємо у філософії Г. Сковороди. В українській літературі відомий смисло-образ «чужої молодиці», що водночас виражає життя і смерть. Це дуже гарно передав В. Стефаник у новелі «Басараби», у нього смерть постає в образі вродливої звабливої молодиці.

В українській казці «Бідний чоловік і Смерть» також ідеться про Смерть, що постала перед чоловіком в образі жінки. Коли народилася дитина, то чоловікові, як годиться, треба було взяти когось за куму. Так сталося, що чоловік покумувався з найпершою зустрічною і став кумом Смерті. В українському вертепі смерть є постійною дійовою особою, у народній культурі вона є свідком народження (смерть у вертепі), так і поховання людини (смерть у східнослов'янському обряді кремації, її уособлювала стара жінка). Кума-Смерть посприяла чоловікові у тому, щоб нажив собі багатство і став «середнім газдою». З часу коли чоловік і Смерть покумилися, вона завжди десь поруч, може бути невидимою і будь-коли може виявити свою силу, показати що вона поряд в ім'я вічності. Проте чоловік якось і не задумувався, що його кума сама Смерть, бо просто жив своїм господарством і родиною. Поки був молодим, то не переймався Смертю, але коли постарів, то згадав, що мусить померти. Ось тоді і надумав обдурити свою куму. Але не гоже бавитись із вічністю: «— Ей куме! — каже Смерть. — Круть не круть, а вмирати мусиш.

І Смерть засміялася:

— Та що, куме, ще хотів би жити?

— Хотів.

Мав він вісімдесят п'ять років. І Смерть дозволила йому дотягти до дев'яности.

А за п'ять років з'явилася і стала коло голови. А він на колесі перекрутився.

— Ей куме, круть не круть, мусиш умирати.

Тоді він витяг з люльки цибух.

— Ну, кумо, коли ти така мудра, то зайди у цибух.

Смерть зайшла. А чоловік заткав з обох кінців цибух стеблом і поклав на піч, на цівку.

І став жити. Живе десять років. У селі хвороби не було, і народу намножилося. А через десять років чоловік почав просити на себе смерть. Якось він здогадався, що свою

кumu заткав у цибух і поклав на піч. Зняв цибух, розіткав — а Смерть вихопилася й закричала:

— Куме, бодай бити жив доти, доки з тебе лиш кістки зостануться.

І втекла. І кожду ніч багато людей вмирало. А дід ходив доти, доки з нього лиш кістки зосталися й доки не розпався» (Українські). Доля не любить жартів: отож, далі чоловік не так жив, як мучився, аж поки йому кістки не розсипалися.

По суті, ця казка наголошує на законі відплати за вдіяне, тобто наголошує на невідворотности кари, бо йде зі сфери надприродного. Це передано через відтворення неповного життєвого циклу «життя – смерть – відродження»: у ньому відсутній його останній елемент, який водночас є й початком оновленого життя. Обтяте завершення циклу формує ситуацію протиставлення вічного мирському, нескінченного скінченному, яким є кожне індивідуальне існування, адже живе за вище встановленою мірою буття. Смерть тут постає як страж порядку в конкретному існуванні предметів, істот і людей, де все переходить у все. Смерть пильнує, щоб кожне конкретне буття не переходило відведений йому термін. Смерть завжди біля життєвої сили як такої і стежить за порядком переходу конкретного існування в інше, бо кожен індивідуальний перехід лише одна з незліченних форм життєвої сили. У казці наявний погляд на життя і смерть, що базується на вкоріненому в народі переконанні: людей і світ і все, що в ньому існує, поєднує і утримує Вища сила, яка визначає як хід подій у світі, так і долю кожного.

Властивий українцям світоглядно-моральний принцип індивідуалізму закорінений в архаїчне традиційне світосприйняття виходить із переконання: все, що існує у світі, рівне між собою. В українській казці воно імпліцитно містить визнання самодостатности будь-якого існування, а індивідуальне прагнення до самоствердження вказує на вияв індивідуалізації. У казці «Котигорошко» індивідуалізація випукло виражена вже в іменах її героїв та надприродній своєрідно індивідуальній фізичній силі кожного. Щодо надприродних особливостей людей у народному епосі Е. Тайлор, у згаданій вище праці, зауважує таке: «Слов'янське народне передання розповідає про вовчицю і ведмедицю, які вигодували двох надприродних близнюків: Валигору, що рухає гори і Вирвидуба, який вириває дуби з корінням» (Тайлор).

Проте в українській народній творчості людей з надприродною фізичною силою вигодовують батьки – це Котигорошко, Вернигора, Вирвидуб, Крутивус. Усе ж казка проводить ідею, що не завжди фізична сила гарантує власну безпеку, ще потрібний розум, кмітливість, рішучість, завбачливість. Так, у великому лісі ці потужні хлопці знайшли порожню хатину й вирішили заночувати. А вранці постановили, що кожен по черзі буде варити їсти, а

інші йдуть на полювання. Тільки-но Котигорошко приготував страву «аж грюкає хтось у двері.

— Одчини!

— Стривай, одчиню, – каже Котигорошко.

Одчинив двері, – аж там дідок маленький, а борода на сажень волочиться.

— Пересади через поріг!

Узяв Котигорошко, пересадив» (Українські).

У цьому епізоді казки поріг є центральним пунктом казки. Адже поріг в українській етнокультурі «границя хати, за якою був уже чужий світ, чужий бог» (Жайворонок 2006: 420), чужа правда, чужі закони. Так, у весільному обряді є звичай: молодий переносить молоду через поріг своєї хати (поріг, згідно з віруваннями, виконує функцію охорони оселі від чужих). Дійство виконують для того, щоб невістці повелося в цій родині.

Прецінь тільки-но Котигорошко пересадив курдуплика, цей відразу ж потягнувся до його чуприни і намірився почепити Котигорошка на цвях на стіні, так як він зробив з його побратимами, з'ївши при цьому всю зварену їжу. Згідно з повір'ям, «чужого» не можна пускати через «поріг», бо коли «чужий» освоїться в хаті, то вже чується в ній господарем. Ось, наприклад, у Т. Шевченка: «москалики, що заздріли, /То все очухрали» (Шевченко 1985:268). Так і казка застерігає, що пускати через поріг чужого означає накликати на себе біду. Отож, дідок доп'явся до Котигорошкового чуба та тільки хотів ухопити, а той до нього: «– То ти такий! – та собі хап його за бороду, вхопив сокиру, потяг його до дуба, розколов його, заправив у розколину дідову бороду й зашікнув її там» (Українські). У відповідний спосіб, повчає казка, слід чинити з кожним чужинцем, який зазіхає на твоє добро.

Інша казка з назвою «Яйце-райце» імпліцитно містить узагальнення, що індивідуація як індивідуальне самоствердження, виформувала в історії української спільноти матрицю взаємин «єднання – розбрат», що тяжіє над нацією як її доля. У сюжеті казки використано довільний переказ відомої легенди про те як «за першого віку творіння миша й горобець засіяли разом просо». Коли саджали просо й стали ділитися, то не помирилися і стали битися, почало збиратися всяке птаство і всякі звірі. Почалася битва між птахами і звірами. У казці ж ідеться, що буцім «колись була птиця-жайворонок царем, а царицею — миша, і мали вони своє поле. Посіяли на тім полі пшеницю. Як уродила їм та пшениця — давай вони зерном ділитися. От одне зерно зайве було. Миша каже:

— Нехай мені буде!

А жайворонок каже:

— Нехай мені!

Думають вони: що тут робити? Пішли б позиватися, та немає старших за них: немає до кого йти позиватися» (Українські), бо нема влади над ними. У народі кажуть: де два українці, там три гетьмани. Отож, родзинка цього епізоду – це питання джерела розбрату. З позиції сьогодення єдина можлива відповідь така: на охороні єднання спільноти має стояти *влада сили закону*.

Проте у легенді і в казці можна простежити певні аналогії в цій дивовижній війні. По-перше, війна там і там розпочалася між царствами птахів і звірів, по-друге, звірів уособлює представниця жіночого роду – миша, а птахів – чоловічого (горобець у легенді, жайворонки у казці). На наш погляд, якщо йти за Е. Фроммом, то є підстави інтерпретувати цю війну як конфлікт в архаїчному суспільстві між гінекократією, «владою жінок» в історичний період, коли визначальна роль у спільноті відводилась жінці (І. Я. Бахофен «Материнське право») та зародженням соціальної організації з провідною роллю чоловіка (патріархат).

Усе ж фабула казки передбачає, що її осердя є «яйце-райце». Яйце в багатьох етнокультурах світу несе в собі смисл «світове яйце» з основною характеристикою «зародження всесвіту», що властиво багатьом культурам, зокрема, Єгипту, а згідно з індуїзмом, із космогонічного яйця вийшов брахман – духовна космічна сила, Світовий дух, що у філософії індуїзму постає принципом першопочатку. У Давній Греції у мітології орфізму Хронос породив хаос і етер, а в етері «витворив срібне яйце». Воно розділилося навпіл, а з його половинок утворилося небо і Земля. Таким чином, по суті яйце символізує світову силу життя. У давній українській культурі «світове яйце» представлене великодньою писанкою. Поверхню писанки ділять лініями на частини, які означають структурування світу. Так, поділ на дві половинки означає два світи, а перетин двох ліній у вигляді хреста: горизонтальної, яка вказує на часовість та вертикальної, що означає вічність. Перетин горизонтальної та вертикальної ліній водночас є поділом на чотири частини, які виражають пори року. Те, що саме писанка в українців презентує «світове яйце» вказує його орнамента: знак «сварга» – вічний рух космосу; «знак вічності», Божа велич; Світове дерево тощо (Деяк). Це вказує на закоріненість мітосимволіки українських образів казок в архаїчне традиційне світосприйняття.

Назву казки прояснює настанова не розбивати яйце-райце: «Тільки не розбивай ніде на дорозі; а як прийдеш додому, то погороди загороди великі, а тоді його і розіб'єш» (Українські). В українській казці, окрім пов'язаності яйця зі «світовим яйцем», є ще й інше його значення як «яйця-райця», що має надприродні властивості. Ці властивості виявляються

в тому, що саме воно, яйце, з одного боку, є джерелом добробуту і великих статків, а з іншого – може призвести до біди, якщо не слідувати наказу, що і як з ним чинити.

Українська народна творчість прикметна не тільки оживленням (одухотворенням) предметів та істот, але й поняття, що мають зміст універсальї культури як-от: смерть, правда, доля, кривда тощо, які нівелюють образ людини. Це пов'язано з моральним виміром універсального коду «життя – смерть – оновлення» як шляху морального очищення, або душевного оновлення людини. Так, казка «Названий батько» розповідає про трьох братів-сиріт, які пішли в найми шукати щастя-долі і дорогою зустріли старезного діда з білою бородою, який запропонував бути їм названим батьком: «Слухайтеся мене, то я з вас людей пороблю, навчу, як жити, з правдою не розминаючись» (Українські). Але вони не знали що той дід – це Правда, згідно з якою кожен з них має жити. Той з них, хто пізнає Правду, знайде своє щастя-долю. Отож, кожний від названого батька одержав добро і побажання правди не забувати. І пішов дід собі по світах. Повертається убогим старцем. І в кожного з синів просить милостині. Двоє відмовили. Старець відійшов верству, оглянувся – все добро згоріло. Третій запросив до хати і побачив у старого рану. Виявилося, щоб її вилікувати треба спалити власну хату і присипати тим попелом рану. Вирішили з жінкою – добро наживеться, а чоловіка шкода. І ось на місці спаленої хати раптом постала нова з усім добром, адже вони розумом і серцем пізнали Правду. Смысл не розминатися з Правдою – це жити з любов'ю до іншого. А любов і є оновлення.

Висновки. Семантика української казки, закорінена в архаїчні анімістичні вірування, що виражають провідний мотив народного світосприйняття у формі «життя – смерть – оновлення», який властивий українській духовній культурі в цілому.

Смысли у формі основоположних універсальї культури «життя», «смерть», «правда», «добро», «кривда», «доля», «зло» виявляють себе як прояв вищих сил. Вони постають в образі людини, тварини, рослини чи предмета, набуваючи, означених у тексті, символічних значень етнокультури як «поріг», «світове яйце» (писанка) тощо.

У сюжетній канві української казки чітко виражена матриця взаємин українців, означена опозицією «єднання – розбрат» та настановою не забувати Правду, яка завжди виражена у *здатності любити життя і людей*. Вона і є виявом вічного оновлення.

Література:

Волков 1924: Волков Р. М. Сказка. Розыскания по сюжету осложнению народной сказки, Т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская. Одесса, 1924.

Данилова: Данилова В. С., Кожевников Н. Н. Онтологические основания современного универсализма. URL:<http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/09010.htm> (відвідано 24.10.2020).

Деяк: Деяк І. Великодні писанки: візерунки, символи, значення. URL: <https://www.kolyba.org.ua/unikalne-zakarpattja/zvichai-svjata-i-obrjady/2404-velikodni-pisanki-vizerunki-simvoli-znachennja> (відвідано 24.10.2020).

Жайворонок 2006: Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ, 2006.

Кирилюк 2008: Кирилюк О. С. Світоглядні категорії граничних підстав в універсальних вимірах культури. Монографія. Одеса, 2008.

Коропецький 2001: Коропецький Р. Структурна єдність Шевченкових «Давидових псалмів» // Світи Тараса Шевченка, т. 2 / Збірник статей: до 185-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк – Львів, 2001.

Пропп 1969: Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. Москва, 1969.

Сковорода 1995: Сковорода Г. Пізнай в собі людину. Львів, 1995.

Скринник 2007: Скринник М. Наративні практики української ідентичності: доба Романтизму. Монографія, Львів 2007.

Стєпин: Стєпин В. Эпоха перемен и сценарии будущего. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/5311/5312> (відвідано 24.10.2020).

Тайлор: Тайлор Э. Б. Первобытная культура. . URL: <https://secrethistory.su/120-pervobytnaya-kultura.html> (відвідано 24.10.2020).

Українські: Українські народні казки. . URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky> (відвідано 24.10.2020).

Шеченко 1985: Шеченко Т. Кобзар. Київ, 1985.

Інформація про авторів:

Лілія Фльорко – доцент кафедри філософії, соціології та культурології, Національний лісотехнічний університет України

E-mail: floria@ukr.net

Михайло Скринник – доцент кафедри філософії, соціології та культурології, Національний лісотехнічний університет України

E-mail: maskrynya@ukr.net