

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛІСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет права, публічного управління та національної безпеки
Кафедра психології

Кваліфікаційна робота
на правах рукопису

Кулик Олени Анатоліївни

УДК 159.98:398.21

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією
транзакційного аналізу)

Спеціальність 053 «Психологія»

ОПП «Практична психологія»

Подається на здобуття освітнього ступеня магістра психології.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання
ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело О.А. Кулик

Керівник роботи:

Гречуха Ірина Анатоліївна
доктор філософії (спеціальність
«Психологія»), доцент кафедри
психології

Житомир – 2025

Висновок кафедри

за результатами попереднього захисту:

Протокол засідання кафедри

№ _____ від « ____ » _____ 20__ року

Завідувач кафедри

(науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

(науковий ступінь, вчене звання)

Результати захисту кваліфікаційної роботи

Здобувач вищої освіти

захистив (ла)

(прізвище, ім'я, по батькові)

кваліфікаційну роботу з оцінкою:

сума балів за 100-бальною шкалою _____

за шкалою ECTS _____

за національною шкалою _____

Секретар ЕК

(науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

(прізвище, ім'я, по батькові)

АНОТАЦІЯ

Кулик О.А. Життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією транзакційного аналізу). – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра за спеціальністю 053 «Психологія», ОПП «Практична психологія». – Поліський національний університет, Житомир, 2025.

У роботі здійснено структурно-аналітичне дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок на основі методології транзакційного аналізу. Обґрунтовано, що казкові сюжети можуть слугувати проєкцією глибинних психологічних структур особистості, а сценарні рішення героїв – відображати базові моделі поведінки людини. Ключові поняття транзакційного аналізу – Его-стани (Батько, Дорослий, Дитина), транзакції, психологічні ігри, сценарні установки та «Драматичний трикутник» С. Карпмана. Розроблена методика включала визначення домінуючих Его-станів, аналіз транзакційних процесів, рольових переміщень у трикутнику «Переслідувач – Жертва – Рятівник», ідентифікацію сценарних типів за К. Штайнером та виявлення психологічних ігор і їхніх «виграшів». Результати показали, що в українських казках стійко відтворюються три провідні сценарні моделі – «Без розуму», «Без любові» та «Без радості». Сценарій «Без розуму» репрезентований героями-«простачками», які попри зовнішню недосконалість трансформують стартову позицію, змінюючи Его-стан та сценарну роль і врешті досягають успіху. Сценарій «везунчика-невдахи» демонструє протилежний вектор: початкова перевага, егоцентризм і маніпулятивність призводять персонажа до втрати «Ок»-позиції й сценарної поразки. Сценарій «Без радості» розкривається у сюжетах героїв, позбавлених права на щастя: вони тяжко працюють, жертвують собою, не дозволяють собі радості та несвідомо відтворюють позицію браку.

Ключові слова: транзакційний аналіз, життєві сценарії, українські народні казки, Его-стани, психологічні ігри.

SUMMARY

Kulyk O.A. Life scenarios of the characters of Ukrainian folk tales (according to the methodology of transactional analysis). - Qualification work on manuscript rights.

Qualification work for obtaining a master's degree in specialty 053 "Psychology", OPP "Practical Psychology". – Polissia National University, Zhytomyr, 2025.

In the work, a structural and analytical study of the life scenarios of the characters of Ukrainian folk tales was carried out based on the methodology of transactional analysis. It is substantiated that fairy-tale plots can serve as a projection of the deep psychological structures of the individual, and the scenario decisions of the heroes reflect the basic models of human behavior. The key concepts of transactional analysis are Ego-states (Parent, Adult, Child), transactions, psychological games, scenario settings and "Dramatic Triangle" by S. Karpman. The developed technique included the definition of dominant Ego-states, analysis of transactional processes, role shifts in the "Persecutor - Victim - Rescuer" triangle, identification of scenario types according to K. Steiner and identification of psychological games and their "wins". The results showed that in Ukrainian fairy tales three leading scenario models are consistently reproduced - "Without mind", "Without love" and "Without joy". The scenario "Out of Mind" is represented by heroes-"simpletons" who, despite external imperfection, transform the starting position, changing the Ego-state and scenario role, and eventually achieve success. The "lucky loser" scenario shows the opposite vector: the initial advantage, self-centeredness and manipulateness lead the character to lose the "Ok" position and scenario defeat. The scenario "Without joy" is revealed in the stories of heroes deprived of the right to happiness: they work hard, sacrifice themselves, do not allow themselves joy and unconsciously reproduce the position of marriage.

Keywords: transactional analysis, life scenarios, Ukrainian folk tales, Ego-states, psychological games.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНАЛІЗУ ЖИТТЄВИХ СЦЕНАРІЇВ У КАЗКАХ.....	11
1.1. Феномен життєвого сценарію у психології	11
1.2. Казка у роботі психолога	15
1.3. Казка як чинник формування життєвого сценарію.....	19
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЖИТТЄВИХ СЦЕНАРІЇВ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК	24
2.1. Транзакційний аналіз у психологічній інтерпретації казок	24
2.2. Методика та організація дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок.....	33
Висновки до розділу 2.....	36
РОЗДІЛ 3. ЖИТТЄВІ СЦЕНАРІЇ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК (ЗА МЕТОДОЛОГІЄЮ ТРАНЗАКЦІЙНОГО АНАЛІЗУ).....	38
3.1. Аналіз життєвого сценарію «Без розуму» (за К. Штайнером) в українських народних казках.....	38
3.2. Аналіз життєвого сценарію «Без любові» (за К. Штайнером) в українських народних казках.....	48
3.3. Аналіз життєвого сценарію «Без радості» (за К. Штайнером) в українських народних казках.....	53
Висновки до розділу 3.....	57
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62

ВСТУП

Актуальність дослідження. Упродовж тисячоліть фольклор виступав одним із провідних засобів збереження та трансляції колективного життєвого досвіду, відображаючи народну мудрість, морально-етичні уявлення, ціннісні орієнтації, історичну пам'ять, філософські й психологічні погляди етносу. Зокрема, міф та інші жанри усної народної творчості активно досліджувалися в контексті вивчення людської індивідуальності такими науковцями, як В. Вундт, Г. Пауль, М. Лацарус, Г. Штейнталь, В. Гумбольдт та іншими.

Так, М. Лацарус і Г. Штейнталь увели концепт «духу народу» як незмінної ментальної сутності, яка забезпечує стабільність національного характеру попри індивідуальні розбіжності. Аналіз «народного духу» здійснювався через порівняльне вивчення мови, міфології, моралі та культури, що знайшло подальший розвиток у праці В. Вундта «Психологія народів». У зв'язку з цим ключовим напрямом стало дослідження феноменів народної духовності, зокрема – казок як значущих носіїв символічного змісту.

Початок наукового аналізу казок припадає на XIX століття, коли були опубліковані фундаментальні збірки братів Грімм (Німеччина) та Шарля Перро (Франція). Симптоматично, що саме казка «Червоний Капелюшок» стала предметом аналізу у транзакційному підході Е. Берна. Відтоді казковий матеріал почав активно осмислюватися в межах різноманітних психологічних теорій.

У психоаналітичній традиції З. Фройд розглядав казку як відображення несвідомого досвіду дитини, де образи й події символізують глибинні емоційні й інстинктивні переживання: мати перетворюється на Бабу-Ягу, дорослість – на темний ліс, сексуальність – на вовка. Аналогічно до тлумачення сновидінь (які, за Фройдом, є «царським шляхом» до несвідомого), аналіз казок дозволяє виявити латентні змісти особистісного розвитку.

У рамках аналітичної психології К. Г. Юнга персонажі казки інтерпретуються як архетипові складники особистісної структури. Саме

архетипова структура пояснює універсальність казкових сюжетів у різних культурах.

Транзакційний аналіз Е. Берна акцентує увагу на соціально-психологічних ролях, які відображаються в казках. Відповідно до цього підходу, життєва поведінка особистості може слідувати визначеним патернам, запропонованим казковими персонажами. Ролі, закладені в дитинстві через казки, можуть трансформуватися у життєві сценарії.

У межах глибинної психології (З. Фройд, А. Адлер, К. Г. Юнг) транзакційний аналіз послужив методологічною основою для інтерпретації казки як первинної матриці життєвого шляху особистості. Казка, зокрема, виконує функцію початкового життєвого сценарію, засвоєного в дитячому віці.

З огляду на те, що народна казка є однією з перших форм наративу, з якими взаємодіє дитина, особливо актуальним постає питання її потенційного впливу на формування життєвих сценаріїв. Відтак темою дослідження обрано: *«Життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією транзакційного аналізу)»*.

Мета дослідження – дослідити життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією транзакційного аналізу).

Завдання дослідження:

1. Визначити теоретичні підходи до вивчення життєвих сценаріїв в українських народних казках.
2. Визначити методологічні засади дослідження життєвих сценаріїв в українських народних казках.
3. Дослідити життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією транзакційного аналізу).

Об’єкт дослідження – життєві сценарії в українському фольклорі.

Предмет дослідження – життєві сценарії персонажів українських народних казок (за методологією транзакційного аналізу).

В основі дослідження лежить **припущення**, що персонажі українських народних казок репрезентують обмежений спектр типових життєвих сценаріїв, які можуть бути виявлені та описані за методологією транзакційного аналізу. Передбачається, що у змісті казок структурно проявляються сценарні моделі за класифікацією К. Штайнера, зокрема:

- *«Без розуму»*, що характеризується схильністю героя діяти імпульсивно, нераціонально, приймати рішення «не думаючи», уникати аналізу наслідків або відтворювати поведінку, позбавлену зрілого усвідомлення;
- *«Без любові»*, що виявляється в униканні емоційної близькості та прив'язаності, неприйнятті або ігноруванні любовних транзакцій, неусвідомленій відмові від підтримки та схильності до емоційної самодостатності;
- *«Без радості»*, що проявляється у фіксації на нестачі життєвої повноти, пригніченні позитивних переживань, труднощах у встановленні радісних взаємодій, прагненні до самознецінення та підміні радості іншими компенсаторними моделями поведінки.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали вихідні положення щодо узагальнення життєвого досвіду народу, втіленням його мудрості і сподівань, народного світогляду, ціннісних орієнтирів, моральних норм, історії народу через фольклор (В. Вундт, Г. Пауль, М. Лоцарус, Г. Штейнталь, В. Гумбольдт та інші); підхід К. Г. Юнга, який розглядає героїв казки як частини (архетипи) «Я» однієї людини; транзакційний аналіз Е. Берна, який звертає увагу на рольові (соціально-психологічні) взаємодії у казках; методологічна основа для аналізу життєвого шляху особистості в рамках підходу К. Штайнера в транзакційному аналізі.

Методи дослідження: методи теоретичних досліджень (аналіз, синтез, порівняння та узагальнення наукової літератури з проблеми). Процедура передбачала послідовний *контент-аналіз* тексту казок з подальшим *сценарним інтерпретуванням поведінкових рішень* героїв на засадах

транзакційного аналізу. Процедура аналізу була вибудована як поетапне дослідження змісту казок, структур персонажів та специфіки їхньої поведінки, що дозволило виявити типові сценарні рішення, психологічні ігри, позиції та транзакційні взаємодії.

Наукова новизна та теоретичне значення: полягає в обґрунтуванні можливостей застосування методології транзакційного аналізу для інтерпретації життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок як носіїв культурно зумовлених моделей поведінки. Розроблено теоретично узгоджену класифікацію сценарних типів, представлених у традиційних українських казках, що дозволяє простежити закономірності між казковими архетипами та психологічними сценаріями особистості. Результати дослідження доповнюють сучасні концепції транзакційного аналізу, демонструючи можливість їх адаптації для аналізу фольклорних текстів та реконструкції прихованих батьківських настанов, що зберігаються в колективній пам'яті й впливають на становлення ціннісно-мотиваційної сфери особистості.

Практична значущість одержаних результатів полягає в можливості використання отриманих результатів у психокорекційній, просвітницькій та консультативній роботі. Запропоновані сценарні інтерпретації українських народних казок можуть слугувати ефективним інструментом для: психологів-практиків – як допоміжний матеріал у роботі зі сценарними установками клієнтів, зокрема для виявлення несвідомих батьківських послань і ранніх рішень; фахівців з дитячої та сімейної психології – як основа для обговорення з дітьми й батьками конструктивних і деструктивних моделей поведінки, представлених у казках; освітян та викладачів психології – у рамках навчальних курсів із вікової та казкотерапевтичної психології, а також при підготовці занять із розвитку емоційного інтелекту.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Положення та результати дослідження представлені для обговорення на 3 науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції

«Глобальні виклики та міждисциплінарні рішення: наука, освіта і суспільство в епоху змін» (м. Стенфорд, США; 1 жовтня 2025 року), X Всеукраїнській з міжнародною участю науково–практичній конференції «Особистість у кризових умовах та критичних ситуаціях життя» (м. Суми, Україна; 12-13 листопада 2025 року) та науково-практичній конференції за результатами I туру Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт факультету права, публічного управління та національної безпеки «Студентські наукові читання – 2025» (м. Житомир, Україна; 11 грудня 2025 року).

Публікації. Теоретичні та емпіричні результати дослідження висвітлено у 3 публікаціях:

1. Кулик О. А., Гречуха І. А. Феномен життєвого сценарію у психології. *International Scientific and Practical Conference “Global Challenges and Interdisciplinary Solutions: Science, Education, and Society in an Era of Change”*: Conference Proceedings (Stanford, USA, October 1, 2025). Stanford, USA: Golden Quill Publishing, 2025. С. 74-77.

2. Кулик О.А. Транзакційний аналіз у психологічній інтерпретації казок. *Особистість у кризових умовах та критичних ситуаціях життя: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції* (12-13 листопада 2025 року), м. Суми / Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми : Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2025. С. 78-79.

3. Кулик О.А. Казка як чинник формування життєвого сценарію. *Студентські наукові читання-2025: Матеріали студентської науково-практичної конференції*, 11 грудня 2025 року. Житомир: Поліський національний університет, 2025. (подано до друку).

Структура та обсяг роботи: кваліфікаційна робота складається з наступних структурних елементів – вступ, трьох розділів, висновки до розділів, загальний висновок, список використаних джерел. Робота налічує 66 сторінки, обсяг основного тексту роботи – 61 сторінок. Список використаних джерел налічує 46 джерел. У роботі міститься 4 рисунки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНАЛІЗУ ЖИТТЄВИХ СЦЕНАРІЇВ У КАЗКАХ

1.1. Феномен життєвого сценарію у психології

Теорія життєвих сценаріїв є частиною теорії транзакційного аналізу. Вона розроблена в середині 60-х років ХХ ст. Е. Берном та його колегами. Поступово концепція сценарію стала однією із важливих частин теорії транзакційного аналізу. У своїй першій книзі Е. Берн зазначає: «Як мені здається, ігри – це лише розрізнені сегменти великих і більш складних наборів транзакцій, які називаються сценаріями... Сценарій – це складний набір транзакцій, за своєю природою періодичних, але не обов'язково повторюваних у випадку, коли для виконання сценарію потрібне все життя.... Мета аналізу сценарію – зупинити спектакль і поставити на його місце інший, кращий» [29].

Сценарій розглядається як життєва модель або план, що поступово реалізується упродовж життя особистості та формується в ранньому дитинстві під впливом батьківських настанов. Він виступає потужним психологічним імпульсом, який спрямовує людину до певної життєвої траєкторії, часто незалежно від її свідомого вибору чи опору [4; 30].

Основою життєвих сценаріїв є батьківське програмування, що засвоюється дитиною з кількох причин. По-перше, воно задає життєву мету і визначає напрями діяльності, які, у більшості випадків, реалізуються на користь інших, насамперед батьків. По-друге, таке програмування пропонує прийнятні для сім'ї способи структурування часу, регламентуючи ритм та зміст щоденних дій. По-третє, воно надає дитині чіткі вказівки щодо поведінки та способу виконання певних дій, тим самим задаючи зразки реагування і життєві орієнтири [38].

У своїй праці «Що ви робите після того, як сказали "Привіт?"» Е. Берн надає розгорнуте визначення життєвого сценарію, визначаючи його як «життєвий план, що формується в дитинстві, підтримується батьківським

впливом, підтверджується подальшими подіями життя та завершується відповідно до початкового задуму» [38].

Життєвий сценарій можна розглядати як структурований життєвий план, який нагадує театральну п'єсу, в якій індивід виконує заздалегідь визначену роль. Цей сценарій формується на основі сукупності батьківських настанов, соціальних норм, обмежень і правил поведінки, які інтерналізуються дитиною ще на ранніх етапах розвитку. У процесі виховання діти засвоюють вербальні сценарні послання, які можуть мати як загальний характер (життєва концепція загалом), так і стосуватися окремих сфер життя – професійної, освітньої, релігійної, шлюбної тощо.

Батьківські сценарії поділяються за характером впливу на три основні категорії: конструктивні («виграшні»), деструктивні («програшні») та непродуктивні («банальні», «безвиграшні»). Їх реалізація відбувається через низку психологічних механізмів, таких як ранні рішення (індивідуальні відповіді на батьківські послання), життєві «ігри», що відтворюють ці рішення, а також через вимоги, які слугують їх обґрунтуванням. Крім того, важливу роль відіграють очікування особистості щодо фіналу «життєвої п'єси», що демонструє детермінований характер сценарної поведінки [4; 29; 30; 36].

За Е. Берном, сценарій може проявлятися в рухах, жестах, позах, манерах людини. Він вважав, що важливу роль у створенні життєвих сценаріїв відіграють також фантазії і казки, які запам'яталися із дитинства. Наприклад, історія Червоного Капелюшка несе повідомлення «Будь доброю, ввічливою дівчинкою», навіюючи, що гарна поведінка і старання в кінці будуть винагороджені. Характер сценарію залежить і від культурного середовища, до якого відноситься дана людина [37; 38].

Думка про те, що дитячі враження відображаються в подальшому в ході життя дорослих людей, займає центральне місце не тільки в транзакційному аналізі, але і в багатьох інших напрямках психології. Відмінність теорії сценарію в транзакційному аналізі полягає у наголошенні на тому, що дитина

складає певний план свого життя, а не просто загальні уявлення про світ. Цей план складається у формі певної театральної постановки з конкретно визначеним початком, серединою і кінцем.

Сценарій особистості може бути схожий на сентиментальну драму, фантастичну пригоду, трагедію, роман, веселу комедію або нудну п'єсу. Драма життя починається з моменту народження. Сценарій записується в стані Я-Малюка через транзакції між батьками і дитиною. Під час свого зростання діти привчаються грати різноманітні ролі: героїв, героїнь, лиходіїв, жертв, спасителів – і несвідомо шукають тих, хто грає доповнюючі ролі. Коли дитина стає дорослою, вона виконує свій сценарій в контексті того соціального оточення, у якому живе і яке має власні драматичні форми [4; 30].

Е. Берн вважав, що театральні сценарії в основному інтуїтивно виводяться із життєвих сценаріїв. Розглянемо зв'язок і схожість між ними.

1. Значна частина життєвих сценаріїв спирається на обмежену кількість архетипових сюжетів. Одним із найбільш відомих зразків є трагедія Едіпа (полягає у неминучості долі, яку він намагався уникнути, але сам же здійснив, вбивши батька і одружившись на матері). Подібні сценарні моделі широко представлені в античній драматургії та міфології. Згодом ці універсальні моделі поведінки набули більш «домашніх», адаптованих форм, які краще відповідають повсякденному досвіду людини.

2. Перебіг життя індивіда загалом є прогнозованим, за умови відсутності значних зовнішніх чи внутрішніх перешкод. Однак, як і в театральному мистецтві, для розгортання певної життєвої сцени необхідна відповідна психологічна мотивація. Репліки у міжособистісній взаємодії вимовляються у відповідності до очікувань і передбачуваних реакцій партнера. Зміна сценарної позиції або стану Его-станів (за термінами транзакційного аналізу) змінює не лише поведінку індивіда, але й викликає зміну реакції у його партнера по взаємодії. Так само, як у театральній постановці: якщо Гамлет почне цитувати іншу п'єсу, Офелія буде змушена змінити власну роль. У

результаті розгортатиметься вже інша п'єса, яка може мати гіршу художню цінність, однак виявитися більш конструктивною моделлю життя.

3. Життєвий сценарій, подібно до театрального, передбачає підготовку та репетицію. Проте, на відміну від театру, життєвий сценарій активується ще в ранньому дитинстві у вигляді первинного протоколу. Його початковими виконавцями є члени родини – батьки, брати, сестри, а в інституційних умовах (інтернати, дитячі будинки) – вихователі та ровесники. Всі ці соціальні агенти беруть участь у «сценічному» формуванні поведінкових шаблонів дитини, яка часто не має можливості навчитися гнучкому реагуванню. У підлітковому віці юнак/дівчина вступає у взаємодію з ширшим соціальним оточенням, інтуїтивно шукаючи ролі, необхідні для реалізації власного сценарію. У цей період відбувається своєрідне «редагування» життєвого плану, який набуває чіткішої структури і готується до реалізації у дорослому житті.

4. Майже в кожному сценарії – як художньому, так і життєвому – можна виокремити певні типажі: позитивних і негативних героїв, щасливців і невдах. Визначення цих ролей є суб'єктивним і залежить від контексту конкретного сценарію. Наприклад, у «ковбойському» сценарії позитивний герой зазвичай ототожнюється з переможцем – сміливим, чесним, рішучим, тоді як негативний персонаж є боягузливим, хитрим або аморальним і, як правило, зазнає поразки або карається.

5. Усі сценарії, незалежно від їхнього походження – театрального чи життєвого, – є відповіддю на базове питання міжособистісної взаємодії: що відбувається після вітання? Історія Едіпа добре ілюструє цей принцип. Після привітання з незнайомцем, старшим за себе, Едіп переходив до виклику: «Позмагаємось?» Якщо відповідь була негативною, Едіп відходив. Якщо ж – позитивною, він отримував підтвердження свого сценарного курсу дій, що дозволяло йому розгортати відповідну модель поведінки.

6. Таким чином, сцени, що формують життєвий сценарій особистості, зазвичай структуровані та мотивовані заздалегідь, аналогічно до театральних постановок [37; 38].

За визначенням Е. Берна переможець – це той, «хто досяг поставленої мети», той що обрав «виграшний» тип сценарію. «Виграш» передбачає також, що досягнення «поставленої мети» приносить почуття задоволення, успіху і не спричиняє виникнення внутрішнього напруження. «Переможця» можна охарактеризувати як людину, яка виконує свій контакт із собою та із світом. Це означає, що вона вирішує щось зробити, говорить, що бере на себе обов'язок це зробити, і через певний час робить це [37].

В свою чергу «Невдаха» – це «той, хто не досягає поставленої мети». Мова йде не просто про досягнення чи недосягнення, а й про відчуття задоволення. Якщо людина вирішила стати мільйонером, а в решті-решт стала бідною вигнанкою, значить вона програє. Якщо людина вирішила стати мільйонером, стала ним, але постійно відчуває себе нещасною через напружену роботу або якесь захворювання, це означає, що вона також програє.

Люди з безвиграшними сценаріями – це «середняки». День за днем вони загалом нічого не виграють і загалом нічого не програють. Вони надають перевагу не ризикувати. Сценарій даного роду не рідко називається банальним [4].

Щасливець – це людина, яка знає, що вона буде робити далі, якщо вона програє, але не говорить про це; *невдаха* – той, хто не знає, що він буде робити, якщо програє, але говорить про те, що він буде робити коли виграє.

Отже, нами було проаналізоване поняття життєвого сценарію в психології, а також виокремлено основні тлумачення зв'язку і схожості між ними.

1.2. Казка у роботі психолога

Казка є першою дорелігійною філософією народу, його життєва філософія, викладена у вільних міфічних образах і художній формі. Ці філософські відповіді виношуються кожним народом самотійно, по-своєму, у його несвідомій національно-духовній лабораторії. І казки багатьох народів

зовсім не повторюють одна одну. Подібні лише образні теми, і то частково, але не подібні ні питання ні відповіді казок

Казки репрезентують безпосереднє відображення психічних процесів, притаманних колективному несвідомому. У їхній структурі архетипи постають у спрощеній, концентрованій та символічно насиченій формі, що дозволяє розглядати їх як ключові орієнтири для інтерпретації глибинних процесів, що відбуваються у колективній психіці. У міфах, легендах та інших більш розгорнутих формах міфологічної творчості архетипічні структури виявляються через призму культурно-історичних нашарувань, що ускладнює безпосередній доступ до їхньої первинної форми. Натомість у чарівних казках таких нашарувань значно менше, що забезпечує більш прозоре й наочне виявлення базових патернів людської психіки [1-3; 5; 6-17; 19-28].

Казка, подібно до міфу, є результатом колективної творчості, однак, за спостереженням Х. Дікмана, формування раціональної свідомості відбувається поступово в процесі індивідуального розвитку. До шостого року життя дитина переважно функціонує в контексті магіко-міфологічного мислення, в якому домінують образні форми свідомості, зокрема міфічні й магічні мотиви, архетипічні образи, механізми ідентифікації, емоційні реакції та уявлення, що виконують адаптаційну функцію [5]. Ці уявлення, хоча згодом і потрапляють під вплив раціонального мислення, залишаються фундаментом психічного розвитку, зокрема в процесі дорослішання, який супроводжується відокремленням від материнської фігури та адаптацією до об'єктивної реальності.

Казка та міф, як феномени колективної символічної творчості, мають значний вплив на формування несвідомих структур особистості, про що вказували З. Фрейд [40], О. Ранк [46] і К. Г. Юнг [43]. У концепції колективного несвідомого архетипи відіграють центральну роль, проявляючись у символах, характерних для міфологічного та казкового наративу. Ці символи можуть виступати провідниками у пошуку рішень для

екзистенційних питань суб'єкта, що виходять за межі його індивідуального досвіду.

У межах аналітичної психології казкові персонажі інтерпретуються як елементи внутрішньої психічної реальності суб'єкта. Весь сюжет казки може розглядатися як алегорія внутрішніх процесів: наприклад, образ принца уособлює свідоме «Я», що прагне інтеграції аніми – жіночого начала, символізованого принцесою. У цьому пошуку активізуються різні аспекти психіки: мудрість (уособлена фігурою лісового старця), руйнівна енергія (дракон) тощо, які беруть участь у процесі психічної трансформації особистості.

Казки та міфи не можуть бути розглянуті як продукти індивідуальної уяви окремої особи – вони є результатом колективної творчості народу або навіть цілого історичного періоду, в межах якого здійснювалося їхнє формування. Ці наративи трансформувалися стихійно, зазнаючи змін і доповнень у процесі передачі. В межах психоаналітичного підходу методи інтерпретації казок і міфів зосереджуються на виявленні ролі несвідомого в процесі їхнього виникнення, розглядаючи їх як залишки колективних бажань і фантазій. У цьому контексті міф трактується як своєрідний залишок психічного життя, в якому зафіксовані типові для певної епохи або культури форми емоційного переживання. Згідно з психоаналітичною традицією, провідним імпульсом до створення міфологічних сюжетів є конфлікти дитячого віку, зокрема стосунки з батьківськими фігурами.

3. Фрейд [40] вважав, що як міф, так і будь-який інший прояв творчої діяльності людини бере свій початок у несвідомому, джерелом енергії якого є сексуальна енергія (лібідо). Типовою формою її прояву є структура Едіпового комплексу, що, за переконанням Фрейда, підсвідомо реалізується у художній творчості. Проте ці мотиви репрезентуються у завуальованому вигляді: образи батька й матері можуть бути представлені в символічній формі або ж фрагментовано, через серію вторинних персонажів. У міфах, за Фрейдом,

виявляється спроба задоволення підсвідомого прагнення до насолоди, яке зазнає витіснення внаслідок соціальних обмежень [40, с. 98].

К. Г. Юнг [43], розвиваючи ідеї З. Фрейда щодо несвідомого, запропонував концепцію колективного несвідомого, у якому провідну роль відіграють міфи як носії архаїчної, універсальної мудрості людства. Завдяки цьому пласту психіки архетипові образи, ідеї та структури, що формують міфологічний наратив, здатні передаватися між поколіннями поза межами індивідуального досвіду. Архетипи у К.Г. Юнга – це первинні схеми колективного уявлення, які виявляються через сни, вірування, міфи, набуваючи символічного втілення в сучасних художніх і філософських формах. Власне, сам процес творення міфу є трансформацією архетипових структур у конкретні образи [43].

Підвищений інтерес до казок у психологічному дискурсі зумовлений їхнім зв'язком із поняттям несвідомого та концептуалізацією людини як психічної істоти, чия поведінка детермінована глибинними психодинамічними процесами. Згідно з положеннями психоаналізу, як міфи, так і казки мають те ж джерело, що й сни та невротичні симптоми – вони є формами вияву прагнення звільнитися від психічної напруги, викликаной обмеженням у задоволенні базових потягів. Казка, на думку З. Фрейда, належить до викривлених форм переживання бажань, репрезентуючи колективні фантазії народів та символічно втілюючи утопічні прагнення «юного людства». У цьому контексті вона постає як сфера, у якій індивід може насолодитися тим, що втрачено у реальному досвіді. За твердженням З. Фрейда, фантазія, зокрема казкова, ґрунтується на невдоволених потребах; кожна окрема фантазія постає як спроба реалізації бажання й корекції травмівної або обмежувальної дійсності. Такі фантазії, за його словами, мають переважно амбітну або еротичну природу [40].

Однією з ключових характеристик казкового наративу є його трансформаційна природа: упродовж сюжету персонаж, що на початку постає як слабкий, незахищений або незначущий, зазнає глибинних змін, досягаючи

зрілості, сили та впевненості. Така динаміка може бути інтерпретована як символічне відображення процесу дорослішання. К. Г. Юнг [43] пов'язував подібну сюжетну структуру з процесом індивідуації – особливою фазою психічного розвитку, під час якої інтегрована й відокремлена свідомість повертається до своєї несвідомої основи. Цей процес супроводжується оновленням і поглибленням взаємозв'язків між свідомим і несвідомим, розширенням доступу до нових архетипових структур і психічних ресурсів.

Казковий простір, як правило, не відповідає реаліям зовнішнього світу, а натомість виступає персоніфікацією внутрішнього психічного життя дитини. Власне, як зазначає К. Г. Юнг, «у міфах і казках, як і в сновидіннях, душа розповідає власну історію» [43].

Казкова традиція тісно переплетена з різноманітними культурними та історичними пластами: вона включає в себе елементи міфології, ритуально-обрядової практики, релігійних уявлень, а також соціальні й історичні мотиви. У текстах часто виявляються релікти давніх епох, пізніші культурні нашарування, запозичення, а також інтертекстуальні зв'язки з ліричними та іншими неказковими жанрами української народної творчості [19].

Казка відіграє суттєву роль у психоемоційному розвитку особистості, зокрема дитини. Її вплив реалізується через низку психологічних механізмів: наслідування поведінки казкового героя, ототожнення з персонажами, проєкція власних емоційних переживань, катарсис і сублімація, що виникають унаслідок емоційного занурення в казкові події. У внутрішньому світі дитини казкові образи займають важливе місце, стаючи частиною ігрової активності, під час якої дитина ідентифікує себе з улюбленими персонажами. Така ідентифікація сприяє розв'язанню внутрішніх психологічних конфліктів, стимулює уяву та сприяє інтелектуальному розвитку.

1.3. Казка як чинник формування життєвого сценарію

Т. Д. Зінкевич-Євстигнєєва наголошує на тому, що казки відображають широкий спектр людських проблем, водночас пропонуючи шляхи їх

вирішення. Вона зазначає, що ще з дитинства в несвідомому індивіда формується певний символічний «банк життєвих ситуацій», до якого особистість звертається протягом життя, знаходячи в ньому можливі моделі поведінки й оптимальні розв'язання складних життєвих обставин [20].

Ідея того, що життя кожної людини певною мірою розгортається за сценарієм улюбленої з дитинства казки, знаходить підтримку у низці психологічних концепцій. Казкові сюжети, засвоєні у ранньому віці, можуть програмувати свідомість, задаючи життєвий вектор. Ототожнення дитини з героєм казки призводить до того, що вже у дорослому віці індивід повторює дії улюбленого персонажа, наслідуючи його перемоги, але й відтворюючи його помилки. Таким чином, казковий вплив пронизує долю, поведінкові стратегії та риси характеру, й позбутися цього впливу надзвичайно складно. Казкові наративи часто трансформуються у реальні життєві сценарії – не завжди позитивні.

Е. Берн [38] у праці «Що ви говорите після того, як сказали «Привіт»?» розглядає казку як проєкцію елементів життєвого сценарію (скрипту), які за інших умов могли б залишатися невидимими. Одним із таких елементів є «скриптова ілюзія». Наприклад, дівчина, яка в дитинстві ідентифікувала себе з героїнею казки про Сплячу красуню, може перебувати у пасивному очікуванні ідеального партнера («принца»), який має «прийти і пробудити її». Водночас сам об'єкт очікування може й не знати про покладену на нього роль, а ілюзія незмінності ситуації лише посилює незадоволення реальністю. Цей сценарій Е. Берн називає пасивною життєвою позицією, що не веде до змін [38].

Аналіз конкретних казкових сюжетів демонструє різні моделі жіночої поведінки. Так, казка про Русалку нав'язує ідею самопожертви заради любові: щоб бути коханою, жінка має страждати, знецінювати себе і повністю розчинятися в партнері. «Попелюшка» транслює схожу програму самопожертви, проте обіцяє позитивний фінал. Водночас деякі казки, як-от «Гидке каченя», формують конструктивні моделі поведінки: герой, долаючи

труднощі, досягає внутрішньої цілісності, трансформуючись у сильну та гармонійну особистість.

У структурі казкового тексту зазвичай присутні конфліктні ситуації та механізми їх подолання. Вирішення проблем часто можливе лише за допомогою зовнішнього ресурсу – помічника, провідника або символічного захисника. Проте найчастіше зміни стосуються самого героя: змінюється його внутрішня позиція або він долає зовнішні обставини. У цьому сенсі казка слугує засобом освоєння власних інстинктивних імпульсів, сприяє формуванню ідентичності та утвердженню автономного «Я», яке вчиться опиратися потужним несвідомим силам [32].

Прагнення до автономії та відділення від батьківської фігури є головним завданням героя в казковому наративі. Цю динаміку відображає модель структури казкового сюжету. Вона передбачає *початкову кризу (бід)*, *наявність помічників і супротивників* (іноді з числа близьких – братів, сестер, мачухи тощо), *трансформацію героя*, його перехід в інше царство, що символізує пошук сенсу або партнера. Герой, попри допомогу ззовні, діє здебільшого самостійно; його шлях супроводжують випробування, виконання наказів, порушення заборон, досвід зради і, зрештою, перемога. Усі ці елементи становлять цілісну структуру ініціації, проте іноді сюжет залишається незавершеним: індивід зупиняється перед страхом, який блокує подальший розвиток. У таких випадках повернення до травматичного епізоду стає умовою завершення внутрішньої трансформації [32].

Слід зауважити, що значною мірою змістове «програмування» дитини тією чи іншою казкою залежить не лише від самого тексту, а й від особливостей його інтерпретації дорослими. Важливу роль відіграє ставлення батьків до персонажів, інтонаційне забарвлення, з яким озвучується сюжет, а також акценти, що ставляться на окремих епізодах. Так, наприклад, якщо батьки схвалюють поведінку лисиці з казки «Хитра лисиця», дитина може зробити висновок, що хитрість є не лише допустимою, а й необхідною життєвою стратегією.

Часто трапляється, що дорослі несвідомо приписують дитині роль, яка їй не відповідає. Якщо дитина, якій імпонує образ Зайця-боягуза чи Незнайка, отримує від дорослих вимогу наслідувати Іллю Муромця чи Знайку, вона змушена «грати» непритаманну їй роль. Це може призводити до внутрішнього конфлікту та повторних невдач, адже спроба реалізувати нав'язану ідентичність не відповідає її особистісній природі.

Висновки до розділу 1

Проведений теоретичний аналіз засвідчує, що концепція життєвого сценарію в транзакційному аналізі описує детермінований життєвий план особистості, який формується в ранньому дитинстві під впливом батьківських послань, сімейних норм і культурних зразків. Сценарій виступає своєрідною «театральною п'єсою» з заданими ролями, очікуваннями й прогнозованим фіналом, реалізується через систему транзакцій, сценарних рішень, психологічних ігор і може мати виграшний, програшний або безвиграшний характер. Важливе місце посідає розрізнення позицій «переможця», «невдахи» та «середняка», що задають загальну тональність життєвої стратегії індивіда.

Розгляд казки в контексті психології показує, що вона виступає не лише художнім явищем, а й формою репрезентації колективного несвідомого, у якій архетипи, конфлікти, базові страхи й прагнення постають у символічно ущільненій формі. У психоаналітичних і юнгіанських підходах казка та міф трактуються як проєкції глибинних психічних процесів, пов'язаних із лібідозною енергією, Едіповим комплексом, колективним несвідомим та індивідуацією. Завдяки цьому казковий текст може розглядатися як своєрідна «мапа» внутрішніх трансформацій, де сюжетна динаміка відображає шлях становлення цілісної особистості.

Казка є важливим чинником формування життєвого сценарію: засвоювані в дитинстві сюжети й образи створюють символічний «банк життєвих ситуацій» і пропонують готові моделі поведінки. Ідентифікація з казковими героями, повторення їхніх стратегій, інтерналізація послань щодо

самопожертви, очікування «принца-рятівника» чи виправданості хитрості сприяють закріпленню відповідних сценарних установок, які можуть як підтримувати конструктивний розвиток, так і формувати деструктивні або пасивні життєві позиції. При цьому вирішальне значення має спосіб інтерпретації казки дорослими, а також відповідність нав'язуваних ролей індивідуальним особливостям дитини.

Життєвий сценарій є результатом взаємодії батьківського програмування, культурно-міфологічних наративів та індивідуальних рішень дитини, а казка виступає одним із ключових медіаторів між цими рівнями. Саме це створює теоретичні підстави для аналізу персонажів українських народних казок у термінах транзакційного аналізу як носіїв певних сценарних моделей, що реалізуються через архетипові ролі, сюжетні ходи та стійкі поведінкові стратегії.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЖИТТЄВИХ СЦЕНАРІЇВ ПЕРСОНАЖІВ
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК**2.1. Транзакційний аналіз у психологічній інтерпретації казок**

Транзакційний аналіз є раціональною моделлю пояснення людської поведінки, що ґрунтується на переконанні, що кожна особистість здатна довіряти власному досвіду, мислити самостійно, ухвалювати власні рішення та відкрито виражати свої емоції.

У межах транзакційного аналізу виділяють чотири основні напрями: структурний аналіз (аналіз внутрішньої структури особистості), аналіз транзакцій (дослідження міжособистісної взаємодії та мовленнєвих актів), аналіз ігор (вивчення відкритих транзакцій, що мають передбачуваний завершальний результат), а також аналіз сценаріїв (аналіз індивідуальної життєвої програми, якої дотримується людина) [29; 36-39].

Базовим елементом транзакційного аналізу є структурний аналіз, який лежить в основі також аналізу ігор та сценаріїв. Відповідно до концепції Е. Берна [37; 38], особистість складається з трьох автономних, але взаємопов'язаних структур, які отримали назву «стани Я».

Перша з них – *Малюк* – втілює переживання, емоції та способи поведінки, сформовані в ранньому віці. Вона активізується в ситуаціях, коли особистість реагує так, як це робила б дитина: безпосередньо, емоційно, іноді імпульсивно. Стан Малюка, хоч і виявляється короткочасно у дорослому віці, є важливою складовою психіки, оскільки він є джерелом радості, творчості, сексуальності та здатності до спонтанних дій [38].

Другим станом є *Дорослий* – це частина особистості, яка відповідає за об'єктивне сприйняття реальності, логічну обробку інформації, ухвалення зважених рішень. Вона формує адекватне, зріле ставлення до дійсності та сприяє адаптивній поведінці.

Третім елементом є *стан Родителя* – це інтеріоризовані установки, настанови та моделі поведінки, запозичені у значущих дорослих (переважно батьків або осіб, які їх замінювали). Він виявляється у формі турботи, моралізаторства, заборон або схвалення, часто проявляючись у вигляді «внутрішнього критика» або «внутрішнього опікуна» [38].

Стан Я «Малюка» містить в собі імпульси, які виникають у дитини звичайним чином. Він також містить запис ранніх дитячих хвилювань, реакцій і позицій по відношенню до себе та інших. Він виражається як «стара» (архаїчна) поведінка дитинства. Позиція «Малюка» відображає досвід дитинства та зберігає в основному емоції і хвилювання, враження і почуття – як позитивні так і негативні. При спілкуванні із цієї позиції яскраво виражені невербальні компоненти: Малюка плаче, сміється, «надуває губи», соромиться, дразнить. Позиція «Малюка» проявляється у спілкуванні не тільки в ситуаціях, які є подібними до дитячого досвіду, але й в багатьох інших, де емоції і хвилювання переважають над оцінками і міркуваннями, а також для великої кількості ситуацій невербального спілкування – взаємодія закоханих, танці, ігри і т. п [38].

Малюк може проявляти себе двома способами: як *адаптивний Малюк* і як *вільний Малюк*. Адаптивний Малюк змінює свою поведінку під впливом Родителя. Він веде себе так, як би цього хотіли її батьки: наприклад, дуже залежно від них або не по рокам самотійно. Хникання або «втеча в себе» – це також способи адаптації. Таким чином, вплив Родителя виступає як причина, а адаптований Малюк – як наслідок. В той час вільний Малюк проявляє себе в спонтанній поведінці: наприклад, в неслухняності, бунті або у прояві творчого пориву [38].

Родительський стан Я не сприймається і не аналізується. Його зміст постійний. Людина в родительському стані Я – це відеозапис поведінки одного із її батьків. Стан Я Родителя інколи допомагає приймати рішення, він зберігає традиції і цінності. Стан Я «Родителя» включає в себе установки, норми та зразки поведінки, засвоєні індивідом із зовнішнього середовища, передусім –

від батьків. Зовнішньо цей стан часто виявляється у вигляді упередженого ставлення, критичних зауважень або турботливого ставлення до інших. Внутрішньо – як своєрідне відлуння батьківських повчань, які продовжують впливати на внутрішню «Малюка» людини [37].

Стан Я «Родителя» виконує дві ключові функції. По-перше, він дозволяє індивіду ефективно виконувати роль батька чи матері у процесі виховання власних дітей. По-друге, завдяки цьому стану багато поведінкових реакцій стають автоматизованими, що сприяє економії часу та енергії.

У структурі стану Родителя розрізняють два основні типи: *контролюючий* (що виражається в заборонах, покараннях, санкціях) та *турботливий* (що проявляється у формі порад, підтримки, захисту й опіки). Цей стан може реалізовуватись у поведінці людини як безпосередньо (через активне включення відповідних установок), так і опосередковано (через внутрішній вплив). У першому випадку індивід діє відповідно до моделей поведінки, що демонстрували його батьки («Роби так, як я!»), тобто йдеться про наслідування. У другому – особа адаптується до очікувань батьків, виконуючи певні дії у відповідності до настанов («Не роби як я, роби те, що я кажу!») [37].

Стан Я «Дорослого» виконує функцію об'єктивного аналітика – це своєрідний «комп'ютер», що займається збором, обробкою та інтерпретацією інформації, а також прогнозуванням ситуацій. У цьому стані людина тимчасово усувається від власних емоційних переживань і внутрішніх імпульсів, оскільки вони можуть заважати адекватному сприйняттю дійсності. Стан Дорослого сам по собі не передбачає емоцій, однак людина при цьому здатна усвідомлювати емоційні стани свого внутрішнього «Малюка» або Родителя [37].

Спілкування з позиції Дорослого базується на самостійно отриманому досвіді і знаннях, фактах і оцінках. Поведінка Дорослого логічна і раціональна. Спілкування з позиції Дорослого – обговорення, вираження думок, обмін інформацією, бесіда стосовно спільних дій. Міміка Дорослого сприяє цьому:

прямий погляд, зацікавленість, задумливість [38]. Дорослий контролює дії Родителя і «Малюка», являється посередником між ними .

Стани «Я» – це нормальні фізіологічні феномени. Людський мозок організовує психічне життя, а продукти його діяльності впорядковуються і зберігаються у вигляді станів «Я» [29].

Отже, *стан Я* – одиниця структурного аналізу, *транзакція* – одиниця транзакційного аналізу.

Транзакція складається із стимулу та реакції, і зазвичай відбувається між двома визначеними станами Я людей, які вступили у взаємодію. Така транзакція називається простою транзакцією, так як в ній задіяні тільки два стани Я. Транзакції слідують одна за одною до тих пір, поки стимул і реакція паралельні або доповнюють одна одну. В будь якій серії транзакцій комунікація можлива у випадку, якщо реакція на попередній стимул адресується стану Я, який був джерелом цього стимулу, а джерелом цієї реакції являється той стан, якому був адресований стимул. Будь яка інша відповідь створює перехресну транзакцію і розриває процес комунікації [20].

Окрім *простих і перехресних* транзакцій існують також *подвійні, або приховані транзакції*. Вони відбуваються одночасно на двох рівнях – *соціальному і психологічному*. На соціальному рівні така транзакція може бути досить пристойною, але на психологічному рівні вона обов'язково містить приховані мотиви.

Досить часто повідомлення соціального рівня являються взаємодією Дорослий – Дорослий. Повідомлення психологічного рівня зазвичай включають взаємодії або Родитель –Малюк, або Малюк – Родитель.

Е. Берн описав ще один вид прихованої транзакції, яку назвав кутовою. В даному випадку людина направляє свій стимул на соціальному рівні від Дорослого до Дорослого. Однак її приховане повідомлення йде від Дорослого до Дитини [38].

Поведінковий результат прихованої транзакції визначається на психологічному, а не на соціальному рівні. Е.Берн вважав, коли люди

спілкуються на двох рівнях, те, що реально відбувається, завжди являється результатом прихованих повідомлень.

У прихованій транзакції повідомлення на соціальному рівні передаються словами. На психологічному рівні необхідно спостерігати за невербальними факторами (сигналами), які виражаються тоном голосу, жестами, положенням тіла і виразом обличчя.

Окрім того, варто проаналізувати основні ролі, які можуть займати головні персонажі в казках. В транзакційному аналізі є відомими *«Драматичний трикутник»* (за С. Карпманом).

С. Карпман запропонував зручну модель для аналізу психологічних ігор – Драматичний трикутник, у межах якого люди в сценарних взаємодіях займають одну з трьох основних ролей: *Переслідувача, Рятівника або Жертви*. Ці ролі відображають не реальні властивості особистості, а її типову сценарну позицію у взаємодії.

Переслідувач – це учасник, який принижує, знецінює або карає інших, виходячи з уявлення про їхню «не-ОК-ність» і власну вищість.

Рятівник так само бачить інших як «не-ОК», але реагує не відкритою агресією, а нібито турботою: він займає позицію зверхнього помічника, внутрішньо виходячи з установки: *«Я маю допомогти цим людям, бо вони самі не здатні впоратися»*.

Жертва сприймає себе як «не-ОК», слабку, безпорадну, таку, що не може самостійно змінити ситуацію. Іноді вона несвідомо шукає Переслідувача, який «підтвердить» її принижене становище, а інколи – Рятівника, котрий візьме на себе відповідальність і укріпить її переконання «я не можу впоратися зі своїми проблемами» [30, с. 251-252].

Життєва драма, розіграна за сценарієм, часто являє собою рух по периметру трикутника, коли учасники послідовно змінюють ролі. Наприклад, злочинець у початковій сцені виступає Переслідувачем щодо Жертви. Коли остання звертається до суду, вона переходить у позицію Позивача – фактично Переслідувача, а злочинець опиняється у ролі Жертви. Якщо його затримує

міліція, вона тимчасово виконує функцію Переслідувача, тоді як адвокат, залучений до справи, набуває ролі Рятівника. Аналогічну зміну позицій легко побачити й у чарівних казках: Червона Шапочка спочатку постає у ролі Жертви вовка-Переслідувача, потім з'являється мисливець як Рятівник, а фінал історії переводить їх у нові ролі – герой (мисливець) фактично стає Переслідувачем щодо вовка [4, с. 197].

Особливо проблематичним у сучасній культурі є сприйняття ролі Рятівника. Міфологізований образ самопожертви, вседозволеної допомоги й «доброзичливого контролю» часто ідеалізується й заохочується, навіть коли йдеться про взаємодію з людьми, які зловживають ресурсами інших, поводяться егоїстично чи несправедливо. Роль Рятівника звільняє того, хто її приймає, від позиції Жертви й дає відчуття власної значущості й сили – у цьому її головна привабливість. Аналогічного відчуття можна досягти й у ролі Переслідувача, однак остання суспільством схвалюється значно менше й часто потребує «санкції» або формального дозволу (соціального статусу, владних повноважень тощо).

С. Карпман підкреслює, що роль Переслідувача неминуче з'являється після взаємодій у діаді Рятівник-Жертва. Той, хто тривалий час «рятує» людину, яка не робить жодних зусиль для самодопомоги, рано чи пізно починає відчувати роздратування і злість, що переведе його в позицію Переслідувача. Водночас сама Жертва, усвідомлюючи свою залежність і те, що Рятівник фактично утримує її у приниженому становищі, також накопичує агресію. Отже, практично кожна транзакція Рятівник-Жертва має високий потенціал трансформації в транзакцію Переслідувач-Жертва.

Перебування у позиції Жертви суб'єктивно дуже болісне: нікому не подобається відчувати себе слабким і безпорадним. Водночас іноді виникає потреба тимчасово послабити напруження й дозволити іншому подбати про себе. Якщо ж допомога Рятівника супроводжується очікуванням активності, стимулюванням власної відповідальності Жертви і вимогою робити те, що людина в принципі здатна зробити сама, така взаємодія може стати ресурсною

і сприяти виходу з позиції Жертви. Людина, яка прагне вийти з цієї позиції, має право відмовитися від «порятунку» і вимагати відкритості та чесності від того, хто пропонує їй допомогу. Проте, коли перед нею класичний Рятівник, схильний відчувати провину щоразу, коли він «недостатньо допомагає», такі прохання часто доводиться повторювати неодноразово [39, с. 181].

У передмові В. Петровського до книги Е. Берна [5, с. 13–14] описано ще одну сценарну роль – «Щасливець». На відміну від по-справжньому щасливої людини, «Щасливець» є вразливим: його стан нерідко підтримується своєрідними «наркотиками» – хімічними чи соціальними (наприклад, неконтрольована влада). Подібно до Переслідувача, Жертви й Рятівника, «Щасливець» є майстром ігнорування, але його специфіка полягає в тому, що він ігнорує труднощі й ризики реальності. За певних умов «Щасливець» легко переходить у позицію Жертви, може перетворюватися на Переслідувача («Героя-Переможця», який домінує над іншими) або ж актуалізуватись у ньому Рятівник.

Спільною рисою для всіх ролей Драматичного трикутника є ігнорування. Переслідувач і Рятівник по-різному ігнорують здібності й суб'єктність інших людей: Переслідувач – їхню цінність, гідність і, в екстремальних випадках, навіть право на життя та фізичну недоторканність; Рятівник – здатність інших самостійно думати, діяти та приймати рішення. Жертва ж ігнорує власні ресурси й можливості. Якщо вона шукає Переслідувача, то фактично погоджується з його ігноруванням, вважаючи себе «недостойною» кращого ставлення. Якщо ж звертається до Рятівника, то тим самим підтверджує уявлення про власну неспроможність і залежність від зовнішньої допомоги [40, с. 252].

Таким чином, Драматичний трикутник С. Карпмана описує динамічну систему сценарних ролей, у межах якої учасники ігор постійно змінюють позиції, зберігаючи при цьому спільну основу – ігнорування реальних можливостей і відповідальності як власної, так і іншої людини.

Життєвий план особистості починає набувати конкретного змісту внаслідок інтеграції символічного досвіду, отриманого через художні чи казкові наративи, які формують його структурну основу. Ці наративи виконують функцію своєрідного «каркасу», елементами якого виступають: образ героя, з яким дитина ідентифікується; образ антагоніста, який за певних умов може бути переосмислений і навіть слугувати об'єктом наслідування; узагальнений тип особистості, що втілює ідеал, до якого дитина прагне. Також сюди належать сюжетна канва – модель подій, яка дозволяє здійснювати внутрішні трансформації, зміни ролей та установок; система персонажів, що сприяють таким змінам; а також набір нормативних уявлень про етику й мораль, що регламентують емоційні реакції – наприклад, коли допустимо відчувати гнів, образу, провину, впевненість у власній правоті чи радість. За сприятливих зовнішніх умов реальна траєкторія життєвого шляху індивіда може наближатися до того життєвого плану, який був сформований на основі цих наративних структур.

Казковий Переслідувач – це часто злі мачухи, відьми, велетні-людожери, люті вовки, дракони та інші чудовиська. Жертва – це жаби, сироти, сплячі красуні, нещасні «Дюймовочки» та інші. Спасителі – це добрі феї, корисні ельфи, мудрі чарівники, прекрасні принци та принцеси [31].

Для того, щоб врятуватися, Жертва повинна знайти Рятівника. Рятівник у дитячих казках часто володіє «магічною силою». Одна відома казка, яка показує доповнюючі одна одну функції Жертви і Рятівника, – казка про Красуню та Чудовисько. Красуня, на відміну від своїх сестер, ніколи нічого не просила для себе. Коли її батько захворів, вона стала самовіддано виконувати всю роботу. Така залежна поведінка викликала насмішки її сестер, а з іншого боку – схвалення батька.

В пошуках батька Красуня потрапила у лапи Чудовиська. Чудовисько поставило умову, що вб'є батька, якщо одна із його дочок не вийде за нього заміж. Красуня погодилася виконати цю вимогу, а батько погодився на це. Чудовисько виявилося дуже добрим, і коли воно захворіло, Красуня, повна

співчуття до нього, одружилася з ним. Це чарівним чином перетворило Чудовисько в прекрасного принца.

Молода жінка, яка має в житті такий тип поведінки, припускає, на основі свого раннього життєвого досвіду, що чоловіки – це «бідолаха», який потребує її самовідданої праці.

У відповідності з розподілом ролей своєї життєвої драми сучасна Красуня обирає чоловіка, який не вартий кохання, поваги, тобто Чудовисько. Він може бути наркоманом, п'яницею, безнадійним боржником або мати проблеми із законом, виглядати нещасним, розчавленим, пригніченим. Коли Красуня виявляє, що її магія не діє на нього, то вона може прийняти позицію Жертви і залишитися із Чудовиськом або розлучитися і шукати нову діючу особу (також у чомусь Чудовисько), щоб рятувати тепер вже його. Чудовисько у відповідності до своєї ролі може продовжувати чекати нового Рятівника, замість того, щоб самому прийняти участь у власній долі. Зрештою зла чаклунка (подібна до його матері) наклала на нього страшні чари, а підступний велетень-людоджер (подібний до його батька) показав йому, як бути Чудовиськом.

Подібну драму можуть виконувати люди протилежної статті. В даному випадку головним персонажем буде Красень і Жінка-Чудовисько.

Інший казковий персонаж – Попелюшка, Жертва, яка виконує всю чорну роботу і оточена жорстокими, злими людьми. Її першим Рятівником була хрещена, добра фея-чарівниця, яка подарувала їй вишукану сукню, кришталеві черевички і чудову карету, щоб вона змогла потрапити на бал. На балу Попелюшка звернула на себе увагу іншого Рятівника – Принца.

Сучасна Попелюшка, яка слідує сценарію Програваючого, виконує не тільки свою роботу, але і часто, на її думку, «чорну роботу» за інших людей. Вона живе ілюзією, що хтось дасть їй модний одяг, машину, положення, вона зустріне свого Принца і, таким чином, покінчить із своїм прозаїчним існуванням.

Деякі Попелюшки бувають вражені, виявивши, що після весілля з Принцом у них виникають тільки нові обов'язки. Сучасні Попелюшки також бачать себе Жертвами, прикутими до роботи, яка їм не подобається, вони очікують чарівного Рятівника, який в реальному житті може ніколи не з'явитися [31].

Е. Берн [37; 38], аналізуючи казку «Червоний капелюшок», продемонстрував, що кожен з персонажів цієї історії прагне досягти своїх цілей будь-якими засобами. Якщо оцінювати результат подій з точки зору їх кінцевого результату, то вся інтрига полягає в тому, як вовк потрапляє в пастку, будучи обманутим власним уявленням про свою хитрість і спроможність маніпулювати, використовуючи дівчинку як приманку. В такому разі мораль казки полягає не в тому, що дівчатка повинні остерігатися лісу, де можуть зустріти вовків, а в тому, що вовки повинні уникати наївних дівчаток і їх бабусь. Люди, які живуть за сценарієм, нав'язаним книжковими історіями, та не прагнуть виявити свою унікальність, часто стають Програшними особистостями.

2.2. Методика та організація дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок

Дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок здійснювалося на основі процедурного алгоритму, розробленого відповідно до ключових положень транзакційного аналізу. Методологічна структура була спрямована на системне виявлення домінуючих Его-станів персонажів, аналіз транзакційних взаємодій між героями, визначення їхніх типових ролей у Драматичному трикутнику, а також встановлення наявності й формули психологічних ігор як структурних елементів сценарної поведінки. Дослідження здійснювалося на основі послідовного контент-аналізу казкових текстів із відбором змістових епізодів, у яких найповніше проявлялися поведінкові патерни героїв, специфіка їх мотиваційних рішень, динаміка переживань та особливості взаємодії з іншими персонажами.

На першому етапі аналізу для кожного казкового героя встановлювався домінуючий стан Я відповідно до структурної моделі Е. Берна (Батько, Дорослий, Дитина). З цією метою здійснювалося виокремлення ключових сюжетних епізодів та поведінкових реакцій персонажів, аналіз мовленнєвих формул, емоційних проявів, механізмів подолання конфліктних ситуацій і сценарних рішень. Процедура передбачала класифікацію виявлених поведінкових маркерів на відповідні Его-стани з подальшим узагальненням висновків щодо його найбільш характерного психічного позиціонування. Так, наприклад, прояви імпульсивності, страху, дитячих бажань або бунту інтерпретувалися як функціонування зі стану Дитини; контроль, критика чи нормування – як ознаки стану Батька; натомість раціональність, зваженість дій і здатність до реалістичної оцінки ситуації трактувалися як прояви стану Дорослого.

Другим етапом виступав аналіз домінуючих транзакцій, у межах якого досліджувалася специфіка міжособистісних взаємодій персонажа з іншими героями. Для цього визначалися основні типи транзакцій (доповнюючі, перехресні, приховані), простежувалася їх емоційна спрямованість та сценарна функція, встановлювалося, яким его-станам адресувалися комунікативні звернення від одного персонажа до іншого. На основі виявлених повторюваних транзакційних патернів узагальнювалися приховані мотиви героя, такі як прагнення уникнути покарання, бажання бути «хорошим», залежність від зовнішнього авторитету, потреба у визнанні або схильність до самопожертви. Структурно цей етап дозволяв виявити глибинні поведінкові сценарії, що проявлялися не лише в одиничних репліках, але й у стійких способах організації взаємодії.

Третій аналітичний блок був присвячений визначенню ролі персонажів у Драматичному трикутнику С. Карпмана, який описує найтипівіші сценарні позиції учасників взаємодії – Жертви, Рятівника або Переслідувача. Для цього здійснювався відбір сюжетних ситуацій вибору, аналізувалися поведінкові прояви, мотивації та наслідки дій героя. Особлива увага приділялася сценарній

стабільності ролі, а також можливості її зміни під впливом конфліктів, кризових епізодів або зовнішніх втручань. Застосування моделі Карпмана дозволило простежити, чи займає персонаж позицію безсилля та залежності (Жертва), чи перебирає на себе надмірну відповідальність за інших (Рятівник), чи схильний до покарання, критики, домінування або приниження інших (Переслідувач). Також враховувалася закономірність циклічних переходів між ролями, що є характерною ознакою сценарної динаміки, коли Жертва перетворюється на Переслідувача, Рятівник – у Жертву тощо.

Четвертий етап дослідження передбачав ідентифікацію типу життєвого сценарію казкового персонажа відповідно до класифікації К. Штайнера («Без розуму», «Без любові», «Без радості»), а також визначення його змістових характеристик та сюжетних проявів у структурі українських народних казок. У межах цього етапу здійснювалося встановлення ключових сценарних ознак, що втілюють даний тип життєвого сценарію, зокрема: особливостей поведінкових стратегій персонажа, емоційних реакцій, домінуючих мотиваційних імпульсів, способів регулювання контакту та співпраці з іншими героями, характеру транзакційної взаємодії та очікуваного «життєвого фіналу». Аналіз здійснювався на підставі порівняння поведінкових і мовленнєвих патернів героя з характерними критеріями сценарних моделей К. Штайнера:

– *«Без розуму»* – імпульсивність, неусвідомленість рішень, перевага емоційної або хаотичної поведінки над раціональною, уникання аналізу наслідків;

– *«Без любові»* – уникнення емоційної прив’язаності, недовіра до теплих транзакцій, неусвідомлена відмова від підтримки й близькості, схильність до дистанціювання або холодної взаємодії;

– *«Без радості»* – пригнічення позитивних переживань, схильність до самознецінення, труднощі у прийнятті власної успішності, витіснення радості, домінування трагічного або жорсткого емоційного фону.

Процедура дослідження доповнювалася контент-аналізом казкового тексту, що включав виявлення ключових сюжетних маркерів, символічних мотивів, архетипів, моральних установок, ціннісних реплік, повторюваних наративних структур, механізмів вибору та трансформації героя. Отримані дані зіставлялися з критеріями сценарного аналізу, що дозволяло сформуванню цілісної картини сценарної моделі персонажа – від причин формування його сценарної позиції до прогнозованого життєвого результату, який, згідно з парадигмою транзакційного аналізу, є завершальною фазою розгортання сценарію.

Таким чином, послідовне застосування транзакційного аналізу до текстів українських народних казок забезпечило можливість комплексно реконструювати приховані життєві сценарії персонажів, встановити домінуючі Его-стани, сценарні ролі, транзакційні закономірності та механізми психологічних ігор, а також виявити їхній вплив на розвиток сюжету, динаміку взаємодії та внутрішні трансформації героїв. Завдяки цьому було отримано інтегральну модель сценарної структури казкових персонажів, що дає підстави для подальших узагальнень і порівняльних висновків у межах тематики дослідження.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було теоретично й методично обґрунтовано використання транзакційного аналізу як провідної методології дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок. Показано, що базові поняття транзакційного аналізу – Его-стани (Батько, Дорослий, Дитина), транзакції (доповнюючі, перехресні, приховані), психологічні ігри, сценарії, а також модель «Драматичного трикутника» С. Карпмана – забезпечують цілісну рамку для інтерпретації казкових наративів як проєкцій глибинних сценарних структур особистості. У введенні до розділу висвітлено зміст і функції Его-станів, логіку побудови транзакцій, механізми прихованої

комунікації, а також роль сценарних ролей (Жертви, Рятівника, Переслідувача, «Щасливця») у розгортанні життєвих драм.

Методична частина розділу детально описує розроблений процедурний алгоритм аналізу казкових текстів, що включав послідовне: 1) визначення домінуючого Его-стану персонажа за моделлю Е. Берна; 2) аналіз транзакційної взаємодії між героями (типи, адресність, емоційний та сценарний зміст транзакцій); 3) ідентифікацію їхніх типових ролей у «Драматичному трикутнику»; 4) виявлення типу життєвого сценарію за К. Штайнером («Без розуму», «Без любові», «Без радості») та його змістових характеристик у контексті українських народних казок; 5) фіксацію ознак психологічних ігор та їхніх сценарних «виграшів» і наслідків. Доповненням до цих процедур став контент-аналіз казок, зорієнтований на виокремлення сюжетних маркерів, символічних мотивів, архетипів, ціннісних установок та повторюваних патернів поведінки героїв.

Сукупність описаних методичних кроків дозволила сформувати цілісну, внутрішньо узгоджену модель дослідження, у якій текст казки розглядається як структурований простір прояву сценарної поведінки персонажів.

РОЗДІЛ 3

ЖИТТЄВІ СЦЕНАРІЇ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК
(ЗА МЕТОДОЛОГІЄЮ ТРАНЗАКЦІЙНОГО АНАЛІЗУ)**3.1. Аналіз життєвого сценарію «Без розуму» (за К. Штайнером) в
українських народних казках**

Життєвий сценарій типу «Без розуму» у класифікації К. Штайнера окреслює таку життєву програму, в якій індивід систематично недооцінює або частково «вимикає» здатність до раціонального аналізу, а ключові рішення приймає, спираючись передусім на емоції, імпульси, фантазії та магічне мислення. У термінах транзакційного аналізу це означає, що Его-стан Дитини відіграє домінуючу роль, тоді як Дорослий або перебуває в тіні, або делегує свої функції зовнішнім фігурам – «мудрим помічникам», долі, чудесним обставинам. Аналіз українських народних казок показує, що сценарій «Без розуму» набуває принаймні двох виразних варіантів: по-перше, у фігурі «дурника-переможця», який, незважаючи на соціальне знецінення та відсутність зовнішніх ознак розумності, приходять до виграшного фіналу, по-друге – у сюжетах про так званих «везунчиків-невдах».

Аналіз життєвого сценарію «дурника-переможця» в українських народних казках.

Особливо показовий для української казкової традиції варіант сценарію «Без розуму» утілений у фігурі дурника. У численних сюжетах («Летючий корабель», «Про Жар-Птицю та вовка», «Ох», «Царівна-Жаба» тощо) молодший син описується як соціально знецінений персонаж: «два розумних, а третій дурний», якого в родині висміюють, лають, вважають «не таким», що не відповідає очікуванням батьків [34; 35]. Він отримує найгіршу частку – чорний черствий хліб замість білих паляниць, найгіршого коня замість найкращого, жабу замість царівни. На початку казки його Я-позиція відповідає ролі Жертви в Драматичному трикутнику С. Карпмана («Я не ОК, ти ОК»): герой принижений, недооцінений, позбавлений ресурсів і підтримки. Однак,

попри це, він не відмовляється від руху до власного щастя – навпаки, приймає рішення вирушити в дорогу, взяти участь у змаганнях, спробувати свої сили там, де «йому не місце» з погляду оточення.

Особливість сценарію «Без розуму» у цьому випадку полягає в тому, що ключові рішення дурник приймає з позиції Его-стану Дитини, часто у формі наївного, імпульсивного вибору, який суперечить логіці Дорослого. Так, у казці «Про Жар-Птицю та вовка» він обирає саме ту дорогу, де «вовк коня з'їсть», тобто свідомо йде на шлях, який, за всіма раціональними мірками, обіцяє невдачу. У структурному аналізі це виглядає як різка активація Вільної Дитини: герой діє, довіряючись внутрішньому пориву, не прораховуючи наслідків, не опираючись на уявлення про «правильну» чи «безпечну» поведінку. Водночас у казці з'являється «розумний» компенсатор – вовк, який виступає в ролі зовнішнього Дорослого, бере на себе функції планування, захисту й організації дій героя. Фактично ми бачимо перенесення Дорослого назовні: внутрішній Дорослий героя ще не сформований, і тому обробка реальності делегується казковому помічникові, що абсолютно відповідає логіці сценарію «Без розуму».

У сюжеті «Летючий корабель» аналогічна динаміка проявляється в системі транзакцій між дурником та його батьками. На соціальному рівні мати звертається до нього як Дорослий до Дорослого: «Куди ти, дурню, підеш? Там тебе й вовки з'їдять» – начебто констатуючи реальну небезпеку дороги. На психологічному рівні це послання насичене змістом Родителя до Дитини: «Ти нічого не досягнеш, ти тільки нас зганьбиш». У відповідь герой з Дитини протестує та стверджує свою інтенцію: «Піду». Виникає прихована транзакція, де реальний сенс взаємодії визначається не словами, а внутрішніми позиціями: мати утверджує сценарій «ти не здатний», а син, залишаючись у позиції «ніби дурника», у той же час робить крок до власного життєвого плану – причому крок емоційний, майже не підтриманий раціональною аргументацією. Саме цей парадоксальний перехід – від зовнішнього «дурня» до внутрішньої

готовності йти за своїм шляхом – і є характерним маркером виграшної версії сценарію «Без розуму» (див. рис. 3.1).

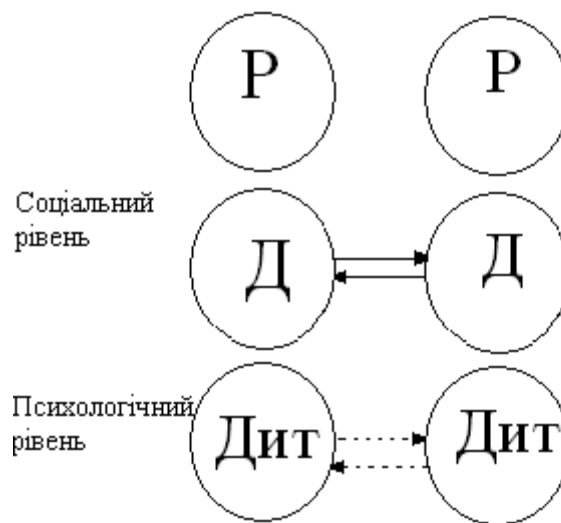


Рис. 3.1. Прихована транзакція (за методологією транзакційного аналізу):

Стимул (соціальний рівень): Куди ти дурню підеш? Там тебе й вовки з'їдять.

Стимул (психологічний рівень): Навіть якщо ти підеш, ти все одно нічого не досягнеш, тільки зганьбиш нас і себе.

Реакція (соц.): Ні, не з'їдять, піду.

Реакція (псих.): Я подолаю всі перешкоди та досягну успіху.

Структурний аналіз Его-станів показує, що в більшості ключових ситуацій дурник функціонує зі стану Я Дитини: він плаче, журиться, боїться, відчувається несправедливо обраним, однак водночас здатний на спонтанні акти доброти, співчуття й довіри. Саме ці акти стають підставою для появи чарівних помічників, які «підхоплюють» його наївні зусилля і доповнюють їх своїм ресурсом. У критичні моменти (підготовка до випробувань, допомога іншим героям, ухвалення рішень на користь батька чи царя) у нього активізується стан Дорослого: він вступає в діалог, обговорює, домовляється, планує, а інколи навіть демонструє елементи Турботливого Родителя, коли намагається підтримати або захистити близьких. Проте домінуючим упродовж казкового сюжету лишається саме стан Дитини, що

узгоджується з логікою сценарію «Без розуму»: герой мислить і діє переважно емоційно й інтуїтивно, тоді як раціональний аналіз і довгострокове планування або відсутні, або компенсуються зовнішніми фігурами.

У Драматичному трикутнику С. Карпмана рух «дурника» має закономірну циклічність. На початку він стійко займає позицію Жертви – знецінений у сім'ї, позбавлений привілеїв, він перебуває в життєвій позиції «Я не ОК, ти ОК». У подальшому сюжету, коли він починає протистояти царю чи іншим фігурам влади, герой переходить до ролі Переслідувача: погрожує «піти війною», наполягає на своїх правах, відстоює власний виграш. Зрештою, у фіналі він стає Рятівником – звільняє царівну, викриває несправедливість, відновлює порушений порядок. Для сценарію «Без розуму» така траєкторія є логічною: початкова безпорадність і недовіра до власного розуму компенсуються через емоційний прорив, а остаточний виграш досягається не стільки завдяки стратегічній майстерності, скільки завдяки сумі дитячої віри, зовнішньої підтримки й «нерозумних», але послідовних кроків.

Аналіз психологічних ігор, у які включений дурник, ще раз підтверджує належність цих сюжетів до сценарію типу «Без розуму». У грі з матір'ю (у «Летючому кораблі») він розпочинає взаємодію з позиції Жертви, ніби очікуючи ще одного підтвердження власної неспроможності. На психологічному рівні він кидає Приманку: «Я піду, попри ваші заборони», а мати «схоплює» її, посилюючи сценарне послання «ти нічого не досягнеш». У момент переключення герой раптово відмовляється підкорятися, роблячи крок, який у традиційних координатах «розумної поведінки» виглядає абсурдним. Обидві сторони переживають нерозуміння, але кожна отримує свій виграш: мати – обурення, що підтримує її позицію всезнаючого Родителя, дурник – радість і відчуття внутрішньої правоти, які укріплюють його раннє рішення «я все одно маю право шукати своє щастя». У цьому місці чітко видно структуру сценарію «Без розуму»: герой не спирається на раціональні докази, він «не дискутує» на рівні Дорослого, а просто йде за внутрішнім імпульсом, трансформуючи програшну позицію в потенційно виграшну.

Виграшним завершенням сценарію «Без розуму» у фігурі «дурника-переможця» є ситуація, коли герой, пройшовши через довгий етап знецінення й принижень, зрештою отримує те, чого був позбавлений на початку: визнання, любов, соціальний статус, матеріальне благополуччя (царівна, царство, шана). При цьому він не стає «розумним» у сенсі старших братів – обережних, прорахованих, раціональних. Його сила – не в когнітивній досконалості, а в здатності зберігати дитячу віру, спонтанність і готовність діяти всупереч зовнішнім сценарним посланням «ти не зможеш». Саме тому цей сценарій можна розглядати як виграшну модифікацію типу «Без розуму» за К. Штайнером: герой начебто «зраджує» очікування власного оточення й імпліцитні вимоги «бути розумним», але завдяки цьому зберігає контакт із внутрішнім життєвим імпульсом і врешті реалізує свій життєвий план як Переможець.

Отже, феноменологічний, структурний, транзакційний і сценарний аналіз українських народних казок дозволяє стверджувати, що сценарій «Без розуму» (за К. Штайнером) у них не лише широко представлений, а й часто постає в *парадоксально виграшному варіанті*. «Везунчики-невдахи» демонструють програшний шлях «Без розуму», коли ігнорування реальності й відсутність рефлексії призводять до поразки, тоді як «дурник-переможець» утілює можливість трансформації цієї сценарної матриці в життєву програму Переможця – за умови збереження спонтанності Дитини, поступового дозрівання Дорослого й відкритості до конструктивної допомоги «казкових помічників», які в реальному житті можуть символізувати підтримувальні стосунки, нові можливості й внутрішні ресурси особистості.

Аналіз життєвого сценарію «везунчик-невдаха» в українських народних казках.

Лінія «везунчика-невдахи» в українських народних казках репрезентує програшний варіант сценарію типу «Без розуму» (за К. Штайнером), коли герой стартує з позиції удачі, привілейованості й суб'єктивного відчуття власного ОК, але внаслідок хитрощів, самовпевненості й ігнорування

реальності неминуче приходить до поразки та втрати всіх надбань. На феноменологічному рівні ці персонажі на початку сюжету мають «усе»: до них добре ставляться, про них піклуються, вони в центрі уваги, а обставини ніби «грають на їхньому боці». Однак цей початковий ресурс не використовується як підґрунтя для зрілого розвитку, натомість підживлює відчуття зверхності, егоцентризм і прагнення брати від інших дедалі більше, не даючи нічого навзаєм. Показовим є образ кози у казці «Коза-Дереза»: дід щодня пасе її, годує, турбується, звертається до неї лагідно («Кізонько моя мила, кізонько моя люба! Чи ти пила, чи ти їла?»), однак натомість чує стандартну відповідь-обман про «кленовий листочок» і «крапельку води». Фактично коза користується турботою, але систематично порушує межі – вона не просто маніпулює господарем, а згодом узагалі тікає до лісу, захоплює чужу хатинку й, опинившись у позиції сили, залякує інших звірів. Структура сюжету вибудована так, що з початкового «щастить у всьому» герой переходить до ситуації, коли змушений кидати все й утікати, а його колишні ресурси (дім, безпека, підтримка) остаточно втрачаються.

Схожа динаміка проявляється у казці «Колобок», де герой також стартує з простору захищеності й турботи («баба спекла колобок та й поклала на вікні, щоб простивав»), але, керуючись імпульсивним поривом і самовпевненістю, тікає від тих, хто його створив. Далі він зустрічає зайця, вовка, ведмедя, кожному заявляє, що «як од баби та од діда втік, так і від тебе втечу», і справді уникає небезпеки. Це посилює його внутрішню позицію «Я ОК, ти не ОК»: він почувається особливим, невловимим, хитрішим і спритнішим за інших. Фактично він «підсаджений» на власну успішність, не помічає зростання ризику і недооцінює лисичку, яка використовує проти нього його ж стратегію – лестощі, «зваблення», запрошення заспівати ще раз, «сісти ближче», «на язичок». У підсумку «яскраве» життя колобка закінчується трагічно: він стає Жертвою саме в момент максимального самоствердження. Таким чином, суб'єктивно він живе як Переслідувач (втечею й пісенькою демонструє свою перевагу над іншими), але об'єктивно весь час перебуває у зоні постійної

загрози, що зрештою реалізується у повній втраті – і тіла, і свободи, і перспектив.

Структурний аналіз Его-станів показує, що «везунчики-невдахи» функціонують переважно зі стану Я Дитини. Вони емоційні, імпульсивні, керуються бажанням негайного задоволення, не схильні рахуватися з наслідками й обмеженнями. Так, Коза-Дере́за, відповідаючи дідові про «листочок» і «крапельку води», демонструє не лише брехню, а й дитячий егоцентризм: вона зосереджена на своїх потребах, зовсім не враховує ані зусиль тих, хто про неї дбає, ані можливих наслідків для себе. Лисиця в казках «Лисичка-кума» та «Лисичка-сестричка» на соціальному рівні будує взаємодію ніби зі стану Дорослого («Давай удвох жити, я тобі за господиню буду», «Пустіть переночувати, я під лавкою зігнуся, хвостиком обгорнуся»), однак психологічно залишається в Его-стані Дитини, що прагне одного – доступу до меду, до здобичі, до ресурсів іншого. Її приховані повідомлення структуровано як Дитина–Дитині: «Прийми мене, я тебе перехитрю, використаю і втечу». На рівні транзакцій це проявляється в численних прихованих (подвійних) транзакціях, де відкритий зміст (соціальний рівень) маскує справжню мотивацію, яка зчитується лише на психологічному рівні (див. рис. 3.2).

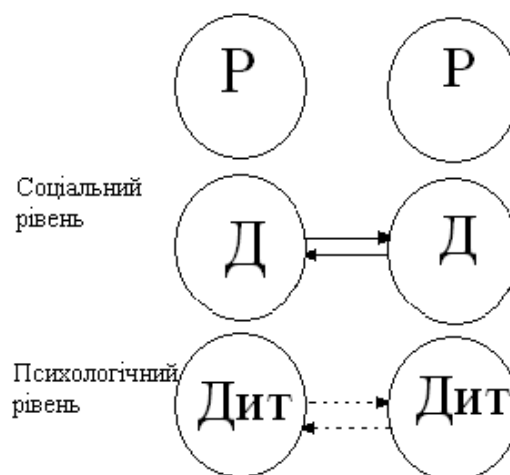


Рис. 3.2. Прихована подвійна транзакція (за методологією транзакційного аналізу):

Стимул (соціальний рівень): «Ведмедику-братику, давай удвох жити: я тобі за господиню буду».

Стимул (психологічний рівень): «Єдине, що мені потрібно від тебе – це мед».

Реакція (соц.): «Добре, давай разом жити!».

Реакція (псих.): «Я давно хотів мати подругу, адже одному так сумно жити».

У казці «Коза-Дереза» дід звертається до кози, виходячи зі стану Родителя: турботливе питальне «Чи ти пила, чи ти їла?» є типовим посланням від Родителя до Дитини. У відповідь коза ніби справді відповідає як Дитина, однак її репліка не лише інформує, а й містить чіткий маніпулятивний компонент: на психологічному рівні вона «каже» господареві, що його син погано виконує свої обов'язки, його не варто жаліти, його можна й прогнати. Так формується прихована подвійна транзакція Родитель-Дитина (соціальний рівень) та Дитина-Дитині (психологічний), яка поступово розгортається в цілісну психологічну гру (див. рис. 3.3).

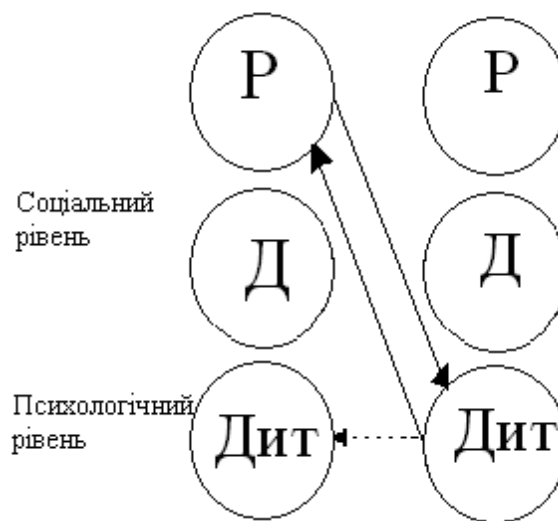


Рис. 3.3. Прихована транзакція (за методологією транзакційного аналізу):

Стимул: «Кізонько, моя мила, кізонько моя любя! Чи ти пила, чи ти їла?».

Реакція (соц.): «Ні, дідусю, я й не пила, я й не їла: тільки бігла через місточок та вхопила кленовий листочок, бігла через гребельку та вхопила води крапельку, - тільки пила, тільки й їла!».

Реакція (псих.): «Мені не сподобалося як твій син доглядав мене, його варто прогнати».

В казці «Лисичка-кума» лисиця ініціює приховану транзакцію Дорослий-Дорослий («давай удвох жити») та Дитина-Дитині («від тебе мені потрібен лише мед»), тоді як ведмідь, відповідаючи погодженням, демонструє довірливий стан Дитини, яка шукає близькості й господині. У «Лисичці-сестричці» вона так само входить у довіру до господарів, просячи притулку на ніч («я під лавкою зігнуся, хвостиком обгорнуся»), але психологічно вже планує присвоєння їхнього ресурсу (ягня, невістка).

Найяскравіші приховані транзакції спостерігаються й у взаємодіях колобка з іншими тваринами. Зайчик, вовк, ведмідь звертаються до нього з позиції Дорослого – констатуючи намір його з'їсти, а він відповідає пісенькою з позиції Дитини, що самостверджується: «Я від усіх утік – утечу й від тебе». Формально це *перехресна транзакція* (Дорослий-Дорослий / Дитина-Дорослий), яка перериває пряме загрозувальне послання й переводить взаємодію у гру: тварини погоджуються слухати пісню, дають йому шанс, тим самим «схоплюють приманку» (див. рис. 3.4). Сам колобок, надаючи перевагу демонстрації своєї унікальності й хитрості замість реалістичної оцінки небезпеки, стійко утримується у стані Дитини – захопленої власною історією, сліпої до ризиків, неспроможної зупинитися, навіть коли очевидно, що один невдалий крок може стати останнім.

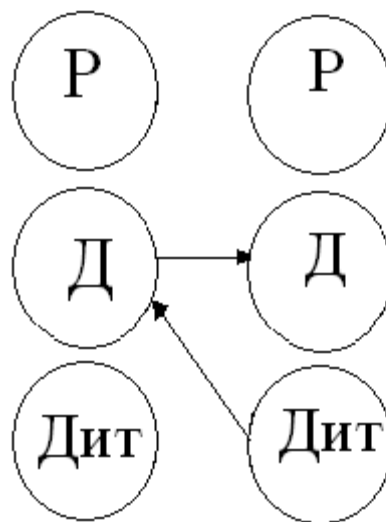


Рис. 3.4. Перехресна транзакція Д-Д, Дит-Д (за методологією транзакційного аналізу)

У Драматичному трикутнику С. Карпмана «везунчик-невдаха» найчастіше коливається між ролями Переслідувача і Жертви, практично ніколи не входячи в позицію Рятівника. На початку сюжету, коли герой має ресурси й перевагу, він виступає як Переслідувач: коза-дереза захоплює хатку зайчика, виганяє й залякує інших звірів, лисиця маніпулює ведмедем і господарями, колобок провокує всіх зустрічних тварин, фактично знецінюючи їхні наміри та можливості («я від усіх утік, утечу й від тебе»). У цій позиції він ігнорує гідність, потреби й навіть право на життя інших – у термінах транзакційного аналізу це типовий патерн Переслідувача, який бачить себе «ОК», а інших – «не ОК». Однак у кульмінаційний момент траєкторія змінюється: коли з'являється суперник, якого герой недооцінює (рак-неборак, що виганяє козу; ведмідь, який виявляє обман; собака в мішку замість невістки; лисиця, яка перехитрює колобка), «везунчик» різко переходить у роль Жертви. Він змушений тікати, терпіти агресію, рятуватися втечею або, як у випадку колобка, – взагалі не має шансів на спасіння. Таким чином, улюбленою роллю залишається Жертва, але до неї герой приходять через фазу Переслідувача, що добре вписується у типову для програвного сценарію «Без розуму» динаміку: від короткочасної всемогутності до неминучої поразки.

Аналіз психологічних ігор, у які включені ці персонажі, підтверджує, що сценарій «везунчик-невдаха» розгортається за закономірною формулою $P+C=P_K-P-N-V$. У «Козі-Дерезі» приманкою стає повторюваний обман кози, що апелює до сентиментальності діда: на соціальному рівні вона відповідає про «листочок» і «крапельку води», а на психологічному – повідомляє, що винен пастух, якого слід вигнати. Дід «схоплює» цю приманку, виганяє спершу старшого сина, потім інших, що й утримує гру. Переключення настає, коли він сам іде пасти козу й отримує ту саму відповідь: у цей момент руйнується ілюзія, виникає збентеження і гнів, а коза переживає обурення та страх – обидві сторони отримують свої вимагацькі почуття як виграш.

Аналогічно в «Лисичці-кумі» лисиця починає гру, пропонуючи «жити разом»; її справжній мотив – отримати доступ до меду. Ведмідь погоджується, гра триває до моменту, коли він виявляє порожній вулик: далі настає переключення, де лисиця з Переслідувача стає Жертвою, а ведмідь із довірливої Дитини – гнівним Переслідувачем. У «Лисичці-сестричці» і «Колобку» структура гри повторюється: вхід через прохання (переночувати, послухати пісеньку), серія повторюваних транзакцій з однаковою формулою, раптове викриття й зміна позицій Переслідувач–Жертва.

У підсумку сценарій «везунчик-невдаха» можна охарактеризувати як послідовне розгортання програшної версії сценарію «Без розуму» (за К. Штайнером). Герой, який спирається на хитрість, егоцентризм і короткочасну удачу, ігноруючи при цьому реальні ризики та межі інших, починає шлях із позиції «Я ОК, ти не ОК», але, не маючи внутрішньої опори на Дорослого, не здатен утримати успіх і неминуче скочується в позицію Жертви – «Я не ОК, світ не ОК». Він вирішує, обіцяє, планує, проте не вміє довести справу до конструктивного завершення, тому врешті лишається без виграшу й без підтримки, тоді як оточуючі відвертаються або відкрито протистоять йому. Таким чином, казкові сюжети з «везунчиками-невдахами» наочно демонструють, як домінування Его-стану Дитини, приховані маніпулятивні транзакції та рух у Драматичному трикутнику між ролями Переслідувача й Жертви ведуть не до сценарію Переможця, а до повторюваного сценарію програшу, де початкове везіння виявляється лише прологом до неминучої невдачі.

3.2. Аналіз життєвого сценарію «Без любові» (за К. Штайнером) в українських народних казках

Життєвий сценарій типу «Без любові» (за К. Штайнером) у межах транзакційного аналізу пов'язаний із раннім досвідом емоційної депривації, відкидання або умовної, «заслужуваної» любові. Дитина, яка зростає в атмосфері холоду, байдужості чи жорстокості, інтеріоризує послання на

кшталт: «Любові нема», «Я не гідний(-а) любові», «Близькість небезпечна». У подальшому її життєвий план вибудовується навколо уникнення близькості, заміни любові на працю, досягнення, покору чи, навпаки, на силу та контроль. Українські народні казки чітко фіксують такі сценарні матриці, особливо в сюжетах із мачухою, нелюбою дитиною, формальною «родинністю» без тепла.

На феноменологічному рівні сценарій «Без любові» проявляється у казкових історіях насамперед через фігури нелюблених дітей – пасербиць, молодших дочок, «дідових» дітей на противагу «бабиним». У казці типу «Дідова дочка й бабина дочка» маємо класичну конфігурацію: «Жили-були дід та баба, і було в них дві дочки: дідова – працювита, тиха, а бабина – ледача та пихата». Бабина дочка купається в увазі, але це псевдолюбов – поблажливість без поваги до іншого, натомість дідова дочка фактично позбавлена емоційної підтримки: на неї покладають важку роботу, до неї звертаються з позиції претензій і вимог, а не прийняття. Емоційний фон її дитинства – не любов, а хронічний дефіцит тепла, де навіть мінімальне доброзичливе ставлення з боку чужих сприймається як диво.

Аналогічно, у казках типу «Морозенко» (або «Морозко») мачуха, не приховуючи, каже пасербиці: «Іди в ліс, та дивися – не вертайся без подарунків», – при цьому справжнє послання звучить як: «Мені ти не потрібна». Дівчина, залишена в зимовому лісі, змушена виборювати не так фізичне виживання, як право на бодай крихту доброзичливості. Її відповіді Морозенкові на питання «Чи тепло тобі, дівчино?» («Тепло, дідусю, тепло») демонструють глибинний сценарний вибір: не просити любові, не скаржитися, не мати права на потребу в турботі. Це класичний варіант інтеріоризації заборони «Не будь близькою», «Не потребуй».

Таким чином, героїні сценарію «Без любові» стартують із життєвої позиції «Я не ОК, ти ОК»: вони сприймають себе як тих, що «не заслужили» материнської чи батьківської любові, а навколишній світ – як такий, де близькість завжди умовна й небезпечна. Водночас їхня поведінка часто

забарвлена надмірною покорою, терпінням і готовністю «відпрацьовувати» увагу – важка робота, безвідмовна слухняність, готовність «терпіти до кінця».

З позицій структурного аналізу станів Я (за Е. Берном) у цих казках чітко простежується перевага стану Я Дитини у головних героїнь, причому здебільшого йдеться про Адаптовану Дитину. Дідова дочка, пасербиця, молодша донька в казках постійно чує послання критичного Родителя: «Ти нічого не варта», «Працюй більше», «Не переч бабі/мачусі». Вони реагують не протестом, а покорою і самозвинуваченням. Коли мачуха посилає дівчину в ліс «у заметіль», комунікативно це виглядає як наказ Родителя Дитині: «Роби, що кажу, і не смій питати навіщо». На психологічному рівні транзакція прихована: «Ти мені не потрібна, ти зайва». Дитина, перебуваючи в Его-стані Адаптованої Дитини, інтеріоризує це послання як правдиве, тому покійно йде, не очікуючи захисту ні від батька, ні від світу.

Водночас у поведінці героїні проблискується і Вільна Дитина – її здатність співчувати, дбати, не втрачати доброзичливості навіть у ворожому середовищі. У хаті Морозенка чи Баби-Яги вона поводитьсь чемно, допомагає по господарству, відповідає лагідно на грубість. Саме ця частина її Вільної Дитини, збережена попри відсутність любові, стає осердям потенційної сценарної трансформації: за логікою казки вона отримує нагороду, скарби, новий статус. Проте з позиції сценарного аналізу важливо, що своє «право на любов» вона ніби доводить через надмірне самопожертвування, а не як базову даність.

У фігурах мачухи, баби, інколи батька домінує стан Я Родителя, переважно Критичного. Мачуха, яка змушує пасербицю виконувати всю чорну роботу й при цьому відправляє її в небезпечний шлях, посилає їй типові повідомлення Родителя: «Ти повинна», «Ти недостойна кращого». На поверхні її слова можуть бути упаковані у формулу «Я тебе виховую», але психологічно це транзакції, що знецінюють: вони не визнають суб'єктності й потреб дитини. Батько у таких казках часто має Его-стан Адаптованої Дитини або ослабленого Дорослого: він бачить несправедливість, але боїться конфлікту, «не сміє

переступити» через волю мачухи. На психологічному рівні його бездіяльність – це приховане послання власній дитині: «Я не буду тебе захищати, не розраховуй на мене».

На рівні транзакцій спілкування в родині з «нелюбою» дитиною рясніє перехресними й прихованими транзакціями. Наприклад, мачуха може сказати: «Іди, доню, покажи, яка ти в нас роботяща», – соціально це звучить як Дорослий–Дорослому («розподіл обов’язків»), але психологічно це Родитель–Дитина: «Ти – служниця, твоє місце – при роботі, а не при любові». Відповідь дівчини «Добре, мамо, піду» формально йде з Его-стану Дорослого (констатація факту), однак внутрішньо це Адаптована Дитина, яка знову погоджується відмовитися від власних потреб. Подібні приховані транзакції законсервовують сценарій «Без любові», коли героїня транслює назовні лояльність, але всередині нарощує відчуття самотності й емоційної покинутості.

Якщо розглянути ці сюжети крізь призму Драматичного трикутника С. Карпмана, то «нелюблена» дитина послідовно займає роль Жертви. На початку казки вона позбавлена сили й впливу: «робить від світання до ночі», піддається приниженням, зносить несправедливі накази («іди в ліс у заметіль», «не вертайся без того-то»). Мачуха виступає як класичний Переслідувач – критикує, карає, ігнорує почуття дитини, бачить її як «не ОК». Батько або інші дорослі можуть частково набувати ролі пасивного Рятівника (співчують, але нічого не змінюють) або взагалі залишатися поза трикутником, підсилюючи відчуття тотальної покинутості.

Коли в казку входять фігури Морозенка, Баби-Яги, чарівних істот, на перший погляд вони виконують роль Переслідувача – випробовують дівчину холодом, завданнями, небезпекою. Проте в сценарній логіці «Без любові» ці персонажі часто парадоксально стають Рятівниками: саме вони вперше дають героїні досвід умовної, але все ж позитивної оцінки («ти добра та чемна – тобі нагорода»). Структура сюжету демонструє, що Жертва може трансформуватися у суб’єкта, який уже не лише терпить, а й приносить

благополуччя в дім: повернувшись із нагородами до батьківської хати, вона частково стає Рятівником для батька або всієї родини. Однак ця нова роль залишається вразливою: сценарне послання «любов потрібно заслжити» часто не знімається, а лише підкріплюється.

У контексті психологічних ігор, які описав Е. Берн, сценарій «Без любові» в українських казках часто реалізується через композицію, близьку до гри «Подивіться, що вони зі мною зробили» або «Без тебе я б загинула». Пасербиця фактично грає в послідовну гру з мачухою: на соціальному рівні вона «просто» виконує доручення, на психологічному – накопичує купони болю, несправедливості, самотності. Формула гри може бути подана як $P+C=R_k-P-N-V$: мачуха кидає «гачок» («Іди в ліс, коли ти така слухняна»), дитина хапається за нього, вступаючи у гру (реакція, R_k), далі йде серія транзакцій (виконання завдань, нові приниження), потім відбувається переключення (втручання надприродної істоти, несподівана нагорода або покарання), момент нерозуміння/збентеження для агресора («як це так, вона повернулася живою й ще з подарунками») та виграш для обох сторін.

Виграш мачухи полягає у підтвердженні її картини світу, де вона має право розпоряджатися життям іншої людини, розряджати власну агресію й заздрощі. Виграш пасербиці – у відчутті моральної переваги («я добра попри все»), у випадку щасливого фіналу – в отриманні реальних благ (скарбів, нового статусу). Проте внутрішній сценарний висновок може залишатися амбівалентним: любов не є безумовною, вона або купується працею, або приходить від магічних фігур, а не від близьких.

Таким чином, сценарій «Без любові» в українських народних казках описує життєвий план персонажа, сформований на ґрунті емоційної депривації та відкидання. Головні героїні зростають у сім'ях, де домінує критичний Родитель, де транзакції наповнені прихованими посланнями «ти зайва», «на любов не розраховуй». На феноменологічному рівні це проявляється як раннє відчуття «не потрібності», заміна потреби в любові на працю й терпіння, уникнення відкритого прохання про тепло й підтримку. Структурний аналіз

Его-станів показує домінування Адаптованої Дитини, яка змушена «заслужувати» бодай фрагменти позитивного ставлення, при цьому Вільна Дитина виживає як ядро доброти й співчуття, що дає шанс на сценарну зміну. У Драматичному трикутнику героїня стабільно стартує як Жертва, стикається з Переслідувачами (мачухою, байдужим батьком, випробувальними фігурами) й лише інколи переходить до ролі Рятівника, привносячи благополуччя в сім'ю. Психологічні ігри, що розгортаються між нею та оточенням, містять приховані мотиви й вимагацькі почуття, а їхній виграш переважно закріплює внутрішній висновок: «Любов – не безпечна й не гарантована». У цьому сенсі українські народні казки не лише відображають, а й символічно опрацьовують сценарій «Без любові», показуючи як його *руйнівний потенціал* (коли герої застрягають у ролі Жертви), так і *можливість часткової трансформації*, коли Вільна Дитина зберігає здатність до доброти, а світ, бодай у чарівному вимірі, відповідає на неї взаємністю.

3.3. Аналіз життєвого сценарію «Без радості» (за К. Штайнером) в українських народних казках

Життєвий сценарій «Без радості» (за К. Штайнером) в українських народних казках представлений героями, для яких радість, внутрішня свобода, легкість і теплі емоційні переживання є забороненими або недоступними. Для таких персонажів прагнення до радості зазвичай завершується втратами, покаранням, болем або фрустрацією. Домінуючою внутрішньою установкою стає дитяче рішення: *«Радість не для мене»*, *«За радість треба заплатити»*, *«Усе, що приносить щастя, закінчується погано»*. Саме така схема, описана К. Штайнером, простежується в українському казковому просторі через фігури працюючих сиріт, скривджених дітей, тих, хто віднайшов тепло і любов – і втратив її, або тих, хто через суворі моральні імперативи відмовляється від радості як внутрішньої потреби.

Феноменологічно цей сценарій виявляється як *циклічне переживання радості, що завершується болем*, неможливість без страху жити в

задоволенні, глибока вина за приємні моменти та потенційне самопокарання за прояви щастя. Радість у цих казках подається як короткий спалах, «миттєвий подарунок долі», який неодмінно відбирається, змушуючи героя знову повертатися у роль страждальця.

Одним із найяскравіших взірців такого сценарію є казка «Кривенька Качечка», де сирота-дочка господарів, зачарована у вигляді качечки, таємно приходить до батьківської хати, щоби одягати хазяйські сорочки й виконувати домашню роботу. У сцені, де качечка вперше дозволяє собі виявити справжній вигляд і порадіти теплом оселі, звучить фатальна фраза: *«Скинула вона пір'ячко – сала дівчиною, робить по господарству, як рідна дитина»*. Однак ця мить радості – перебування в любові, затишку і прийнятті – закінчується насильницьким втручанням: господиня, підглянувши за дівчиною, наважується спалити її качине пір'я, бажаючи утримати це щастя. Після цього дівчина зникає назавжди.

Такий сюжет демонструє базову установку сценарію «Без радості»: щастя не може бути сталим, воно завжди ранить. Дитяче рішення звучить приблизно так: «Бути собою небезпечно. Радість зникає, коли її помічають».

Героїня неначе приречена на *короткі спалахи радості та довгі періоди втрат*. Її єдина можливість побути живою, відчувати себе коханою і прийнятою – це бути невидимою. Таємність радості – ключовий мотив сценарію «Без радості» у транзакційному аналізі.

Аналогічний мотив трагічного завершення радості спостерігається у казці «Морозенко» (варіант сюжету про бідну дівчину, яка за терплячість та працьовитість отримує дари). У нагородженні Морозенком першої дівчини міститься короткий досвід радості як винагороди: *«Дівчина ввічливо привітала Морозенка, не нарікала на холод, чемно відповідала на його питання, і він дав їй скриню з багатством»*.

Проте героїня не проживає цю радість вільно: вона повертається у простір буденних тягарів, і навколишні люди реагують на її щастя з ненавистю. У версії, де мачуха змушує рідну дочку повторити шлях падчірки,

друга дівчина переживає протилежний сценарій – її его-стан Дитини прагне миттєвої насолоди, але це закінчується трагічно: *«Морозенко присилював мороз сильніший, не дочекавшись від неї смирення, і заморозив її»*.

У цих сюжетах щастя завжди супроводжується умовою: будь скромна, покірна, безпретензійна, не мрій про більше, ніж тобі дозволено. Радість не подається як доступна внутрішня цінність, а радше як випадковий бонус за терпіння, або випробування, яке можна втратити будь-якої миті.

Показовим є й сюжет казки «Про правду і кривду», де правдивий брат, чесний та сумирний, ніколи не отримує своєї радості без випробувань. Спочатку він приречений на страждання і втрати, бо чесність не приносить миттєвого успіху. Натомість хитрий брат («кривда») насолоджується удачею, багатством і легким життям: *«Один брат був правдивий, а другий – кривда: той, що кривда, мав гроші, худобу, всяку силу, а правдивий був бідний»*. Однак навіть у фіналі, де правда торжествує, герой не переживає легкості чи внутрішнього свята – його винагорода не містить радості, а радше компенсацію за біль. Сам сюжет транслює установку: правда вимагає жертви, страждання і відмови від особистої радості.

Така установка є глибинною формою батьківського послання ТА-типу: *«Не радій – за радість послідує втрата або покарання»*.

У структурному аналізі Его-станів персонажів цього сценарію домінує стан Я Дитини, що пригнічує потребу в радості, заміщуючи її страхом, соромом, покірністю або провиною. У «Кривенькій Качечці» Дитина, яка прагне любові і тепла, мусить ховатися, *маскувати радість*, не дозволяти собі відкрито бути щасливою. Навіть у момент близькості з домом вона не проявляє Дорослого, який здатний заявити про себе світу – вона керується інфантильними рішеннями: «з'являтися лише тоді, коли ніхто не бачить», «радощі – це небезпека».

У типових транзакціях персонажі сценарію «Без радості» часто перебувають у прихованих транзакціях: на соціальному рівні вони

демонструють покірність, поступливість, ввічливість (стан Дитини або Контролюючого Батька), а на психологічному рівні транслують очікування втрати або внутрішню заборону на щастя («Я не заслуговую радості»). Так, у «Морозенку», коли герой запитує дівчину про холод і терпіння, вона відповідає майже формулою психологічного захисту: *«Не холодно мені, Морозенку, Бог гріє»*. Соціальний рівень демонструє повагу, але психологічний – заборону на прояв потреби, радості, тепла.

У вимірах Драматичного трикутника ці персонажі найчастіше перебувають у ролі Жертви (позбавлені радості, покірні зовнішнім силам), іноді переходять у Переслідувача (коли намагаються утримати щастя силою, як господиня, що спалила пір'я качечки), але майже ніколи не стають Рятівниками. Власне, у світі сценарію «Без радості» немає місця для позиції Рятівника, бо вона передбачає суб'єктність, активність і внутрішню свободу, що суперечить установці сценарію.

Аналіз психологічних ігор цих персонажів показує, що «виграшем» тут стають не позитивні переживання, а навпаки – вина, смуток, відчуття справедливого покарання за радість. У «Кривенькій Качечці» після короткого періоду радості настає момент нерозуміння та втрати, який завершується «виграшем» у вигляді скутості, самовідмови і повернення до самотності. У грі з Морозенком реакцією на коротку винагорода знову стає біль інших, який ніби доводить героїні: «світ не терпить радості, і кожна отримана ласка завжди комусь коштує страждань». У грі братів з казки «Про правду і кривду» чесний герой ніби вимагає втрат і болю як доказ своєї «правдивості», а отримана винагорода майже не приносить радості – вона заміщується почуттям виправданості і внутрішньої тяжкості.

Таким чином, у структурі українських народних казок сценарій «Без радості» чітко проявляється через циклічність заборони на щастя, короткі й небезпечні переживання радості, домінування Его-стану Дитини, приховані транзакції з внутрішнім меседжем самозаперечення, рольову фіксацію в позиції Жертви та сценарні ігри, що завершуються «виграшем» у вигляді

болю, печалі або провини. Радість у таких сюжетах не є природним станом, а радше випробуванням, що підтверджує старе дитяче рішення: «Радість тимчасова. Тому не радій. Бо втрадиш». Саме ця глибинна інсталяція і формує основу сценарію «Без радості» в українських народних казках.

Висновки до розділу 3

Проведений аналіз українських народних казок крізь методологічну призму транзакційного аналізу дав змогу виявити стійкі сценарні моделі персонажів, що відповідають класифікації життєвих сценаріїв К. Штайнера – «Без розуму», «Без любові» та «Без радості». В усіх трьох типах простежуються закономірні патерни Его-станів, транзакційної взаємодії, рольового включення у Драматичний трикутник та участі у психологічних іграх, що демонструють структуровану внутрішню логіку поведінки героїв і закріпленість їх сценарних рішень.

Сценарій «Без розуму» найчастіше представлений через образ так званого «дурника-переможця», який на початку казкової історії оцінюється середовищем як неуспішний, неповноцінний чи нездатний до осмисленої дії. Попри це, герой демонструє здатність трансформувати власний сценарний старт: від ролі Жертви – до Переслідувача і Рятівника. Його рух визначається зміною Его-станів (від Дитини до Дорослого), подоланням зовнішніх обставин і внутрішніх обмежень. Таким чином, сценарій «Без розуму» набуває парадоксального змісту: через наївність, щирість, довірливість та нестандартне мислення герой досягає того, що недоступне іншим, спираючись на глибинне переконання у можливості щастя.

Сценарій «Везунчика-невдахи» демонструє протилежну динаміку. Персонаж стартує з переваги: удачі, сприятливого ставлення середовища, відчуття власної винятковості та сили. Його домінуючий Его-стан – Дитина, а взаємодії з іншими відбуваються переважно через приховані транзакції. Самовпевненість, маніпулятивність, егоцентризм і недооцінка інших поступово приводять до втрати «Ок»-позиції, переходу до ролі Жертви та

поразки. У цих сюжетах відображено закономірність: герой, що опирається на поверхневу удачу та переоцінку власної значущості, втрачає символічний «виграш», переходить із ролі Переслідувача в роль Жертви і закінчує історію програшем.

Сценарій «Без радості» розкриває внутрішню заборону героїв на повноцінне переживання щастя. У центрі сюжету – образи сиріт, скривджених, незахищених персонажів, які формально отримують шанс на благополуччя, але внутрішньо залишаються позбавленими можливості переживати радість або приймати її. Домінування стану Дитини з вираженим досвідом втрати, провини, страждання і самознецінення виявляється у сюжетах, де персонажі працюють, терплять, служать іншим, але не дозволяють собі жити вільно, легко і радісно. Попри зовнішні нагороди вони несуть у собі прихований сценарій дефіциту, а участь у психологічних іграх фіксує їх прихований мотив – підтвердження власної не-Ок позиції.

Загалом, результати доводять, що українські народні казки структуровано репрезентують ключові сценарні рішення, описані в транзакційному аналізі. Кожен тип сценарію має свої маркери: характер Его-станів, домінуючі транзакції, сценарні ролі, приховані мотиви та «виграші». Це підтверджує гіпотезу про те, що казкові сюжети відображають базові моделі життєвих стратегій особистості, а їх аналіз дозволяє реконструювати приховані сценарні настанови, які закладені у поведінку персонажів та відтворюють універсальні людські психологічні патерни.

ВИСНОВКИ

Здійснений комплексний аналіз наукової літератури, присвячений проблемі аналізу життєвих сценаріїв в українських народних казках дозволив сформулювати загальні висновки.

1. Вивчення типових життєвих сценаріїв, які пропонуються в українських народних казках, здійснено на основі транзакційного аналізу. Транзакційний аналіз Е. Берна звертає основну увагу на рольові (соціально-психологічні) взаємодії в казках. Людське життя інколи може слідувати зразкам, які ми знаходимо у казках. Персонаж казки може описувати визначену роль, яку людина може грати у своєму житті чи навіть покладати в основу життєвого сценарію. Прикладом є опис поведінки Червоного капелюшка чи Сплячої Красуні.

Транзакційний аналіз в рамках глибинної психології З. Фрейда, А. Адлера та К. Г. Юнга створив методологічну основу для аналізу життєвого шляху особистості, де казка є взірцем життя і переймається в дитинстві в якості первинного життєвого плану (протоколу).

2. У другому розділі теоретично та методично обґрунтовано застосування транзакційного аналізу як базової методології для дослідження життєвих сценаріїв персонажів українських народних казок. Показано, що ключові поняття транзакційного аналізу – Его-стани (Батько, Дорослий, Дитина), транзакції (доповнюючі, перехресні, приховані), психологічні ігри, сценарні рішення та модель «Драматичного трикутника» С. Карпмана – забезпечують логічно цілісну рамку для інтерпретації казкових сюжетів як проєкцій глибинних психологічних структур особистості. Вступна частина розкрила сутність Его-станів, закономірності побудови транзакцій, механізми подвійної комунікації, а також функції сценарних ролей у розгортанні внутрішньої драми персонажів.

Методична частина описує розроблений алгоритм аналізу, що включав: визначення домінуючого Его-стану героя; аналіз транзакційної взаємодії та її сценарного змісту; ідентифікацію сценарних ролей у «Драматичному

трикутнику»; встановлення типу життєвого сценарію за К. Штайнером («Без розуму», «Без любові», «Без радості»); виявлення психологічних ігор та їхніх вирашів. Додатково застосовувався контент-аналіз текстів казок, спрямований на виділення повторюваних сюжетних мотивів, архетипів, символів та ціннісних настанов персонажів.

Такий комплекс процедур дав змогу сформувати цілісну модель дослідження, у межах якої українська народна казка постає як структурований простір прояву сценарних рішень, Его-реакцій та транзакційної поведінки героїв, що дозволяє глибше інтерпретувати її зміст у площині психології особистості.

3. Проведений аналіз українських народних казок крізь призму транзакційного аналізу дав змогу виявити стійкі сценарні моделі, що відповідають типології К. Штайнера – «Без розуму», «Без любові» та «Без радості». У всіх трьох сценаріях простежуються характерні патерни Его-станів, транзакційної взаємодії, сценарних ролей та психологічних ігор, що засвідчує внутрішню логіку поведінки персонажів і структурованість їх сценарних рішень.

Сценарій «Без розуму» часто проявляється через образ «простака-переможця», сприйнятого спочатку як слабкого чи наївного. Втім, герой змінює свою позицію: переходить зі стану Жертви до активних ролей, демонструє рух від Его-стану Дитини до Дорослого, долає перешкоди й досягає успіху завдяки щирості, нестандартному мисленню та внутрішній вірі в можливість щастя.

На противагу цьому, сценарій «везунчика-невдахи» показує рух у зворотному напрямку: від стартової удачі та відчуття переваги – до програшу. Герой перебуває здебільшого у стані Дитини, здійснює приховані транзакції, виявляє самовпевненість і маніпулятивність, недооцінює інших. Це приводить до втрати позиції «Я Ок», переходу до ролі Жертви та символічного краху.

Сценарій «Без радості» демонструє внутрішню заборону на переживання щастя. Персонажі-сироти, скривджені чи позбавлені підтримки,

отримують шанс на благополуччя, але залишаються в тіні власного сценарію браку. Домінування Его-стану Дитини зі стражданням і самознеціненням зумовлює їхню схильність до важкої праці, жертвності й уникнення радості, а участь у психологічних іграх підтверджує приховану потребу у відтворенні не-Ок позиції.

Отже, казкові сюжети репрезентують життєві стратегії, що узгоджуються з моделями транзакційного аналізу: типові Его-стани, транзакції, ролі, мотиви та «виграші» формують чіткі сценарні патерни. Це підтверджує, що українські народні казки відображають універсальні механізми формування життєвих сценаріїв особистості та дозволяють реконструювати приховані закономірності сценарної поведінки героїв.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні аналізу сценарних моделей на ширший пласт української фольклорної традиції та зіставленні їх із сучасними психологічними сценаріями особистості. Також доцільним є проведення емпіричних досліджень із використанням казкових сюжетів як діагностичного та корекційного інструменту для виявлення і трансформації особистісних сценарних установок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анікіна І. В. Морально-етична концептосфера в слов'янських народних казках. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 30. С. 305-309.
2. Гагарін М. Критерії добору української народної казки для виховання морально-естетичних почуттів. *Початкова школа*. 2002. № 1. С. 55-57.
3. Гандзілевська Г., Ратінська О., Škorvagová E. Українські народні казки як засіб розвитку метакогнітивних ресурсів психологічного імунітету молодших школярів. *Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки*. 2025. Вип. 23. С. 23-37.
4. Гончаренко С. А. Життєвий сценарій особистості в контексті транзакційного аналізу. *Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія: Психологічні науки*. 2023. № 1(6). С. 34-40.
5. Горностаї П.П. Життєві ролі та життєтворчість. *Наукові студії із соціальної та політичної психології: Зб. Статей. АПН України, Ін-т соціальної та політичної психології*; Редкол.: С.Д. Максименко, М.М. Слюсаревський та ін. К.: ТОВ «Вид-во «Сталь»», 2002. №5 (8). 208 С.
6. Данилюк І.В. Дослідження етнопсихологічних феноменів західноукраїнськими вченими. *Практична психологія і соціальна робота*. 2008. № 9. С. 65-77.
7. Данилюк І.В., Зольникова С.В. Казкотерапія як метод психологічного впливу на особистість. *Psychological journal*. 2019. V. 5. I. 6. P. 161-173.
8. Довженко Н. В. Психоаналітична інтерпретація. *Психологія і суспільство*. 2013. № 4. С. 87-93.
9. Жебелева П.В. Казкотерапія як засіб психологічної допомоги особистості. *Вісник післядипломної освіти: зб. наук. праць*. 2013. №7 (20). Ч. 2. С. 284-291.
10. Клименко Н. Г. Казкові герої як прообрази життєвого сценарію

сучасної жінки. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер.: Психологічні науки*. 2013. Т. 2, № 11. С. 155-160.

11. Козловець М. І. Національна ідентичність у фольклорі: культурно-філософський вимір. Київ : Видавництво КНУ, 2018. 208 с.
12. Колотило Т. Міфологічні календарно – часові межі в народних казках. *Берегиня*. 2005. №1. С. 20-27.
13. Корнієнко І. Нарративний компонент аналізу сценаріїв життя. *Психологія: реальність і перспективи. Збірник наукових праць РДГУ*. 2020. №14. С.103-108.
14. Костіна Т.О. Гендерна складова життєвого сценарію особистості: жіночі сценарії. *Актуальні проблеми психології: зб. наук. пр. Інституту психології імені Г. С. Костюка АПН України*, 2019, №1 (53), С. 74-80.
15. Курбатов А. І. Культурологічний аналіз української народної казки. Київ : Либідь, 2011. 176 с.
16. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. 3-тє вид., стер. К., 2005. 591 с.
17. Лозко Г.С. Українське народознавство. 3-є вид. Х., 2005. 472 с.
18. Лук'янова С.П. Метод дослідження життєвого сценарію особистості. *Теоретична та експериментальна психологія*. 2011. Т. 4, № 3. С. 55-61.
19. Масло О.В. Українська народна казка: мовний аспект. *Вивчаємо Українську мову та літературу*. 2007. №1. С. 7-10.
20. Нельга О.В. Теорія етносу. Курс лекцій: Навчальний посібник. Київ: ТанDEM, 1997. 368 с.
21. Орбан Л.Е., Хрущ В.Д. Етнопсихологія: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В.Стефаника, 1994. 83 с.
22. Павленко В.М., Таглін С.О. Етнопсихологія: Навч. посібник. К.: Сфера, 1999. 408 с.

23. Павлова О., Рогожа М. Образ героя української казки в контексті диференціації і трансформації ієрархії соціокультурних практик. *Вісник: Українські культурологічні студії*. 2024. № 1(14). С. 4-12.
24. Пахаренко В. І. Міфологічні витоки української казки. *Слово і час*. 2002. № 3. С. 30-36.
25. Пилипчук І., Вашестюк С. Психологічні особливості поведінкових моделей особистості в українських та російських казках. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Психологія»*. 2024. № 17. С. 120-123.
26. Сенчило Н., Кузнецова Т. Порівняльний аналіз персонажів українських та турецьких народних казок. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2019. № 40. С. 81-86.
27. Соціально-психологічні чинники розуміння та інтерпретації особистого досвіду / [Чепелєва Н. В. та ін.; за ред. Н. В. Чепелєвої]; АПН України, Ін-т психології ім. Г.С.Костюка. Київ : Пед. думка, 2008.
28. Стасько О.Г., Франчук О.Ю. Можливості застосування казки у пізнанні життєвого сценарію суб'єкта. *Вісник Одеського національного університету. Серія : Психологія*. 2013. Т. 18. № 22(3). С. 162-169. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vonu_psi_2013_18_22\(3\)_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vonu_psi_2013_18_22(3)_23).
29. Ступак І. П. Транзакційний аналіз як основа діагностики життєвих сценаріїв особистості. *Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України*. 2021. Т. 14. Вип. 9. С. 141-149.
30. Стюарт Й., Джойнс В. Основи ТА: транзакційний аналіз: [пер. з англ.]. Київ : ФАДА, ЛТД, 2002. 393 с.
31. Тиховська О. М. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. 416 с.
32. Ткач О. В. Жанрово-стильова специфіка українських народних казок. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. 216 с.

33. Український фольклор: Хрестоматія / Упоряд.: О.Ю. Бріцина, Г.В. Довженко, Н.С. Шумада. К.: Освіта, 1997. 154 с.
34. Українські народні казки / Упоряд., передмова М. Дмитренка. К.: Видавець М. Дмитренко, 2004. 384 с.
35. Чепелева Н. Розуміння та інтерпретація особистого досвіду у контексті психологічної герменевтики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Психологія і педагогіка*. Острог, 2009. №12. С. 8-21.
36. Чупріна С. М. Транзакційний аналіз у практиці психолога. *Психологія і особистість*. 2020. № 1 (17). С. 85-92.
37. Berne E. *Games People Play: The Psychology of Human Relationships*. New York : Ballantine Books, 1964. 216 p.
38. Berne E. *What Do You Say After You Say Hello?* New York : Grove Press, 1972. 480 p.
39. Bettelheim B. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York : Vintage Books, 1977. 328 p.
40. Freud S. *The Interpretation of Dreams*; transl. by James Strachey. London : Hogarth Press, 1954. 686 p.
41. Goulding R., Goulding M. Injunctions, decisions, and redecision. *Transactional Analysis Journal*. 1976. Vol. 6. No 1. P. 41-48.
42. James M., Jongeward D. *Born to Win: Transactional Analysis with Gestalt Experiments*. New York : Addison-Wesley, 1971. 270 p.
43. Jung C. G. *Man and His Symbols*. New York : Dell Publishing, 1964. 320 p.
44. Kohlberg L. *Stage and Sequence: The Cognitive Developmental Approach to Socialization*. (Ed.) Goslin D.A. *Handbook of Socialization Theory and Research*. Chicago, 1969.
45. Steiner C. *Scripts People Live: Transactional Analysis of Life Scripts*. Grove Press; 2nd edition, 1990.

46. Von Franz M.-L. The Interpretation of Fairy Tales. Boston : Shambhala Publications, 1996. 208 p.