

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**СОЦІОКУЛЬТУРНА ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ
МІФОЛОГІЇ У СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Виконав:

здобувач вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Костянтин СОЛОГУБ

Науковий керівник:

доктор культурології, професор кафедри
майстерності актора ХДАК
Антоніна КІКОТЬ

Наукові рецензенти:

- 1) кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА;
- 2) кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри історії музики та
музичної етнографії ОНМА
ім. А. В. Нежданової
Олена СТРИЛЬЧУК

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Ольга ЛАЧКО /
11 грудня 2024 р.

Харків
2024

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
18 жовтня 2024 р.

ЗАВДАННЯ
на виконання кваліфікаційної роботи здобувача вищої освіти
СОЛОГУБА Костянтина

1. Тема: «Соціокультурна функція української міфології у сценічному мистецтві»

науковий керівник:

доктор культурології, професор кафедри майстерності актора ХДАК —
Антоніна КІКОТЬ

2. Строк подання роботи — 11 грудня 2024 р.

3. Вихідні дані до роботи — досліджується роль міфології українського народу у розвитку театру України та Європи.

Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

ВСТУП

Розділ 1 Теоретико-методологічні основи дослідження

Розділ 2 Складові української міфології та їх функція у сценічному мистецтві

Розділ 3 Реалізація соціокультурної функції міфології в сценічному мистецтві України на сучасному етапі

Висновки

Список використаних джерел.

Додатки

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА	18.11.2023	
Розділ 1	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Роман НАБОКОВ	14.12.2023	
Розділ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Вікторія БУГАЙОВА	20.02.2024	
Розділ 3	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Роман НАБОКОВ	09.09.2024	
Висновки	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА	15.10.2024	
Список використаних джерел	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА	19.10.2024	

Додатки	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Вікторія БУГАЙОВА	07.11.2024	
---------	---	------------	--

6. Дата видачі завдання: 18 жовтня 2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	01.11.2023	
2.	Розділ 1	01.02.2024	
3.	Розділ 2	01.04.2024	
4.	Розділ 3	01.07.2024	
5.	Висновки	01.09.2024	
6.	Список використаних джерел	10.09.2024	
7.	Додатки	15.10.2024	
8.	Редагування тексту	25.10.2024	
9.	Збір рецензій	07.11.2024	

Здобувач вищої освіти



Костянтин СОЛОГУБ

Науковий керівник роботи

Антоніна КІКОТЬ

ЗМІСТ

ВСТУП.....

РОЗДІЛ. 1. Теоретико-методологічні основи дослідження.....

1.1. Визначення основних понять у дослідженні міфології в українському театрі та кіно.....

1.2. Аналітика міфології в національній науковій думці

1.3. Наукові підходи та методи дослідження.....

Висновки до розділу 1

РОЗДІЛ. 2. Складові української міфології та їх функції в сценічному мистецтві.....

2.1. Зміст і значення міфології в сценічному мистецтві України....

2.2. Міфологізація і деміфологізація історії та її героїв у сценічному мистецтві

2.3. Національна міфологія у «вузькому» та «широкому» сенсах. Досвід сценічної інтерпретації

Висновки до розділу 2

РОЗДІЛ. 3. Реалізація соціокультурної функції міфології в сценічному мистецтві України на сучасному етапі.....

3.1. Соціокультурна функція міфології в умовах російського

вторгнення в Україну.....	
3.2. Реалізація загальних тем української міфології в сучасному сценічному мистецтві	
3.3. Соціокультурна функція сценічного мистецтва в контексті міфологізації та деміфологізації української історії.....	
Висновки до розділу 3	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Вибір теми дослідження обумовлено актуалізацією необхідності творіння та усвідомлення культурного підґрунтя становлення й укріплення держави Україна. У даний час дії з приводу усвідомлення цього є вкрай необхідними, особливо в умовах протидії ворогу, боротьбі з віссю зла, що загрожує існуванню української держави та всього цивілізованого світу. Згідно широко відомого висловлювання вітчизняної письменниці О. Забужко, «спочатку приходить чужа культура, а потім приходять чужі танки».

Оскільки сценічне мистецтво відрізняє особливий вплив на людину, громадянина безпосередньо, його соціокультурною функцією є донесення до глядацької свідомості культурного надбання країни. У свою чергу, однією з важливих складових культурної спадщини України слід вважати українську міфологію в сказаннях та віруваннях, казках, думках, історії України в міфах, що й є благодатним ґрунтом для створення мистецького продукту. Відповідно, соціокультурну функцію сценічного мистецтва реалізує репрезентація української міфології в притаманних їй формах. Зокрема,

актуальною сутністю соціокультурної функції української міфології в сучасному сценічному мистецтві стає демонстрація глядацькій аудиторії нашої країни, Європи і світу істотного коріння української культури як основ відмінностей українського народу від російського, що є маловивченим в науці та зумовлює необхідність такого роду досліджень.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами.

Магістерське дослідження виконано відповідно плану наукових досліджень 2024–2025 рр., затвердженого на засіданні кафедри режисури Харківської державної академії культури (протокол № 2 від 28 серпня 2024 р.), та є складовою теми «Актуальні науково-дослідні пошуки сценічного дискурсу».

Мета і завдання дослідження. Метою магістерської роботи є описати та обґрунтувати необхідність використання та реалізація міфологічних сюжетів у сценічному мистецтві задля формування суспільної думки щодо істинної та повної історії українського народу та культури країни Україна засобами театрального та кіномистецтва.

Мета може бути досягнена шляхом вирішенням наступних завдань:

- здійснити термінологічний аналіз за відповідною темою;
- проаналізувати перелік наукових праць з проблематики дослідження;
- звернути увагу на докорінні розмаїття та відмінності української міфології від міфології країни агресора;
- виокремити та розглянути окремо два напрями української міфології: сказання та вірування і творчий міф, який складається завдяки розшукових та оброблених спогадів свідків реальної історії України і виконує націєтворчу функцію;
- продемонструвати, на прикладах творчих проєктів, вплив міфології українського народу на розвиток і становлення театру та культури України.

— простежити тенденції та особливості функціонування, інтерпретації, ретрансляції міфологічних персонажів (нижча міфологія) на українській театральній сцені.

— обґрунтувати аспекти і специфіку міфологічно-фольклорного дискурсу у театральній культурі України;

— обґрунтувати важливість міфологічно-фольклорного дискурсу та виявити сучасні тенденції його функціонування, інтерпретації та ретрансляції на модерній театральній сцені (або в новітньому театральному мистецтві).

Об'єктом дослідження є сутність міфологічних образів та сюжетів в українській національній культурі, їх відтворення у сценічному мистецтві, вплив на глядацьку аудиторію і суспільну думку.

Предметом дослідження є українська міфологія у реалізації її соціокультурної функції, що презентується сценічним мистецтвом.

Методи дослідження обумовлені специфікою теми і завданнями магістерської роботи. Підходи до вивчення міфології послідовно змінювалися від концепцій античних філософів до міфокритиці наших часів, тому було доречно задіяти в дослідженні *історико-філософський підхід*.

У межах *міждисциплінарного підходу*, який обумовлюється задіяними розвідками вчених різних галузей наук: культурологія, мистецтвознавство, філологія, філософія, етнографія досліджується як змінювалися інтерпретації міфологічних сюжетів у свідомості українського народу.

Історико-культурологічний підхід обумовлює розгляд змін соціокультурної функції сценічного мистецтва у зв'язку зі змінами історичних процесів становлення держави Україна та зміни парадигми її культури.

Мистецтвознавчий підхід у дослідженні уможливорює розгляд засобів подання українських міфологічних сюжетів в інтерпретації різних часів розвитку сценічного мистецтва: від постанов мандруючих акторів,

українського вертепу, шкільних театрів до вистав професійного театру і кінематографу.

Культурологічний підхід дозволяє простежити зміни у культурному суспільному середовищі у зв'язку з визвольними, антиколоніальними процесами держави Україна. Вихід на перший план розвитку національної культури її особливості і відмінності від культури держави-колонізатора.

Герменевтичний метод використовується задля розуміння доцільності звернення до національної міфології, яка уможлиблює тлумачення багатьох процесів, що відбуваються з українським народом, який має свій національний корпус давніх уявлень, вірувань та міфологічних героїв.

У межах дослідження були використані *загальнонаукові методи*: *компаративний метод*: порівняння засобів інтерпретації міфологічних сюжетів від давніх часів до сучасного «цифрового» світу; *метод ціннісного аналізу*, надає можливість виокремити загальнолюдські цінності, інтерпретовані українською міфологією і варті того, щоб бути репрезентованими сценічним мистецтвом; *семіотичний, семантичний методи*, які дозволяють розшифрувати давні посилання нації, що містяться в літературних, художніх та інших видах мистецтва, присвячених українській міфології. Ці методи демонструють зв'язок давніх вірувань та уявлень щодо процесів, які відбуваються сьогодні.

Наукова новизна полягає у визначенні ролі української міфології в якості чинника суттєвого впливу на культуру України, надаючи чітке розуміння відмінностей культури українського від російського та інших народів.

Удосконалено визначення поняття «українська міфологія» як елемента складних проявів культурних явищ, властивих саме українській міфології, з притаманним їй синкретизмом «нижчої міфології», «двовір'я і народного

християнства», а також поєднання елементів поганства з християнськими обрядами.

Набуло подальшого розвитку вивчення різноманіття вітчизняних культурних явищ, культури українського народу.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали роботи можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях та арт-практиках, зокрема режисерів і акторів. Також можуть доповнювати зміст навчальних дисциплін: «Всесвітня історія мистецтва», «Свята і обряди», «Історія України: цивілізаційний вимір», «Практикум з режисури фольклорних свят та вистав» тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дослідження були обговорені на засіданнях кафедри режисури ХДАК. Апробація дослідницьких результатів відбулася на Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (Харків, 2024) та 2-й міжнародній науково-практичній конференції «Scientific research: modern challenges and future prospects» (Мюнхен, 2024).

Матеріали дослідження відбито у публікаціях:

1. Сологуб К. Нові інтерпретації міфу в Європі (кінець XIX — початку XX ст.). Культура та інформаційне суспільство XXI ст. : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених (18-19 квітня 2024 р.). Харків, ХДАК, 2024. Ч. 2. С. 54-55.

2. Сологуб К. Творча місія української міфології у сценічному мистецтві. Scientific research: modern challenges and future prospects : Proceedings of II International Scientific and Practical Conference (September 23-25, 2024). Munich, 2024. С. 239-245.

Структура роботи складається із вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел (47 позицій) та додатків. Загальний обсяг

магістерської роботи становить 78 сторінок, обсяг основного тексту 47 сторінки.

РОЗДІЛ. 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Визначення основних понять у дослідженні міфології в українському театрі та кіно

Ще у XIX столітті «Європа виявляє свій інтерес до міфу, як до системи нової художньої, літературної та драматургічної творчості. Міф стає своєрідним ритмом культурного життя наступного століття» [2]. Міф, його

походження, його складові та термінологічні інструменти вивчають такі галузі науки, як етнологія, література, психологія. «Міфологія, зайнявши особливу нішу та зігравши важливу роль у галузі філології та психології, стає методом і мовою іншої творчої галузі культури — театру. Сталося те, що можна назвати «еволюцією свідомості»» [2].

Національна міфологія багато в чому є основою націокультурної творчості і складається з частини колективного «несвідомого» народу, якому вона належить. Українська міфологія має багатий і цікавий контекст, який вирізняє її від міфології інших народів, особливо російського, ба більше, в контексті сьогодення: війни та укріплення національної свідомості й роз'єднання з міфом «про братські народи».

Особливості української міфології, що відображають культурно-історичні аспекти сформовані віруваннями та уявленнями народу.

Вірування та уявлення про надприродні істоти, які не мають легендарного походження та божественного статусу поряд з дохристиянськими віруваннями є однією зі складових української міфології. Вони походять переважно від особистої уяви людей і вигаданих ними персонажів та сюжетів оповідань та казок, що складають нижчу міфологію. Такі персонажі як вій, чугайстер, вовкулака, характерник, мавка, домовик, песиголовець, чорт та інші складають сюжети нижчої міфології. Такі вірування існували ще за дохристиянських часів, але й після прийняття українцями християнства були присутні у свідомості українців як «нижчий», тваринний прояв людської натури порівняно з божественною сутністю душі людини.

Синкретизм, де елементи язичництва (поганства) та християнства співіснували у світогляді українців, були ярко подані ще у давні часи в перших постановках скоморохів, мандрівних акторів, а пізніше — у шкільній драмі, на сцені шкільних театрів: містерії, міраклі, українські вертепи, де

поряд на сцені були подані персонажі з нижчої міфології та елементів християнства. Таке поєднання, на мою думку, є однією з головних особливостей в становленні українського народного, а пізніше і професійного театру.

«Підкреслимо, що поняття «синкретизм» у різних його теоретичних модифікаціях використовує більшість дослідників, аналізуючи природу міфу. Теоретично, перспективну спробу систематизувати наявні бачення щодо пояснення феномену синкретизму зробив український культуролог Д. Усов, котрий вважав, що передусім, доцільно врахувати традиційне пояснення поняття «синкретизм» — «нероздільність думки, почуття й вчинку в міфі» [29].

Використання міфології народу вирізняє українську культуру, коли ми згадуємо не тільки феномен українського вертепу, а, безумовно, і твори наших кращих представників культури: Лесю Українку з її «Лісовою піснею», Тараса Шевченко, Івана Франка, Леся Курбаса та багато інших.

Поява у постановках, кінострічках, на театральних майданчиках, що у зв'язку з війною стали розповсюджені по всіх містах воюючої України, — міфологічні персонажі з української нижчої міфології, що з'являються героям уві сні та в уяві, символізують сили добра і зла, що змагаються у світі — стають «родзинкою» українського сценічного мистецтва.

Загальновідомо, що мистецтво є інструментом у націотворення. Українські пісні, думи, перекази, казки характеризують «героїв: і живих, і мертвих, і ненароджених», щоб встояти перед ворогом, зберегти Україну. Цвіт української нації (письменники і поети, герої визвольних змагань, «розстріляне відродження»), збір свідчень очевидців ключових подій в історії України та їх нащадків в українській діаспорі по всьому світі, героїв-воїнів всіх часів існування України, та героїв, що зараз створюють майбутнє України, в *широкому сенсі* теж можна віднести до української міфології. І в

цьому її соціальна функція, а відтворення цієї міфології у сценічному мистецтві й донесення до свідомості глядача — є культурною функцією української міфології у сценічному мистецтві.

Для розкриття теми та детального розуміння проблеми здається важливим «розчаклувати» терміни, що використовуються у дослідженні матеріалу роботи.

Міфологія у перекладі з грецької означає «слово», «виклад стародавніх сказань, переказів», що є сукупністю пов'язаних міфів певних людських спільнот. Сукупність міфів складає основу міфологічного світогляду. Цей меседж є особливо важливим для нашого дослідження, бо дослідження торкається саме відтворення світогляду цілого народу і його відмінність від іншого народу, який вважає український народ «неіснуючим». Наявність своєї особливої міфології (подібних грецькій, скандинавській та міфології інших народів) є важливим у відповідному дослідженні.

Світогляд українського народу відображається у його системі міфології і був основою створення: спочатку театралізованих вистав, потім самодіяльних театрів, а пізніше і професійного театру на теренах Східної Європи (території сучасної України та окупованих Росією за давніх часів українських земель)

Міфологія розподіляється на *вищу та нижчу міфологію*. *Вища міфологія* є результатом цілеспрямованої міфотворчості, тобто складається з стародавніх культів і уявлень про богів, створення світу, устрою суспільства.

Нижча міфологія це народні уявлення та пояснення про природні та надприродні явища та вигадані людьми персонажі.

Українська міфологія вирізняється особливостями в культурно-історичному аспекті, як наявність поділу на три групи: давні вірування та уявлення, що не мають легендарного та божественного походження і дійшли до нас з усних переказів: передання; «двовір'я» або

народне уявлення про християнство, синкретизм: поєднання елементів нижчої міфології з християнськими поглядами, що здавна притаманне світогляду українців, і, що були присутні здавна у сценічного мистецтва.

Міфологема (з грецьк. — слово, думка, переказ) найменший складовий елемент міфу. Такими елементами виступають міфологічні сюжети й образи.

Архетип — це загальна основа різноманітних міфологічних сюжетів і мотивів у їх межовій абстракції. Нас цікавить визначення *Архетипу* у літературознавстві, бо «модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах. Якщо спростити, то це: часто повторювані образи, сюжети, мотиви фольклорних та літературних творів (класичні «вічні образи»)

Міфологема на відміну від *Архетипу* «унікальна для кожного етносу» і пов'язана з символами тієї чи іншої спільноти. Тобто унікальність архетипів в українській міфології притаманне українському народу і вирізняє його світогляд від інших народів.

Розуміння цих визначень важливо, бо безпосередньо стосується сценічного мистецтва, як такого, що базується на інтерпретаціях літературних творів (сценаріїв), що базуються саме на українському світогляді.

У роботах українських вчених, що досліджували реалізацію міфології в сценічному мистецтві підкреслюється важливість звернути увагу на таку особливість міфу, як антропоморфічність, що означає «уподібненню людині: у їх сюжетах людські риси, людські якості, що приписуються як міфічним істотам, так і тваринам, неживій природі, небесним тілам і тому подібному» [29]. Особливостями та складністю інтерпретації міфу у сучасному сценічному мистецтві закладається «своєрідний парадокс: створення культурного простору, у якому будуть співіснувати, з одного боку, «архаїка» міфу, а з другого, — сучасні технічні та естетико-художні засоби сценічного мистецтва» [29].

Дослідження відтворення міфологічних образів та сюжетів дозволить продемонструвати наявність «широкого спектру культурних, мистецьких та історичних аспектів», що надають розуміння символіці відповідних персонажів і сюжетів і підтверджують культурно та естетичну ідентичність української міфології.

Результат визначення соціокультурної функції української міфології допоможе краще зрозуміти унікальність та специфіку українського театрального мистецтва та його важливість для формування національної ідентичності.

1.2. Аналітика міфології в національній науковій думці

Дослідженню української міфології були присвячені праці багатьох науковців, етнологів, письменників таких як М. Максимович, М. Маркевич, П. Куліш; вчених філологів і лінгвістів: О. Потебня, В. Антонович, Б. Гринченко, М. Драгоманов; і сучасних — Т. Кохан, І. Гутник, В. Агєєва, О. Забужко; мистецтвознавців — О. Муравська, Л. Брюховецька, І. Гуцол, І. Юдкін.

Міфологія і не тільки українська «посідає в житті людства особливе місце і становить невід’ємну частину історії нашого народу» [40].

Оскільки «світоглядні уявлення українців формувалися упродовж віків, тому і викликають інтерес вчених» [39] — дослідників у різних галузях гуманітаристики.

«Особливо зростає інтерес до міфології у часи випробувань, соціальних потрясінь, духовних криз» підкреслює Н. Сивачук у своїй статті «Становлення Української міфології як науки від донаукового періоду до початку XX століття» [39].

Міфологічні образи та сюжети використовувалися у літературі та мистецтві українського народу.

Міфологія за визначенням Енциклопедії Сучасної України — «наука про міфи та міфологічну свідомість; сукупність міфів, нагромаджена різними етносами, певною архаїчною культурною традицією». Важливим для нашого дослідження є те, що «Міфологія — синкретична за своїм знаковим характером (слово, музика, жест, пластичний образ)і загальним пізнавально-гносеологічним змістом (своєрідний сплав релігії, науки й мистецтва в їхніх найдавніших, первісних формах) система уявлень про світ, яка поряд із зусиллями первісного колективу забезпечує його нормальну життєдіяльність»[40].

В науковій українській думці існує сперечання, що, власне, слід вважати визначенням та змістом «Української міфології».

З цього приводу є зауваження В. Балущка у рецензії на енциклопедію В. Войтовича, що має назву «Українська міфологія» [5].

Василь Балущок у своїй статті «Думки з приводу нової книги про українську міфологію наголошує на тому, що українська міфологія, на відміну від інших, тісно пов'язана з іншими явищами народної культури, що можна визначити як «міфологічні уявлення наших предків» [5].

Автор підкреслює, що зміст книги В. Войтовича «Українська міфологія» дуже відрізняється від викладу української міфології російськими дослідниками («Міфи народів світу», «Міфологічний словник», багатотомний етнологічний словник «Славянські дрієвності») [5]. Це підкреслення бачиться дуже важливим у світлі давньої імперської традиції не розрізняти народи, що жили на території, яку Росія вважала своєю і в світлі інформаційної війни сучасної Росії проти України.

«Найперше, саме поняття «українська міфологія», на відміну від міфології слов'янської, є далеко не однозначним і потребує спеціального обґрунтування та окреслення кола персонажів і пов'язаних з ними явищ» [5]

Українська міфологія складається з міфологічних персонажів та міфологічних сюжетів, що «властиві культурі українського народу, і персонажі, які є спільними для всього слов'янства, або ж для східних слов'ян» [5].

Відповідно з вищезгаданим можна визначити Українську міфологію, як «складний феномен людської культури» [5], властивий для, саме української міфології, — синкретизм: наявність «Нижчої міфології», «двовір'я та народного християнства», а також поєднання «нижчої міфології», або елементів поганства з християнськими обрядовими діями, що «відображає багатство та її різноманітність» і «глибоко вплетено в культурний досвід народу» [6]. Про виокремлення в українській міфології поєднання християнських мотивів з народними уявленнями автор вищезгаданої статті заперечує. Гутнік І. М. звертає увагу на той факт, що з «актуальністю проблеми національного відродження України» [11] на тлі сучасної війни зростає «інтерес до традиційної культури, до духовних скарбів українців, накопичених століттями» [11]. Однією зі складових української міфології автор називає українську демонологію (в нашому викладі маємо на увазі «Нижчу міфологію») як таку, що розкриває «самобутній, багатий світ вірувань та повір'їв наших предків і є не лише потужним чинником у формуванні національної духовності українців, а й джерелом натхнення для митців у різних сферах мистецтва».

Констатація цього факту є прямим доказом того, що українська міфологія має свою соціокультурну функцію, що може бути реалізована сценічним мистецтвом.

На думку іншого автора І. Юдкіна саме театр і драматичне дійство звершує «посередницьку місію як сполучну ланку між міфопоетичною та художньою картинами світу» [47]. Тому це вважаємо важливим для розкриття теми цього дослідження.

Звернення до мотивів «народної моралі, творчій підхід до розкриття не тільки ментальних рис характеру» [17] міфологічних персонажів « а й загальнолюдських поглядів на життя, смерть, щастя, любов надають широкі можливості... для інтерпретацій відповідно до реалій часу» [17]. Саме давні та загадкові сюжети стають «вдячним матеріалом для глибокого осмислення вічних проблем» [17]. Втілення цих проблем засобами сценічного мистецтва «підсилюється драматичною долею героїв» сценічних творів, «що в свою чергу, проектується на сьогодення» [17].

Ще можна додати, що мотиви міфологічних творів, що відтворювалися за всіх часів в художньому українському просторі дуже часто «перейняті мотивами богошукання» [17]. Що і є на нашу думку свідченням наявності в українській міфології християнських мотивів, що існували у сценічному мистецтві поряд з демонологічними персонажами, як, наприклад, наявність у світі «Добра» і «Зла»; «Сонця» і «Місяця».

1.3. Наукові підходи та методи дослідження

Відповідно до мети та завдань магістерської роботи з вивчення соціокультурної функції української міфології у сценічному мистецтві загальним підходом став міждисциплінарний, бо українська міфологія у різних аспектах досліджувалася вченими різних галузей наук: філософія, філологія, етнографія, культурологія, мистецтвознавство.

Підходи до вивчення міфології послідовно змінювалися від концепцій античних філософів до міфокритиці наших часів.

Важливим для формування соціокультурної функції української міфології у сценічному мистецтві стає необхідність прослідкувати як і за якої потреби з'являються на сцені міфологічні персонажі та сюжети, тобто розглянути інсценізації української міфології у історично-культурологічній площині.

Герменевтичний підхід у дослідженні української міфології бачиться важливим задля тлумачення, — розуміння необхідності звернення до міфології як такої, що може надати пояснення багатьом процесам, що відбуваються з народом, який презентує відповідні уявлення, вірування та явища.

Метод ціннісного аналізу надає можливість виокремити загальнолюдські цінності, які варті того, щоб бути презентовані у сценічному мистецтві. Такими загальними цінностями в нашому дослідженні постають Добро і Зло, яке відображається відповідними персонажами нижчої та вищої міфології.

Семантичний метод використовується в аналізі інтерпретації літературних джерел міфологічного напрямку, що використовуються театральними та кіно-митцями.

Семіотичний метод служить за для демонстрації зв'язку давніх вірувань і уявлень, тих процесів, які вони уособлюють з сьогоденням та, взагалі, з будь-яким часом, будь-яким явищем, що автори бажають відтворити на сцені, або у стрічці.

Мистецтвознавчий підхід надає можливість системно проаналізувати усі засоби відтворення, прояснення міфологічних сюжетів та трактування міфологічних образів, міфологем, архетипів.

Історико-філософський підхід дозволяє включити у компетенцію української міфології ці історичні події та постаті, що підтверджують і ідентифікують українську націю, але не мають документального

підтвердження, а збереглися у переданні народу та в особистому листуванні нащадків. Відсутність історичних документів, які у більшості були знищені імперською владою, — це особливість довготривалої колоніальної залежності нашої країни, яка може бути виправлена за допомогою українського сценічного мистецтва, що теж може бути соціокультурною функцією української міфології.

Висновки до розділу 1

1. У розділі 1 цього дослідження здійснено аналіз сутності української міфології, надано перелік та значення загальних термінів, що використовуються в дослідженні і складають загальну базу української міфології, презентовано різні погляди на українську міфологію та її складові. Визначені головні відмінності української міфології від російської.

2. Надано та розкрито методи і підходи, що були використані у цьому дослідженні.

3. Подається два погляди на українську міфологію: уявлення та вірування українців і героїзація невідомої широкому загалу історії України.

4. Акцентовано увагу на особливу компетенцію української міфології, щодо історичних процесів та постатей в українській історії; важливість реабілітації героїчних постатей в історії України та відновлення справжньої історії нашої країни засобами сценічного мистецтва.

РОЗДІЛ. 2

СКЛАДОВІ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ ТА ЇХ ФУНКЦІЇ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Зміст і значення міфології у сценічному мистецтві України

Висока духовність українського народу у зв'язку з сьогоденням не викликає сумніву. Українська міфологія є підвалиною, на якій базується українська духовність. О. Муравська у своїй статті за темою наводить цитату з «листів М. Антонича до П. Маценка: «Шукайте перлини українського духа, нанизуйте на разок, а колись із того буде чудова гірлянда» [35].

«На сучасному етапі, в період входження України в європейський культурно-історичний простір особливої актуальності набуває усвідомлення сакральних настанов національної культури як частини загальнолюдського культурного надбання [35].

Увагу вчених у дослідженні української міфології привертають «взаємодії язичництва і християнства, дохристиянські уявлення, стан збереженості і трансформації їх рудиментів у народному світогляді, проблема так званого «двовір'я», співвідношення дохристиянських та християнських рис у народної міфології» [6].

Важливим є той факт, що ці поєднання та співвідношення дуже яскраво проявляються у сценічному мистецтві, особливо на початку становлення, і є характерною ознакою українського мистецтва та українського народу.

В наш час постає проблема духовного переосмислення і глибокого дослідження «герменевтичних кіл» сьогодення, «що наближають нас до відкриття сутності людського буття» [35]. Сценічне мистецтво, як синтетичне мистецтво, що зародилося від шкільної літургійної драми [8, 35] «має можливість найбільш повно відображати у своїх різноманітних жанрово-стильових моделях духовне та естетичне осягнення Всесвіту» [35].

Українській міфології, її системи народних міфологічних вірувань та уявлень характерне гармонійне співіснування дохристиянських елементів і християнства.

До того як звернутися до «взаємодії дохристиянських елементів і християнства в системі народних міфологічних вірувань та уявлень»; треба розглянути вплив цих процесів на світогляд українців, слід окреслити ті загальні елементи української міфології і, які завжди привертали увагу українських митців та глядачів.

Комплекс вірувань та уявлень, що складаються в українську міфологію (Додаток А, рис.1) можна поділити на три великі групи:

- Пантеон слов'янських богів;
- Люди з надприродною силою (виникає аналогія з Героями з грецької та римської міфології);
- Духи та чудовиська.

До Пантеону слов'янських богів відносяться найвідоміші загальному колу глядацької аудиторії Велес — бог господарства, торгівлі, музики, поезії; Сварог — бог неба і вогню; Світовид — бог сонця і війни; Ярило — бог родючості; Купало, — бог, якого здавна вважали покровителем шлюбу.

Люди-герої, які з давніх часів були персонажами переказів та казок і наділялися надприродною силою і вважалися причетними як до добрих, так і недобрих справ. Вовкулаки-перевертні, Повісельники і потопельники — вважалися тими, як ті, душі, що не знайшли спокою; Мольфари (знахарі) —

що могли передбачати майбутнє, завдяки спроможності підкоряти собі духів; Нічниці — дівчата, що мали спроможність позбавляти людину сну; Інклюзник, що володіє чарівною монетою-інклюзивом; Покутники — мерці, які не отримали спокої за скоєний тяжкий гріх.

І третя особлива складова української міфології, що завжди викликала особливу зацікавленість митців: українських письменників, поетів, театральних діячів; і, навіть в наш час, режисери використовують ці персонажі у своїх виставах та фільмах, як тих, що уособлюють собою злий чи добрий дух та справи. Це такі персонажі, як Вій (Додаток Б, рис.2), що спалює поглядом, Лісовик, що міг бути і добрим і злим та мав спроможність водити людину колами по лісу. За переказами мисливці, що блукали лісом, могли взяти з Лісовиком угоду про надання дичини, за що потім той вимагав їхню душу. Цікавою та не зовсім відомою є такий персонаж, як Нитка — це маленька істота, що підкрадається таємно та випиває кров з людини; Домовик, що був спроможний допомагати або докучати господареві; Дика баба, якою лякали дітей; Песиголовець — людина-велетень з собачою головою: кровопивця своїх ворогів (Додаток Б, рис. 10); Особливим персонажем є Чугайстер, що живе у лісі і добрий до людей, але не любить мавок та поїдає їх (Додаток Б, рис 6). Відомий міфологічний персонаж, що надихнув Лесю Українку («Лісова пісня») це Мавка, або як їх ще інакше називали: «нявки» та «бісці» уособлювали в собі дівчат, що заманювали хлопців до себе та «залоскочали» до смерті (Додаток Б, рис. 8). Знайомі нам по словах, що використовуються в побуті українців і на нашу думку є дуже характерними для українського кола є такі істоти як Злидні, Морок, Блуд. Злидні це невеликі істоти, що за переданням жили на запічку та віщували бідування; Морок — дух, що затьмарював розум людини і робила її божевільною; Блуд — теж дух, що у вигляді птаха заводив людину на манівці [28].

Найбільш яскраво в сценічному українському мистецтві були подані образи нижчої міфології в кінострічках та виставах за оповіданнями М. Гоголя, якого навряд можна назвати російським письменником на нашу думку. Нажаль у радянські часи глибинно досліджувати творчість українських письменників та визначати їх саме як українських, не було можливості, вони були поза науковою думкою навіть на території держави України, яка знаходилась у «мороку» російської літератури і мистецтва. «Дослідники, які в різні часи зверталися до вивчення творчості М. Гоголя і суголосно погоджувалися, що письменник був добрим знавцем і носієм українського фольклору. [14].

Такі твори як «Сорочинський ярмарок», «Вечора на хуторі поблизу Диканьки», «Вечори проти Івана Купала», «Майська ніч, або Потопельниця», «Ніч перед Різдвом», де нижча міфологія подана «в контексті обрядових дійств і народного календарю» стали одними з яскравих прикладів української міфології у сценічному мистецтві. «У міфосвіті «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» всі сюжетні колізії розв'язуються завдяки втручанням» [14] образів з української міфології. «Грицько із «Сорочинського ярмарку» не одружився б із Параскою без допомоги цигана» [14] у рисах якого можна б було побачити чорта; «Без русалки неможливий був би шлюб Левка й Ганни з «Майської ночі». «Вій» й досі є найяскравішим образом нижчої міфології і використовується митцями в цей час («Дикий театр» м. Київ постановка «Вій 2:0).

Реалізація подій, що відповідає напряму цього дослідження, а саме соціально-культурної функції української міфології у сценічному мистецтві відбулася у 2022 воєнному році. Вистава, що використала «досвід першопрочитань великої кількості оперна-балетних творів українських авторів» [14] вийшла масштабною і багатолюдною з використанням не тільки художньої особливості поетичного твору Т. Шевченка, а й мотивами та

персонажами української міфології. На сцені Одеської Національної Опери в самий розпал воєнної агресії відбулася прем'єра опери за мотивами поеми Т. Шевченка «Катерина», що стала «символом спротиву, боротьби за нашу перемогу над одвічним супротивником засобами мистецтва» [10]. Автори ставили собі на меті «її нове оперне прочитання» задля «виходу за межі камерної побутової драми і побудови сюжету у більш широким вимірах» [10] задля відображення конфлікту «між чужим, наносним та тимчасовим» з своїм, рідним, побудованим на давніх традиціях і звичках» [10]. У виставі «відтворені яскраві картини середовища, у якому зростала героїня» і це саме природне народне українське середовище «де час вимірювався природними циклами й відповідними народними обрядами: Різдвяні свята, Весняне пробудження природи, буяння літа і язичницькі купальські сцени.

Міфологічний українській давній світ доповнили типові міфологічні персонажі низової міфології: потойбічні та демонічні істоти, «такі як вертепний Чорт або Відьма, мавки та русалки», водяник, домовики [10] (Додаток Б, рис. 9). Ці персонажі, з давніх давен втілювали зло, що були за давніх часів не тільки страшними, але нині «є давно прирученими, не здатними нікого налякати всерйоз» [10] (Додаток Б, рис. 7).

Сюжет драми Лесі Українки «Лісова пісня» неодноразово привертав увагу митців. Її драма-феєрія насичена дивними міфічними персонажами, «які живуть поряд з людьми, але невидимі для них» [11]. Ці персонажі відтворювалися у різних сценічних жанрах: драмі, опері та балеті,. В постановках як драматичних так і хореографічних для відтворення образів міфологічних персонажів застосовуються стилізований танець з елементами сучасної хореографії, «щоб передати увесь колорит і характери надприродних істот: Мавки, Русалок, Потерчат» [11], «Того, що греблі рве», «Того, що в скалі сидить»» [31]. В драмі присутні також «яскраві демонологічні персонажі..., які вважалися подібними і до людей, і до тварин» [11], такі як

«Водяник, Лісовик, Куць, Перелесник» [11]. І як підкреслює І. Гутнік «Традиційно демонологія — це уявлення про злих духів-демонів, а в інтерпретації Лесі Українки вони набули позитивних або кумедних рис» [11]. На нашу думку Л. Українка, що була українкою за Духом, просто підсвідомо відчувала Дух українського народу, який у самих тяжких випробуваннях співає та шуткує.

Існує ще одна група міфологічних уявлень, яка задіяна українськими кіно-митцями в поетичному кіно. Це сили природи. «В українському поетичному кіно природа виконує роль не «декорацій», а окремого учасника дії, що притаманне і міфологічному тексту» [38]. Як приклад, наведемо «двобій мольфара Юри з вихором у стрічці «Тіні забутих предків». Сильний вітер, за народними уявленнями, є «нечистим духом» [38]. «Атмосферні явища (буревій, грім тощо) у міфологічних легендах нерідко позначають присутність надприродного. Природні об'єкти персоніфікуються, природа має своє «життя». Воно резонує з людським та може зливатися з ним у міфологічних образах» [38, 13] (зірки, місяць, тощо).

Українська міфологія та її персонажі і сюжети, завдяки їх різноманітним властивостям, що приписувалися їм людьми, можуть надихати митців сцени створювати постановки та кінострічки, щоби поринути у чарівний світ української національної міфології та привернути глядача до їх національної спадщини.

2.2. Міфологізація та деміфологізація історії та її героїв у сценічному мистецтві

Є впевненість в тому, що на тлі війни і бажанням ворога знищити не тільки українців, а й саму пам'ять про його культуру, мову і право на існування у світі. Тому до нашої теми дослідження слід додати розгляд

історичних та соціальних міфів України і деміфологізацію імперських міфів про Україну. Бо це може допомогти усвідомити культурну національну спадщину і завдяки сценічному мистецтву донести до глядача, виконуючи при цьому просвітницьку та виховну функцію. Тридцять років нашої Незалежності і наступна війна показали не зовсім зрілу позицію більшості громадян України і тому такі функції необхідні.

В якомусь сенсі, дослідження цих питань теж можна віднести до української міфології. А відтворення історичних міфів у сценічному мистецтві можна вважати соціокультурною функцією тієї складової української міфології.

«Можна вважати, що всі будь-які досить складні ідеї (передусім історія) існують в масовій свідомості як соціальні міфи. Позитивізм міфологізації української історії полягає в тому, що вона виховує у людей впевненість, що Україна має власну багатовікову історію, насичену подіями» [7].

Однак при тому виникає ризик «поширювання дилетантських й фантастичних тлумачень минулого, політизувати історію». Але однією місією сценічного мистецтва є надати глядачу матеріал для осмислення, зацікавленості і творчого пошуку істини. «Політико-ідеологічні побудови, які можна вважати одним із видів міфів, створюються для певної мети і деякий час можуть визначати сутнісні параметри суспільної свідомості» [7].

«Проблема інтерпретації міфів стає головним об'єктом досліджень у філософії, психоаналізі, в літературі та театрі ХХ століття» [2].

Українська письменниця О. Забужко, філософські праці, якої як науковиці були присвячені розвінчання певних міфів і стереотипних поглядів на українських письменників (Т. Шевченко, Л. Українка), маючи на увазі український народ, пише «... народ, до такої міри несвідомий того, що в нього була «своя шляхта», автоматично прирікається на те, щоб міряти власну політичну історію датами чужих завоювань» [23]. На нашу думку, з цього

виходить і таке ж саме ставлення до літератури, мистецтва і культури загалом. «Національна історія таким чином перетворюється на колоніальний сурогат, ... як «мізерія чужих історій та сльози п'яних кобзарів» [23], і мусимо чесно визнати, що доба незалежності наразі так і не внесла в перебіг цієї ««хвороби свідомості» по - справжньому радикальних змін» [23]. Таку постановку проблеми можна визначити для митців, де в них при наявності багатой української літератури, що невідома на загал, є можливість для творчості. І до цього можна надати і відображення тих сучасних історичних подій, що відбуваються на наших очах, і надають різноманітний, трагічний і корисний матеріал для сценічного мистецтва.

Дослідження, які надають нам такі письменники і науковці дозволяють зробити кроки до «зміни не лише історико-літературні парадигми, а й ширше — до переоцінки всього нашого колоніального періоду під оглядом нашої *історичної суб'єктності*: застарілі й плоскі псевдо народницькі схеми, які на жодне актуальне питання сучасному українцеві вже не відповідають, невідворотно тріщать у міру того, як заповнюються живими, з плоті й крові, «забутими гравцями», чий аристократичний демократизм виявляється якраз тим первнем, котрого так фатально забракло пострадянській Україні для побудови життєдатної держави [23].

Спираючись на вищезазначене, можна зрозуміти, що в історії і культурі, яку знають більшість сучасних громадян України не вистачає достатньо фактів, а більшість історій з життя українців не збереглися навіть в приватних архівах [21] а передавалися як за давніх часів «від прадіда, до діда, отця до онуків». І дослідники, такі як О. Забужко, В. Агеєва та інших відомих українських дослідників по краплях збирають ці розповіді і факти. Маю припущення, що для донесення до глядачів цих фактів важливу роль відіграє не тільки література а й сценічне мистецтво. При цьому велике значення мають символи та символізм.

Символізм, як напрямок в мистецтві, що виник у XIX столітті «увібрав у себе іншу систему цінностей та інший спосіб мислення. У символістів на місце Бога посіло щось незбагненне, ірраціональне, абсолютно ніщо, яке є істина» [2]. Символісти «звернулися до міфу як до мови, за допомогою якої можна було висловити «невиразне». Вони вважали, щоб повернути світові втрачену цілісність та разом з тим надати сенсу самого людського життя, — треба вписати його у світопорядок єдиного Буття. Тому вони звернулися до штучної, інтелектуальної реміфологізації: «звернення до міфу ставало своєрідною формою художнього «дешифрування» світу для того, щоб дійти якогось сутнісного «тексту». Символісти намагалися, щоб міф набував символічний сенс і став символом» [Там же].

Породжений, наприкінці XIX на початку XX століття, на Заході модерністський міфологізм, «ознаменував собою нові пошуки художнього мислення» [2]. Те, що називають міфотворчістю, що «орієнтується не на подолання Хаосу Космосом, а на поетизацію і розуміння Хаосу, як універсальної і невід'ємної частини буття» [Там же].

«Міф історичний — це своєрідна, як правило, спотворена форма історичної свідомості, в якій конкретні знання й інтерпретації процесів, подій, явищ і фактів минувшини передаються за допомогою образів, символів, переказів, легенд та ін. емоційно-психологічних, ірраціональних інтуїтивних компонентів, що сполучаються з вибраними, тенденційними елементами логіко-раціонального пояснення» [26].

У міфах відображається і національна ідентичність. Але, «у міфі відсутня дистанція між тим, що відбувається зараз, і тим, що колись було» [7]. Говорячи про міфологічність української національної свідомості, можна навіть ототожнити національний міф з тими архетипами, які його будують» [7].

В дослідженнях міфологічних підвалин національної свідомості міфологізація безпосередньо пов'язується «з функціонуванням такого феномена як національна мрія» [7], що визначена, як «глибинне породження та уособлення народного духу, втілення уявлень та сповідань про важливі цінності: сенс буття, самого себе як носія мови, культури, історичної пам'яті, традицій свого народу» [Там же].

«До кінця XIX століття у філософії та культурології відбувається так звана «реміфологізація», яка стала результатом теорії та практики мистецтва: «нові інтерпретації міфу висувують на перший план міф (і ритуал) як певну невід'ємну форму або структуру, яка здатна втілити найбільш фундаментальні риси людського мислення та соціальної поведінки, а також художньої практики» [2].

«В XIX столітті і на початку XX українське народництво виявлялося етнографічним полотном селянського життя. Його основна ідея полягала в тому, щоб віднайти зв'язки і таки вписатися у західноєвропейський контекст, показуючи народне життя. Саме спадщина Лесі Українки ознаменувала пошуки таких паралелей: «пошуки подібності і відмінності межі між національним і всесвітнім» [1].

Найбільш знана та екранізована й поставлена на сцені, драма-феєрія за міфологічним сюжетом Лесі Українки «Лісова пісня» завершила ті пошуки. «У драмі національне буття подане у художньому синтезі та межує з певно загальнолюдською умовністю існування» [2].

«Сюжет драми» це не стільки побутова історія, скільки висвітлення «низки соціальних питань, які переростають до складних філософських горизонтів. Драматична історія головних героїв Мавки та Лукаша перекидає нас на таємничі підмости, на яких народжуються стихії великого неприступного всесвіту, де пошук справжнього переважно здобувають жертвою власного життя [1].

Так Леся Українка своєю творчістю, а згодом режисери, що зверталися до її «Лісової пісні» змінювали свідомість українського народу, в чому, на нашу думку і полягає соціокультурна функція мистецтва і в нашому випадку соціокультурна функція української міфології.

До сюжетів, що розкривають тему розвінчання радянських і пострадянських міфів є міф «про сільського кріпака і тільки» Т. Шевченка, що не живе, не любить, а тільки страждає та бореться з царем і кріпацтвом (фільм режисера О. Савченка «Тарас Шевченко», 1965 р.) та ще й і пише російською мовою свої твори (що частково правда, бо яку ж мову могла визнати Російська імперія...); Міф «великої хворої» та й ще «марксистки» Лесі Українки та інші.

Розвінчання старого образу Т. Шевченка, що був створений режисером О. Савченком, у фільмі Тарас Шевченко (1965) та створення нового образу Кобзаря та пророка і воїна духовного, відбулося на сучасній сцені та у кіно: вистава «Ах! Шевченко», кінострічка «Шевченко – Перший самурай», режисера. Р. Перфільєв. Стрічки «Чорна рада», «Поводир», «Щедрик», надають сучасне та правдиве бачення історії життя українців. У наших митців сцени дуже багато простору для творчих пошуків.

2.3. Національна міфологія у «вузькому» та «широкому» смислах.

Досвід сценічної інтерпретації

Українське сценічне мистецтво має великий досвід інтерпретації міфологічних сюжетів. З цього розпочиналося театральне мистецтво. Згадаємо, що корінням українського театру, як вважали більшість його дослідників, походить з «культово-ритуальних практик давніх слов'ян як язичницького періоду, так і християнського, у вертепній драмі, в оригінальній синкретичній творчості скоморохів Київської Русі, у видовищних дійствах Запорізької Січі й, нарешті, у феномені українського шкільного театру доби

Бароко» [35]. В основу театрального мистецтва покладено «концепцію метажанру як феномену культури на тлі історичної взаємодії літургійних обрядів, опери та «містерій»» [35], це стосується й українського драматичного театру. Український бароковий шкільний театр, «зокрема містерії та споріднені з нею жанри, ... в подальшому склали питомий ґрунт для формування поетики української опери» [Там же], драми, музичної комедії тощо.

Проте, «міфологічна компонента українського театру поки що не стали об'єктом спеціального узагальненого мистецтвознавчого дослідження і потребують подальшого глибинного вивчення» [35].

З вищезазначеного можна зробити висновок, що наукового підґрунтя щодо досвіду інтерпретації міфологічних та міфічних сюжетів в українському сценічному мистецтві недостатньо. Проте, цей досвід мають митці театральної сцени та кіно, який необхідно аналізувати та досліджувати.

Складність цих процесів полягає у необхідності «перекласти певний матеріал — міф — з одного виду мистецтва або типу художньої творчості в інший — кінематограф» [29], на підмостки сцени опери чи драматичного театру (Додаток Д, Фото 3,4).

«Поняття інтерпретація (лат. — interpretation) у традиційному сенсі означає тлумачення, пояснення, переклад на спрощену й зрозумілу мову» [29]. Інтерпретація «виступає засобом вивчення художніх творів, передусім літературних, що допомагає пояснювати зміст, стиль, принципи художньої структури тексту або системи художніх образів». [Там же] Розуміння цього визначення необхідно митцям сцени особливо в контексті реалізації соціокультурної функції українського мистецтва, як просвітницької, так і виховної. У випадку інтерпретації міфологічних та міфічних образів та сюжетів «необхідно враховувати різницю між психологією архаїчної та сучасної людини» (Додаток Г, Фото 1, 2) [29]. Про це українській культуролог

О. Куліш пояснював, що «складність сприйняття та розуміння картини подій давніх міфів полягає не тільки у кардинальній різниці між сучасним логіко-раціональним та пралогічним (Леві-Брюлю) мисленням, але й у тому, що людина сучасного типу мислення не відчуває власної безпосередньої співпричетності до містичних складових елементів у змісті міфів» [29].

Важливо підкреслити той факт, що з еволюцією людської свідомості «реальність набувала зовсім інших рис і ознак, а фантазія та уява трансформувались у світ мистецтва» [Там же].

Міф в інтерпретації сценічного мистецтва, що виконує пізнавальну, виховну, «морально-етичну, емоційну, комунікативну та ін» [29] функції «стимулював процес художньої творчості, насаджуючи фантазію та уяву сучасних митців на досягнення феномену міфологічного світосприйняття, яке вражає синкретичністю бачення людини» [Там же].

В кіно трансформація міфічних сюжетів співвідносна з історією кінематографа. І трансформація самотності виражальних засобів кіномистецтва в процесі відтворення образів міфологічних істот, міфічних героїв і сюжетів за відповідним жанром має великий діапазон (Додаток Н, Фото 1, 2); в театральному мистецтві це зробити було складніше. З появою комп'ютерних та медійних технологій ситуація змінилася, хоча треба зазначити, що є загроза у спрощенні сприйняття матеріалу за допомогою цих засобів, хоча все залежить від майстерності тих, хто створює контент (Додаток Д, Фото 4). Загроза спрощення впливу на «внутрішній світ людини», загроза зробити його дещо штучним. Але це «оціночне судження» — особиста думка.

До особливості кіно- інтерпретацій міфічних сюжетів можна зарахувати «складність і специфічність міфу, який митець намагається проінтерпретувати засобами кіномистецтва» [29]: ... це — «своєрідний парадокс, що полягає у створенні культурного простору, у якому будуть

співіснувати, з одного боку, «архаїка» міфу, а з другого, — сучасні технічні та естетико-художні засоби» [Там же]. Це стосується і сценічного мистецтва в цілому.

Складовою української міфології, що одним з суб'єктів цього дослідження є «нижча» міфологія (або демонологія). Українська демонологія, як було підтверджено в попередньому розділі та підрозділі ... «розкриває самобутній, багатий світ вірувань та повір'їв наших предків. Вона є не лише потужним чинником у формуванні національної духовності українців, важливості навчитися розрізняти зло і добро, про що в сучасному світі ми стали забувати; а й джерелом натхнення митців у різних сферах мистецтва» [11].

Завдяки художньому матеріалу (змісту відомих вірувань, легенд, міфів), що містить досвід інтерпретації української міфології у сценічному мистецтві, митці мають можливість познайомити сучасного глядача з особливостями «сприйняття нашими пращурами навколишнього світу, наповненого різними духами, про їх віру у надприродні сили явищ природи, речей і людей. А також використовувати цей матеріал як основу для відображення у сценічному мистецтві образів, що відповідають почуттям та уявленням сучасної людини, як то, мрія, жах, лютість, помста, любов, сни і тощо. Саме містичність, яскравість, загадковість образів духів-демонів спонукає» [11] митців «до створення оригінальних мистецьких творів, які сьогодні набувають сучасного звучання та дедалі більше привертають увагу глядачів різних поколінь» [Там же].

Слід підкреслити, що «всі міфи антропоморфічні, тобто уподібнені людині: у їх сюжетах людські риси, людські якості приписуються як міфічним істотам, так і тваринам, неживій природі, небесним тілам і тому подібному» [29]. Зважаючи на цей факт митці мають ще більший простір для творчої фантазії.

До найвідоміших сюжетів з української міфології, що протягом існування України як держави частіш за всіх привертала увагу митців є «Лісова пісня» Лесі Українки, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, оповідання М. Гоголя.

Драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», до якої зверталися театри: драматичні, оперні, камерні. Ця драма має багато планові спроможності трактування та «можливості для сценічних інтерпретацій, режисерських рішень, акторських імпровізацій» (Додаток Ж, Фото 1, 2, 3) [30].

Ця драма вводить нас у світ дивних міфічних образів, що були в українській міфології, які існували «поряд з людьми, але були невидимі для них» [11], і мали вплив через уяву на дії людей. Постановки цієї драми «— одна з найбільш поширених тем для втілення засобами» [Там же] мистецтва: в драматичних постановках, «засобами народно-сценічного танцю», майстерства акторів, художників-декораторів сцени і костюма.

Міфологічні та містичні сюжети з використанням образів нижчої міфології надають драматичним творам екстравагантності. Містичне забарвлення поглиблює сенс, що вкладає автор у свій твір, занурює читача, чи глядача в атмосферу, де зникають «межі між реальністю та ірреальністю» [46]. Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки висуває «проблему митця та проблему важких рішень, які доводиться приймати залежно від долі» [Там же]. Мавка постає перед спостерігачем за сюжетом «втіленням музи і самого мистецтва» [Там же].

У випадку постановок на сюжети з української міфології завдяки загадковим сюжетам і засобам сценічного мистецтва «художньо відтворюється постійне протистояння двох світів: реального й ірреального, матеріального і духовного, земного й творчого» [46].

В сценічному мистецтві для реалізації вищеназваних цілей використовуються «різноманітні прийоми у драматургії: світлові контрасти, мерехтіння, плями світла» [Там же].

Драма, що була написана Л. Українкою у 1911 році. Коли у 1912 році, відомий український режисер М. Садовський хотів поставити на сцені «Лісову Пісню» з деякими змінами, Л. Українка не погодилася на це, мотивуючі: «Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя... Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми — я б хотіла її на сцені, і боюся, не «провалу, а переміни мрії у бутафорію....» [30]. З цих слів авторки можна зробити висновок про те, як важко було уявити та відтворити на сцені і духовний задум нашої класикині і правдоподібні міфологічні персонажі, якими була насичена драма.

Вперше вистава «Лісова пісня» була поставлена на сцені Державного драматичного театру м. Києва у 1918 році (реж. Б. Крижевецький, худ.-декоратор М. Михайлов, худ. по костюмах М. Кітчер). Ролі виконували: Мавка — Н. Дорошенко, мати Лукаша — А. Борисоглібська, Водяник — О. Осташевський, Лукаш — М. Тінський, Перелесник — О. Олександрів, Водяна русалка — Л. Гаккебуш [30].

У спогадах про враження глядача щодо відтворення на сцені образу Водяної русалки Л. Гаккебуш, зберігається пам'ять про особливості її гри: «срібні нотки її особливого сміху, зневажливого, часом саркастичного, іноді злого чи наївно дитячого» [Там же]; її костюм — костюм Русалки, який «ніби складався з власного довгого волосся, в яке вона була занурена; її надзвичайні пластичні рухи» [Там же].

Цікавим проектом реалізації за мотивами української міфології стала вистава Львівського театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької — фольк опера-балет «Коли цвіте папороть». Вистава була здійснена ще у 2011

році, хоча замислена була ще за радянських часів Євгеном Станковичем. Вистава вважається новаторською і за жанром і за сценічною історією.

Ця вистава стала предметом дисертаційного дослідження Р. Станкович-Спольської, де дослідниця звертає увагу на такі жанрові особливості, як «відсутність змістової цілісності й завершеності» [43, 44], , народно-пісенний матеріал, як основа музичної складової; «яскрава лексично-стилістична автентичність, відсутність сюжетних повторів та ситуаційних «дублів», стійка варіативність та імпровізаційність у послідовності розгортання змісту» [43, 44]. Фольк-опера створена на основі українського міфологічного сюжету і її постановка теж стала «втіленням соціально-життєвого міфу (Додаток Д, Фото 3, 4), його матеріалізованою міфологемою, що склалася за класичними канонами жанру» [32]. Ця опера та майже детективна історія її створення та презентації широкому українському загалу може стати прикладом та предметом вивчення у театральних навчальних закладах для майбутніх митців. Попри довгий шлях до сценічного втілення музика Євгена Станковича не втратила своєї чарівної привабливості, бо час не впливає на твори такої високої якості.

У виставах на сюжет повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма», яка ще з радянських часів була подана глядачеві у різних жанрах, боротьба з відьмами подається як «своєрідний творчий метод оформлення й структурування тексту» [46], частиною сюжетного задуму.

Характерною особливістю сюжету «Конотопської відьми» є реалізація поширеної у XIX ст. віри у відьом. При максимальному відображенні дійсності в постановках «Конотопської відьми» перед режисерами автором поставлена задача використовувати образні аналогії, порівнювати чаклунські засоби з історичними процесами і подіями. Якісні постановки «Конотопської відьми» в Україні відомі глядачу ще з радянських часів і цікавить режисерів по наші дні. Ця постановка була інсценізована у 1982 році на сцені театру ім.

Івана Франка режисером Б. Жолдаком за участі композитора І. Поклада, що багато років мала незмінний успіх. Історія, що була викладена автором вважається сучасними театральними митцями досить актуальною, «хоча і вирішена в жанрі сатиричної комедії» [36]. Тут присутні точні архетипи, що притаманні українській ментальності та українській міфології.

У часи явної поляризації сил «добра» і «зла», під час цієї війни коли дуже важливо це акцептувати, митці повертаються до інсценізації цього твору. Так режисер Іван Уривський зробив власну версію «Конотопської відьми» на сцені театру ім. Івана Франка (Додаток Д, Фото 2) . Режисер наголошує на тому, що для нього «головною темою став вибір між двох сил: Світла і Темряви» [36]. Але ж в глобальному розумінні, підкреслює режисер «цей вибір набагато об'ємний і різноманітніший. У тексті повісті присутня історія кохання і відчуття неминучої війни, адже одним із лейтмотивів твору є» [36] призов героя у похід до захисту держави зі своєю сотнею. Там також присутні «багато різних підтем, які суголосні з нашими» [Там же] викликами: «тема влади, яка випадково потрапляє не до тієї людини» [Там же], дії не праведних людей на свою користь у власних інтересах. «Певною мірою це своєрідна казка із жахливим фіналом» [36] зазначає режисер. «Персонажі зрікаються віри і покладаються на темні сили. А людина без віри перестає бути Людиною, перетворюючись на пішака, який не здатен ані змінити власне життя, ані протидіяти тому, що відбувається навколо». Ознака нашого важкого часу передбачується в цієї виставі «темою катаклізмів, що відбуваються в природі» [Там же] і в житті людей: посуха, як «відьми вкрали дощі і роси», «асоціюється із сьогоdnішніми надприродними явищами: землетруси, повені, війна. Прем'єра вистави «Конотопська відьма» відбулася у 2023 році.

До особливих сценічних ефектів постанови можна зарахувати «автентичний вокал і мінімалістичне художнє оформлення» [25], що

розширює сценічний простір і захоплює глядацьку аудиторію (декорації Т. Овсійчук, С. Карпенко). Використання у оформленні сцени чорно-білої палітри підкреслює «конфлікт між добром і злом» [Там же]. Образ відьми, вбраної в чорне «різко вирізняється від вбраних в біле жінок, що «мовби зливаються з фоном і стають майже непомітними на сцені [25]. Особисту роль в інсценізації відіграють музика та танок, що посилюють відчуття чарівності та дивовижності, «виходячи за межі, прийняті в традиційному театрі» [Там же], «глядача огортає магнетична енергетика старовинного українського міста» [Там же].

В наш час, коли можливості технічного оснащення сцени, створення самобутнього костюму, чи різноманітних сценічних ефектів зросли в рази, відтворення у сценічному глибоких за змістом творів українських письменників, що використовували міфологічні сюжети та персонажі теж розширюються.

Мультфільм «Лісова пісня» за мотивами сюжету найвідомішої української драми був створений у 2023 році вже під час Великої війни. Стрічка демонструвалася на великих екранах 148 країн світу та встановила «рекорд України за часів її Незалежності серед українських національних фільмів за касовими зборами та кількістю проданих квитків» [45]. Стрічка визнана «найуспішнішим анімаційним релізом в кінопрокаті України» і була визнана кращою за голлівудські анімаційні проекти.

Українська міфологія в кінематографі представлена в жанрі поетичного кіно тому, що воно відтворювало специфічний світ української народної культури, «образності художнього тексту» [38], що спиралися на архаїчні вірування.

Кінематограф оперує зоровими образами. Ця особливість вирізняє поетичне кіно. «Кожна деталь зображення в ньому значуща» [38] не тільки «для загального розвитку дії» [Там же], а й «для створення специфічної

атмосфери» [Там же]. «як що говорити про пейзаж, то значення його не обмежується суто «драматургічною» функцією. Важливим у творенні поетичного кіно є ««архетипний» бік, затверджений традицією, значущим для культури образом»» [38].

При створенні поетичного кіно на міфологічні сюжети природа, небесні тіла, природні явища «виконують роль не декорацій, а окремого учасника дії, що притаманне міфологічному контексту (кінострічка «Тіні забутих предків» відновлена у 2013 році: «двобій мольфара Юри з вихором» [38]. Вихор (сильний вітер) в українській міфології вважався нечистим духом, як і усі природні явища, що наносили шкоди. В кіно за міфологічними сюжетами «природні об'єкти персоніфікуються, природа має своє життя» [Там же].

Міфологічні сюжети та персонажі в сучасному кіно репрезентовані у стрічках «Наші котики», реж. В. Тихий (2020); «Лиса гора», реж. Р. Перфільєв (2018); «Сторожова застава», реж. Ю. Ковальов (2017); «Пекельна хоругва», реж. М. Костров (2019); «Казка старого мельника», реж. О. Ітигілов (2020); «Легенди Чарівнолісся», реж. В. Андрієнко (2021).

У стрічках присутні і герої, давні боги, демонічні сили і сили природи: Воїн і веселий мольфар, Велес, Відьмаки, Вовкулаки, Чорт, Бродник, дівчина-лісунка; камінь Перуна згадується у стрічці «Сторожова застава»; гори і ліс, блискавки і вітер надають особливого враження глядачеві і передають зміну настроїв героїв і готують глядача до наступних подій у стрічці.

Окрім акторської роботи на якісність контенту впливають кольори, які використовуються художниками і операторами. Змінами кольорів передаються зміни епох, передчуття героїв, мрії і сни, смуток і надія.

У всіх українських виставах та кінострічках на міфологічні сюжети в незалежності від часу та місця їх дії акцентовано увагу на важливість теми протидії добра і зла, світла і темряви, що так актуально в наш важкий час. І

міфологічні сюжети надають можливість прослідкувати цю протидію і беззаперечну перемогу Світла і Добра над Злом і Темрявою. Зло і темрява в кінцевому випадку завжди самі себе знищують. Світло переможе темряву. Українська міфологія відповідає на запит на справедливість, надає надію.

Висновки до розділу 2

1. Продемонстровано, що українська міфологія є підвалиною, на якій базується українська духовність, література, поетичне кіно та сценічне мистецтво. Взаємодії язичництва і християнства, дохристиянські уявлення, що складають українську міфологію, поєднані з сучасними подіями стають добрим ґрунтом для сценічного мистецтва, для реалізації творчої місії української міфології у сценічному мистецтві, як демонстрації процесів висвітлення споконвічних моральних категорій Добра і Зла.

2. Звернено увагу на той факт, що ці поєднання та співвідношення дуже яскраво проявляються у сценічному мистецтві, особливо на початку становлення театрального мистецтва, і є характерною ознакою українського мистецтва та українського народу. Відтворення української міфології у сценічному мистецтві можуть відображатися у різних жанрово-стильових моделях сценічного мистецтва.

3. Зазначено, та продемонстровано на прикладах інсценізації відомих драматичних творів українських авторів, що українській міфології, її системи народних міфологічних вірувань та уявлень характерне гармонійне співіснування дохристиянських елементів і християнства.

До соціокультурної функції сценічного мистецтва можливо додати міфологізацію історії України та її героїв, у зв'язку з необхідністю впевнити

своїх громадян та світ у існуванні України як нації і держави, попри всі намагання Росії це заперечувати.

4. В розділі чітко окреслені комплекс вірувань і уявлень, що складають українську міфологію. Надана характеристика кожній групі, окреслені властивості кожного персонажу, що приписувалися такому.

5. Висвітлено особливу складову української міфології, що завжди викликає особливу зацікавленість митців: українських письменників, поетів; театральні діячі: кіно та театральних режисери використовують ці міфологічні персонажі у своїх виставах та кінострічках, як тих, що уособлюють собою злий чи добрий дух, або справу.

6. Виявлено та підкреслено, як українська мова увібрала в себе слова та назви міфологічних персонажів, які стали характерними для висловлення в українській мові: «Злидні», «Морок», «Блуд».

7. Підкреслено, що найбільш яскраво в сценічному українському мистецтві були подані образи нижчої міфології, а також окремо, у поетичному кіно — сили природи.

8. В процесі аналізу теоретичного наукового матеріалу виявлено антропоморфічність всіх міфів, міфічні персонажі схожі за своєю поведінкою, емоціями на людей, людські якості приписуються як міфічним істотам, так і тваринам, неживій природі, небесним тілам і тощо. Зважаючи на цей факт, митці мають ще більший простір для творчої фантазії, можливість і потребу у використанні різноманітних засобів сценічної інтерпретації.

9. Зазначено, що саме з початком війни Росії проти України міфологічні сюжети частіше використовуються українськими митцями сцени. Вистави з використанням сюжетів української міфології підкреслюють художні особливості авторського поетичного, літературного матеріалу.

РОЗДІЛ. 3

РЕАЛІЗАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ФУНКЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

3.1. Соціокультурна функція міфології в умовах російського вторгнення в Україну

«Проблема інтерпретації міфів стає головним об'єктом досліджень у філософії, психоаналізі, в літературі та театрі XX століття» [2]. Поява багатьох вистав та стрічок на українські міфологічні сюжети саме в цей воєнний час свідчить про запит сучасного українського глядача. Виникає питання чому сучасний глядач саме в цей час потребує цього.

На це питання відповідає українська письменниця О. Забужко на презентації проекту «Арт бук» за римейком на народну казку — «Казку про калинову сопілку», (Додаток К, Фото 1).

Ця казка «за великим рахунком є «хоррор», готика, нижче бароко» [22], українське бароко, (Додаток К, Фото 2, 3).

З темою реалізації соціокультурної функції української міфології у сценічному мистецтві кореспондуються питання: чому у сучасний воєнний

час виникає запит на міфологічні сюжети; чому нам потрібні казки; чому з'являються стрічки та вистави у жанрі «хоррор», «легенда», «міф», «казка». Чому це потрібно і дітям і дорослим.

О. Забужко, як, без перебільшення, сучасна мислителька та інтелектуалка дає пояснення: «В нас випали з лексики слова добро і зло; вони випали з повсякденного вжитку: слова добро і зло лишилися десь у минулому, так само, як там де залишилися слова Бог і диявол. Вони залишилися по суті виключно в домені казки, міфа, фентезі. Фентезі це казка для дорослих. От казка, міф, фентезі, так оце цей рецидив нібито релігійного, магічного мислення в якому є віра в те, що добро і зло існують. Ми спершу відмовилися від «бога» і «диявола», потім, історично не ми ..., — це відбувалося з західною цивілізацією поступово. Спершу відмовились від протистояння Бога і диявола, потім від протистояння добра і зла. Останнім був Р. Рейган, який вжив термін «Імперія зла». Ніхто зараз, всього через сорок років, такими словами не послуговуються. Йде боротьба за термін «правда», бо вже є термін «постправда» і вже релятивність висловлювання: в кожного є своя правда і т. і. Але казка залишається отим тереном на якому дитині прищеплюють в тих гомеопатичних дозах, в яких ота дитяча свідомість це може прийняти, — що зло існує; в цьому прекрасному світі, де тато і мама їх люблять, — існує зло, яке не має пояснень, воно просто існує, воно є по факту.» [22]. І виникає потреба пояснити цю природу зла, звідси воно береться. Для цього існує спроба засобами мистецтва, в тому числі і поринанням у міфологію загальну, — «раціоналізувати, проінтерпретувати зло, якимось чином зробити те, що європейська культура почала робити вже в XIX столітті: детектив є той жанр, який пробує раціоналізувати злочин: зло-чин — чинення зла. Мова багато, що підказує з цих історичних досвідів: яким чином можна злочин, зло вписати в наш світ, в нашу реальність» [22]. Інтерпретації (і театральні і кіномистецькі) на міфологічні сюжети

допомагають і дітям і дорослим отримати «щеплення» від вірусу зла. Вистави та стрічки якби закривають глядачеві «гештальт жаху» від оповідань та казок за міфологічними сюжетами з міфологічними образами.

Розуміння реальності зла та «щеплення» від нього залишає «враження на все життя, бо ти попереджений, ти знаєш, що існують ті форми буття з якими не можливий діалог, з якими не можна домовитись... Це зло можна тільки знищити, це думка від якої сучасна європейська культура відмовилась» [22].

На презентації цього проекту було продемонстровано уривки вистави Харківського лялькового театру ім. В. Афанасьєва, (режисерка О. Дмитрієва, сценографія та поезії Д. Чмуж) за однойменною повістю О. Забужко. Прем'єра вистави відбулася 2 та 3 лютого 2024 року. Вистава є локальною історією про глобальне зло, і відповідає на питання де береться це зло, і яке воно за своєю суттю. «Ця антологія зла безпосередньо перегукується з війною Росії і України. Ця вистава наче і не про війну, але вона водночас і про неї, про народження зла» [33]. Вирізняючись особливими декораціями у автентичному українському стилі, аксесуарами з української міфології (клубок, нитки, ляльки-мотанки, образи відьом та інші міфологічні персонажі).

Відповідне трактування боротьби зі злом проявляється зараз у сучасному українському кіно і на українській сцені (кінострічки: «Конотопська відьма» (Додаток М, Фото 1, 2, 3, 4) реж. А. Колесник, сценарист Я. Войцешек; «Лиса гора», реж. Р. Перфільєв; Максим Оса: «Золото песиголовця», реж. М. Латик. Бо ми маємо це зло вже не в уяві, а наяву, ті жахи трапляються з нами безпосередньо (полум'я, смерть, страждання, біль). І нам конче потрібно знайти шляхи боротьби з цим злом, підтримку, надію. Все це ми можемо знайти в мистецтві відтворення українських міфологічних сюжетів, що підтримує і митців і глядачів.

3.2. Реалізація загальних тем української міфології у сучасному сценічному мистецтві

Сучасне сценічне мистецтво, відтворює «рефлексії міфологічного бачення з народних легенд, оповідок, казок, дум, пісень, виходячи з того, що у свій час вони виражали характерні риси людського світосприйняття і народних уявлень про природу і світ» [41]. Архетипи у третьому тисячолітті суголосні «народному духу, міфологічно-фольклорному мисленню» [Там же], що надає сучасним мистецьким проектам поряд з загальними цінностями національного забарвлення, відображає сутність народу, якому вони належать.

«Оскільки фольклор є проміжною ланкою між міфом і літературою, то певна річ, його художні образи, мотиви так чи інакше пов'язані з міфом» [41]. Таким чином сучасне сценічне мистецтво у виборі репертуару спирається на літературу, фольклор та міфологію. А ці сюжети та проекти, відповідно, ставлять запитання, які ми розглядали у попередньому розділі (виокремлення добра і зла, протидії добра і зла, засоби боротьби зі злом) і потребують пояснення та відповідають на них, примушують глядача замислитися. І в цьому, теж, полягає соціокультурна функція мистецтва взагалі, та української міфології зокрема. «Міф розглядається як модель ідеального, трагічного або комічного буття. Він входить в опис сучасного життя як порівняльна величина, як першопочаток сучасності» [41].

Українська міфологія надає великий простір сучасним митцям для втілення відомих сюжетів і образів, що здатні відповісти на вищезгадані запитання.

При цьому «першість здобувають чинники, що формують манеру поведінки, вибудовуючи у такий спосіб схему дій, поведінкову матрицю,

...,що стає основою рецепції міфічних сюжетів сучасною українською драматургією» [12].

З метою осмислення глядачем поданого матеріалу міфологічні сюжети «не пояснюють мотивацію та дії осіб про яких ведеться розповідь, а подає виключно дозволені та доступні, для інформаційного поля непосвячених, факти» [12]. Так у стрічці Р. Перфільєва «Лиса гора» на фоні звичайних стосунків дівчини та хлопця, висвітлюється і культ Велеса, і відьомські злі ігри, і тема принесення жертви, і рефреном звучить: це не насправді, це у твоїй уяві, треба подолати страх і таке інше.

«Активна рецепція сучасною національною драматургією традиційного міфологічного сюжетно-образного матеріалу засвідчує тенденцію не лише повторного засвоєння «знаного матеріалу», але й спробу «відбутися» у новітньому художньо-мистецькому просторі, актуалізуючи перевірені формально-семантичні коди» [12].

Сучасний час та сучасні виклики надають широкий простір для творчих пошуків втілення національної ідеї у різних жанрах, в тому числі і з використанням українських міфологічних персонажів і української історії. Такою реалізацією стала рок-притча «Характерник» Запорізького муніципального театру-лабораторії «Vie» (реж. А. Макаренко) (Додаток Д Фото 5). Постановка була присвячена 30-тій річниці Незалежності України. В інсценізації поєднані дві легенди: про священний меч Арея, відомий ще за часів Праукраїни з «культу шаблі», як містичної зброї козаків-характерників. Ця зброя була відома за оповідями про «Запорізьку Січ» в боротьбі з турками та москалями; та легенду про козака-характерника Венігору, що отримав меч Арея, і який «спить і прокидається коли Україні буде загрозовувати небезпека» [4]. Вистава — про острів Хортиця, про мужність та сміливість. За словами авторів рок-притчі, вони створили виставу, яка «патріотична, про Україну і про те, що ми нація» [Там же]. «Основою дійства стали пісні гурту

«Banderstadt», а образи міфічних персонажів рок-притчі втілили актори театру: Характерник Венігора — музикант і автор композиції Юрій Макаренко» [4], (Додаток Д, Фото 4).

Новим трактування стародавнього сюжету, викладеним Г. Квіткою-Основ'яненко в повісті «Конотопська відьма» вирізняється сучасна стрічка українських митців, що зроблена у жанрі «Жахи»: реж. Андрій Колесник, сценарій Ярослава Войцешука. Ця стрічка напряду відповідає сучасним викликам воєнного часу, присвячена нашій війні та помсти за коханих та втрачених. В ній присутні такі міфологічні персонажі як відьма, що повертає собі забуті відьомські чари заради помсти окупантам, відьомський пес Оззі, ворона Єва та сколопендра Алевтина. «Упродовж стрічки відьма чимало разів змінює образи (Додаток М, Фото 4, 5). В основі вбрання використані давньоукраїнські символи, елементи містицизму, рослинні й тваринні мотиви» [37] поряд з окупантами, одягненими в справжню трофейну форму (Додаток М, Фото 6) в стрічці присутні й ліс, як міфологічна особа, підземелля, лігво відьми, багато крові.

Автори фільму так характеризують свою соціально-культурну функцію: «Попри жанр, що передбачає жорстокість, фільм насамперед про те, як важливо втриматися на межі людяності й самим не стати монстром» [37]. За їх словами «Конотопська відьма «це фільм жахів окупантів» [Там же].

Стрічка «Конотопська відьма» стала першим проектом «в майбутній лінійці «хоррорів» з українським міфологічним бекграундом» [37], (Додаток М, Фото 5, 6).

Фільм «Максим Оса: Золото Песиголовця», що у своїй назві має міфологічний персонаж, такий як песиголовець був створений за коміксом і не мав історичного підґрунтя, але в процесі роботи над цією стрічкою автори (реж. М. Латик, І. Сауткін) перетворили його на детективну історію зі звинуваченням у вбивстві побратимів та крадіжкою золота. Песиголовець, за

словами А. Кокотюхи у своїй статті на «Детектор медіа», «вираховується з першої появи на екрані персонажа, який ховається за містичною машкарою» [27]. І була єдина особа, що стверджувала, що це справа рук міфологічного чудовиська — Песиголовця. Головний герой попри всі перешкоди, як людей, так і міфологічних персонажів (відьма-відлюдниця, хащі, у яких вона мешкає, вовкулаки, черепа та червоні мотузки) доводить свою не винуватість та шукає золото. Можна констатувати, що це казка, яка «вийшла правдивим новорічним кіно для дорослих у геть не новорічних обставинах. ...Яким ще воно може бути зараз в Україні?» [19] — задається питанням критик фільму Д. Десятерик, зауважуючи при цьому, що цю стрічку цікаво дивитися. Це теж пошуки витоків добра і зла, подолання останнього та його коріння в собі та в світі.

В цьому ряду таки стрічки як «Сторожова застава», «Захар Беркут», «Снайпер. «Білий ворон», «Максим Оса: Золото Песиголовця» (Додаток М, Фото 1,2,3), «Мавка. «Лісова пісня» (Додаток Ж, Фото 2, 3).

Повертаючись до «калинової» теми, що, як і відомий український повстанський марш «Червона калина», мабуть, є головною в українській культурі, зокрема й в українській міфології. Бо саме калиновий кущ, з якого було зроблено сопілку допомагає знайти та викрити вбивцю. І це дуже символічно.

Вистава, стрічка на вищезгадані міфологічні сюжети це своєрідна терапія, що дозволяє пережити події, «прожити в собі цей вірус зла» [22], зрозуміти, що пробуджує зло, що дозволяє знайти його в собі і знешкодити.

3.3. Соціокультурна функція сценічного мистецтва в контексті міфологізації та деміфологізації української історії

У розділі 2 було зазначено важливість для сучасної української культури, для сучасного українського глядача пояснення і розвінчання міфів і стереотипів у погляді на історію України та її знакових історичних постатей, що формували українську націю та країну. В цьому процесі сценічне мистецтво як масове мистецтво відіграє важливу роль. Як у будь якої постколоніальної країни, в Україні існує проблема викривлення історії, замовчування, а здебільшого примітивна дискредитація її історії та історичних, політичних, культурних діячів, яких було нерідко просто знищено фізично, вимушено переселено, закатовано в радянських таборах.

При перегляді історії і культури України ми стикаємось з низкою міфів, які дотепер формували погляд на українську культурну та історичну спадщину не тільки за кордоном, а й, головне, в головах українських громадян. Ті обставини і викликають нерозуміння мети нашого воєнного спротиву і формують незрозумілу соціологію при запиті на мир за будь яку ціну. Незважаючи на жорстокі обстріли в нашій країні залишається прошарок людей, що не в змозі пояснити собі коріння сучасного протистояння, простежити причинно-наслідкові зв'язки.

І формування здорового погляду і правильного розуміння цих питань, теж є соціокультурною функцією сценічного мистецтва, і вже не тільки за допомогою нижчої міфології, а й в широкому сенсі — осмислення міфів: оповідей про історію і постаті, що існують в нас як передання: від прадідів до онуків і праонуків; у записах, та усно.

«Міфологія як система міфів лежить в основі будь-якої культури» [24]. Чому в контексті української міфології здається важливим звернути увагу саме на роль історичного міфу. Тому, що «в класичному розумінні поняття міф розглядається як оповідь, що пояснює смисли і походження людських цивілізацій, речей та явищ усього світу через алегорично чуттєві образи» [Там же]. Міф «містить у собі специфічний спосіб мислення» [Там же] і стає

«засобом розуміння світу» [Там же]. Міф є засобом створення та збереження культурних стереотипів, що «відіграє значущу роль у менталітеті суспільства» [24]. Необхідно пам'ятати, що створена, спираючись на чуттєві образи, «сучасна міфологія актуалізує та осучаснює стійкі асоціації та ціннісні установки минулого» і це закарбовується і теж передається від покоління до покоління. Таким чином, в нашій країні з'являється протиріччя між реальною історією, свідки якої були знищені і вигаданою радянською владою та носіями її ідеології, — нащадки катів та несвідомих громадян. Розвінчання колоніальних міфів є також безпосередньо соціокультурною функцією сценічного мистецтва. Так міфологія стає «інструментом побудови держави, ... її національної свідомості» [24].

«Ідеологія більшовицької влади будувалася на міфі про трьох «братніх східнослов'янських народів» [24], а «часи Київської Русі руська народність ототожнювалася з російською» [Там же], причому «формування окремої української народності та культури ігнорувалася» [Там же]. Поява у сучасному театральному та кіно-мистецькому просторі стрічок та вистав за народною українською міфологією поряд з історичними стрічками та виставами ламає застарілі стереотипи про «один народ» («Конотопська відьма», «Чорна рада», «Вогнем і мечем», «Рядовий Шевченко», «Шевченко – Перший самурай», «Поводир», «Наші котики»).

Після появи монографій О. Забужко «Шевченків міф: Спроба філософського аналізу» та «NOTRE DAME D'UKRAINE: Українка в конфлікті міфологій», статей В. Агеєвої та інших українських філософів, які перевертають «з голови на ноги» наші уявлення про «самотнього кріпака» Т. Шевченка та «Велику хвору» Лесю Українку, «*русского писателя*» М. Гоголя, який під час своїх подорожей за кордон у гостьовій книзі підписувався не інакше як Nikola de Gogole L'Ukrainien. І це надає нашим митцям велике поле для інсценізацій як на теми їх літературних творів, так вистав і стрічок за

мотивами інтерпретації їх біографій, і особливо в контексті правдивих історичних обставин і подій.

Подібні оригінальні інсценізації з 2014 року (200-річчя з Дня народження Кобзаря) з'явилися майже на всіх сценах та театральних майданчиках України попри війну, а навіть і завдяки їй, як наш культурний спротив «Московії» та її ідеології.

Висновки до розділу 3

1. У Розділі 3 підкреслено, що в сучасних умовах проблема інтерпретації української міфології у сценічному мистецтві стає важливим об'єктом зацікавленості митців сцени.

2. Виявлено поширений запит у інтерпретації міфологічних сюжетів як митців так і глядачів.

3. Міфологічні сюжети, що були здавна відомі в українському культурному просторі набувають сенсу в сучасному культурному просторі України.

4. В постановках сюжетів української міфології в сучасному мистецтві використовується досвід прийомів інсценізації та сценографії таких відомих режисерів-новаторів як Л. Курбас. З'являються нові трактування стародавніх українських сюжетів.

5. Сучасні сценічні проекти ставлять питання і намагаються відповісти на ці питання і проблеми, які виникають у зв'язку з сучасною війною: розвінчанням історичного міфу «про братські народи» та природу ненависті росіян до українців, чому взагалі відбуваються війни.

6. Виявлено, що саме у цей час і дітям і дорослим необхідні казки, легенди, які виокремлюють поняття добра і зла; Бога та диявола; коріння добрих та злих справ.

7. Інтерпретації (і театральні і кіномистецькі) на міфологічні сюжети допомагають і дітям і дорослим отримати «щеплення» від вірусу зла. Вистави та стрічки якби закривають глядачеві «гештальт жаху» від оповідань та казок за міфологічними сюжетами з міфологічними образами. І приходимо до висновку, що до зла не можна пристосуватися, а можна тільки знищити. Ми маємо це зло вже не в уяві, а наяву, ті жахи трапляються з нами безпосередньо (полум'я, смерть, страждання, біль). І нам конче потрібно знайти шляхи боротьби з цим злом, підтримку, надію. Все це ми можемо знайти в мистецтві відтворення українських міфологічних сюжетів, що підтримує і митців і глядачів.

8. Архетипи у третьому тисячолітті суголосні народному духу, міфологічно-фольклорному мисленню, що надає сучасним мистецьким проектам поряд з загальними цінностями національного забарвлення, відображає сутність народу, якому вони належать.

9. Серед сучасних кінострічок багато фільмів, зроблених у жанрі «хоррор». Попри жорстокість автори цих стрічок намагаються навести глядача на думку про необхідність втриматися на межі людяності й самим не стати монстром.

10. В процесі аналізу сучасних вистав на міфологічні сюжети виявилась тенденція до розгортання у сучасному театральному та кіно-мистецькому просторі вироблення кінострічок та вистав не тільки за народною українською міфологією, а й історичних кінострічок та виставами, що ламають застарілі стереотипи про «один народ», схожу міфологію, одне коріння.

ВИСНОВКИ

В роботі було взято за мету з'ясувати, якою є соціокультурна функція української міфології, в чому вона полягає, який сенс і значення її

відтворення у сценічному мистецтві України, і як відбувається реалізація цієї функції засобами сценічного мистецтва.

Задля реалізації мети досліджу:

1. Продемонстровано, що українська міфологія та її персонажі і сюжети, завдяки їх різноманітним властивостям, що приписувалися їм людьми, можуть надихати митців сцени створювати постановки та кінострічки, щоби поринути у чарівний світ української національної міфології та привернути глядача до їх національної спадщини. В цьому і полягає її творча місія та соціокультурна функція української міфології.

2. Доведено, що міф в інтерпретації сценічного мистецтва виконує пізнавальну, виховну, моральну, просвітницьку та інші функції гуманітарної складової суспільного життя. Дослід української міфології стимулює процес художньої творчості, що використовує уяву та філософський погляд сучасних митців щодо осягнення феномену міфологічного світосприйняття, синкретичного бачення людини.

3. Реалізація соціокультурної функції української міфології у сценічному мистецтві полягає в адаптації, специфічному перекладі відповідного матеріалу, що складає корпус української міфології. Адаптація цього матеріалу сприяє сприйняттю сучасним глядачем системи української міфології. Відповідний матеріал складають: міфи, перекази, легенди, що зберігалися в пам'яті поколінь українців і потребують інтерпретації з одного виду мистецтва — художньої літератури, до іншого виду художньої творчості: кіно та театру, мистецьких проєктів у різних жанрах.

4. Продемонстровано, що сценічна інтерпретація є інструментом під час роботи з аналізу художніх творів, особливо літературних, і допомагає розкривати зміст, стиль, принципи художньої структури тексту, системи художніх образів. Розуміння цього визначення необхідно митцям сцени, особливо в контексті реалізації соціокультурної функції українського

мистецтва, як просвітницької, так і виховної. У випадку інтерпретації міфологічних та міфічних образів і сюжетів, важливо враховувати відмінності між психологією архаїчної та сучасної людини.

5. Підкреслено, що завдяки художньому матеріалу (змісту відомих вірувань, легенд, міфів), що містить досвід інтерпретації української міфології у сценічному мистецтві, митці мають можливість ознайомити сучасного глядача з особливостями сприйняття нашими пращурами навколишнього світу, наповненого різними духами, про їх віру у надприродні сили явищ природи, речей і людей.

6. Обґрунтовано важливість розглядати в контексті української міфології збережені факти з історії, переказів про важливі історичні події з життя українського народу як нації, національних героїв, явищ культури і тощо. Ця важливість обумовлена багаточасовим перебування України у колоніальній залежності. Існування відповідних фактів, персоналій, процесів, що відбувалися в історії українського народу були ретельно «підчищені» окупантом протягом довгого часу.

7. З'ясовано, що у всіх українських виставах та кінострічках на міфологічні сюжети, незалежно від часу та місця їх дії, акцентовано увагу на важливість теми протидії добра і зла, світла і темряви, чуттєвість до «вірусу зла», що так актуально в наш непростий час. Міфологічні сюжети надають можливість прослідкувати цю протидію і беззаперечну перемогу Світла і Добра над Злом і Темрявою. Зло і темрява в кінцевому випадку завжди самі себе знищують. Світло переможе темряву. Українська міфологія відповідає на запит на справедливість українського народу, надає надію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Неромантичне двосвіття «Лісової пісні» // «Їм промовляти душа моя буде»: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / Упор. В. Агеєва. Київ: Факт, 2002. (Літ. Проект «Текст+контекст». Знакові літ. Доробки та навколо них). С. 7–24.
2. Агеєва В. За лаштунками імперії: Нові інтерпретації міфу в Європі з кінця XIX століття до початку XX століття. Київ: Віхола, 2021. 320 с.
3. Агеєва Віра. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
4. Астаф'єв Д., Іванова О. У запорізькому театрі показали рок-притчу «Характерник» до Дня Незалежності України. Суспільне Запоріжжя 24 серпня 2021, 14:58: веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/zaporizhzhia/157994-u-zaporizkomu-teatri-pokazali-rok-pritcu-harakternik-do-dna-nezaleznosti-ukraini/> (дата звернення: 12.08.2024).
5. Балушок В. Думки з приводу нової книги про українську міфологію. / Народна творчість та етнологія, 2004. С. 94–96: веб-сайт. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2004/1-2/publications/94.pdf> (дата звернення : 10.06.2024).
6. Буйська Ю. Нижча міфологія українців у світлі проблем «Двовір'я» та «Народного християнства». *Етнічна історія народів Європи*: збірник наукових праць Вип. 33. Київ. 2010. С. 70–80.
7. Вільчинська І. Ю. Міфологія як націосинтезуючий фактор культури у часі та просторі історії., Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Підтримуємо Україну: Міжнародна культурна асоціація «Новий Акрополь»: веб-сайт. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/mifolohiia-iaak-natsiosynteziuchyi-faktor-kultur-y-u-chasi-ta-prostori-istorii-1500792584>, (дата звернення: 12.07.2024).

8. Возняк М.С. Історія української літератури / у двох книгах, книга друга. Львів: Видавництво «Світ», Львівський держуніверситет, 1993. 555 с.
9. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с. з іл.
10. Голинська О. «Катерина»: оперна прем'єра часів воєнного лихоліття. Музика: веб-сайт, 2022. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/18758>, (дата звернення: 20.06.2024).
11. Гутник І. М. Образи української демонології у народно-сценічній хореографії. Мистецтвознавчі записки: зб. н. праць. Вип. 40. 2021. С. 77–82.
12. Гуцол І. Міф як головна парадигма Української постмодерної драматургії. Закарпатські філологічні студії, Випуск 21, Т. 1. Івано-Франківськ: Видавничий дім «Гельветика». 2022. С. 273–277. Веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.51> (дата звернення: 01.08.2024).
13. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992. 176 с.
14. Данілюк-Терещук Т. Народна міфологія в естетиці українського романтизму. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер. «Філологічні науки. Літературознавство» Луцьк: Східноєвроп. Нац. Ун-т ім. Лесі українки, 2016. № 8 (333). С. 32–38, URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/12806> (дата звернення: 15.06.2024).
15. Демидюк В. Десять найвідоміших українських міфічних істот, ВСЕСВІТ 2023.: веб-сайт: URL: 10 найвідоміших українських міфічних істот - ВСВІТІ (vsviti.com.ua), (дата звернення: 05.07.2024).
16. Деміфологізація історії та творення міфів в українській науці та публічному просторі: колективна монографія. / наук. ред. д. і н. проф. О. О. Салата, к. філол. н., проф. Ю. І. Ковбасенко. Львів-Торунь: Liha-Pres, 2021. 200 с.: веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-233> Юрій Ковбасенко, Данило Філоненко Стратегії десакралізації імперських міфів

засобами художньої літератури, URL:
<https://doi.org/10.36059/978-966-397-233-6-8> (дата звернення: 15.07.2024).

17. Демченко А. Міфологема місяця у «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко. Херсонський державний університет, Херсон. Україна. 2014. 8 с. Веб-сайт. URL: Міфологема місяця у КАЗЦІ ПРО КАЛИН СОПІЛКУ.pdf (ksru.edu) (дата звернення: 18.06.2024).

18. Денисюк І., Міщенко Л. Дивоцвіт: Джерела і поетика «Лісової пісні» Л. Українки. Львів: Видавництво Львівського університету. 1963. 91с.

19. Десятерик Д. Скурві сини та криваве золото. «Максим Оса» — новорічний фільм у геть не новорічних обставинах.

Детектор медіа: Критика. 27 Грудня 2023 13:00. Веб-сайт. URL: <https://detector.media/kritika/article/221057/2023-12-27-skurvi-syny-ta-kryvave-z-oloto-maksym-osa-novorichnyy-film-u-get-ne-novorichnykh-obstavynakh/> (дата звернення: 15 серпня)

20. Енциклопедія історії України. Міф історичний. Т. 6. С. 759–765, Київ: Наукова думка, 2009. 759 с.

21. Забужко О. ««Вартові руїни» — місто дитинства і механіка письма», Книжковий арсенал, YouTube: Суспільне культура, Київ, 31 травня 2024. URL: Оксана Забужко. «Вартові руїни»: місто дитинства і механіка письма | КНИЖКОВИЙ АРСЕНАЛ (youtube.com), (дата звернення: червень – липень 2024).

22. Забужко О. «ROZMOVA ua «Kazka pro kalinova sopilku» псевдонім артбук: Оксана Забужко, Ольга Стрюцька, Катерина Приймак. [Електронний ресурс] YouTube: Дивуйтеся, мітети! Дивіться..., 12 липня 2024, Київ: Видавництво Комора, URL: Розмова «Казка про калинову сопілку» як артбук: Оксана Забужко, Ольга Стрюцька, Катерина Приймак. (youtube.com), (дата звернення: липень – серпень 2024).

23. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Комора 2018. 656 с.
24. Карапуз О. Міфологізація історії як інструмент формування національної ідентичності: Матеріали передріздвяних методологічних читань Вісник Львівського університету. Сер. філос.-політолог. студії. Випуск 22. 2019. С. 246–248.
25. Кедись А. Нетлінна містика Конотопа і нетлінний Квітка. Гринченко-інформ: Суспільно-політичне студентське видання, Київ. 26 жовтня 2023. веб-сайт. URL: Нетлінна містика Конотопа і нетлінний Квітка – Грінченко-інформ (kubg.edu.ua) (Дата звернення: липень 2024).
26. Ковбасенко Ю., Філоненко Д. Стратегії десакралізації імперських міфів засобами художньої літератури. Деміфологізація історії та творення міфів в українській науці та публічному просторі: Колективна монографія / Львів-Торунь: Liha-Pres. 2021. С. 162–183. Веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-233-6-8> (дата звернення: 05.08.2024).
27. Кокотюха А. Чи їли п'яні козаки квашену капусту руками? Детектор медіа. Критика. 19 Жовтня 2022 12:00: веб-сайт. URL: <https://detector.media/kritika/article/203898/2022-10-19-chy-ily-pyani-kozaky-kvashenu-kapustu-rukamy/> (дата звернення: 15 серпня).
28. Короленко Т. Десять найвідоміших українських міфічних істот, ДИВИСЬinfo. 9 листопада 2019. Веб-сайт: URL: 10 найвідоміших українських міфічних істот - Дивись.info (dyvys.info). (дата звернення: 10.06.2024).
29. Кохан Т. Міфічні сюжети: досвід кіноінтерпретації. Культурологічна думка: збірник наукових праць. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, Т. 14. № 2. 2018. С.44–51.

30. Леся Українка і театр. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Google Arts & Culture: веб-сайт. URL: <https://artsandculture.google> (дата звернення: 20.07.2024).

31. Леся Українка Лісова пісня. Сер. Українська література. Колекція. Харків: Фоліо. 2008. С. 443–533.

32. Луніна А. Коли цвіте папороть: розвінчана міфологема. Урочисте закриття фестивалю «Музичні прем'єри сезону-2011». MUSIC-REVIEW Ukraine Львів. 2011: веб-сайт. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/25c9882ae413cb12c225786e006142d8> (дата звернення: 25 липня).

33. Малиновський А. У Харківському театрі ляльок прем'єра вистави за мотивами повісті Забужко. «Люк» 30.01.2024. Харків: веб-сайт. URL: Калинова сопілка в Харківському театрі ляльок — купити квитки (lyuk.media) (дата звернення: 23.07.2024).

34. Мова вітру: Рецензія на фільм: Мавка. Лісова пісня, КІНО-ТЕАТР.UA 2024: URL: Мова вітру - рецензия на фильм Мавка. Лесная песня (kino-teatr.ua), (дата звернення: 26 липня).

35. Муравська О. В. Містеріально-міфологічні підвалини українського музичного театру XIX століття (на прикладі творчості С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка) Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. 2022. № 3. Київ. С. 177–183.

36. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка: Театр під час війни. Конотопська відьма за повістю Григорія Квітки-Основ'яненка. Івано-Франківськ: 28.04. 2023. Веб-сайт. URL: Конотопська відьма | Театр ім. І. Франка (ft.org.ua) (дата звернення: липень 2024)

37. Нове українське кіно: Незалежний проект про сучасне українське кіно. «Конотопська відьма» за лаштунками: цікаві факти про горор, 18 Травня 2024: веб-сайт. URL: «Конотопська відьма» за лаштунками: цікаві факти про горор (cinema.in.ua), (Дата звернення: 11 серпні 2024).

38. Пащенко А. Міфологічні основи образів природи в українському поетичному кіно. Кіно-Театр. 2013. № 6. С.37–39.

39. Сивачук Н. Становлення української міфології як науки від донаукового періоду до початку XX століття. / Зб. н. п. Уманського державного педагогічного університету Випуск 4. Умань. 2003. С. 29–42.

40. Скуратівський В.Л. Міфологія. Енциклопедія Сучасної України. Т.21. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2019. Веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-68971> В. Л. Скуратівський - авторський доробок (esu.com.ua) (дата звернення: 15.06.2024).

41. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. Фольклористичні зошити, 2009: веб-сайт: URL: 08-Sokolova.pdf (nbuv.gov.ua), (дата звернення: 05.08.2024).

42. Ставицький О. Леся Українка. (Етапи творчого шляху). Київ: Дніпро. 1970. 196 с.

43. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича: проблема жанру. Автореферат дисерт. канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. Муз. акад. України ім. П.І. Чайковського, Київ. 2005. 18 с.

44. Станкович-Спольська Р. Фольклорні джерела «Цвіту папороті» Є. Станковича // Київське музикознавство. Вип.11. Київ: КДВМУ. 2004. С. 123-131.

45. Тріумф «Мавки» та «Касандри» в Британії: як слово Лесі Українки звучить в Україні та світі. «Мавка. Лісова пісня». Культура, Район культура 25 лютого 2024: вебсайт. URL: Тріумф «Мавки» та «Кассандра» в Британії: як

слово Лесі Українки звучить в Україні та світі (gayon.in.ua), (дата звернення: 26 липня).

46. Шкуренко А. Міфологічність театрального мистецтва України (на прикладі образів мавки, відьми, козака-характерника) / А. Шкуренко, Харків: Видавництво Харківського національного університету мистецтв. 2023: вебсайт. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdaк-xmlui/handle/123456789/2797>, 250 с. (дата звернення: 01.08.2024).

47. Юдкін І. Міфологія і евристика в теорії інтерпретації. The culturology ideas. 2019. №15, С. 29–40. Веб-сайт: KD15_Yudkin.pdf (culturology.academy) URL: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-15-2019-1.29-40>. (дата звернення: 10.08.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А



СХЕМА УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ

Додаток Б

Уявлення митців про міфічні персонажі української міфології.



Рис. 2

ВІЙ



Рис. 3

ВОВКУЛАКА

Подовження Додатку Б



Рис. 4

ЛИХО



Рис. 5

ДОЛЯ

Подовження Додатку Б



Рис. 6

ЧУГАЙСТЕР

*Рис. 7*

ВОДЯНИК

Подовження Додатку Б

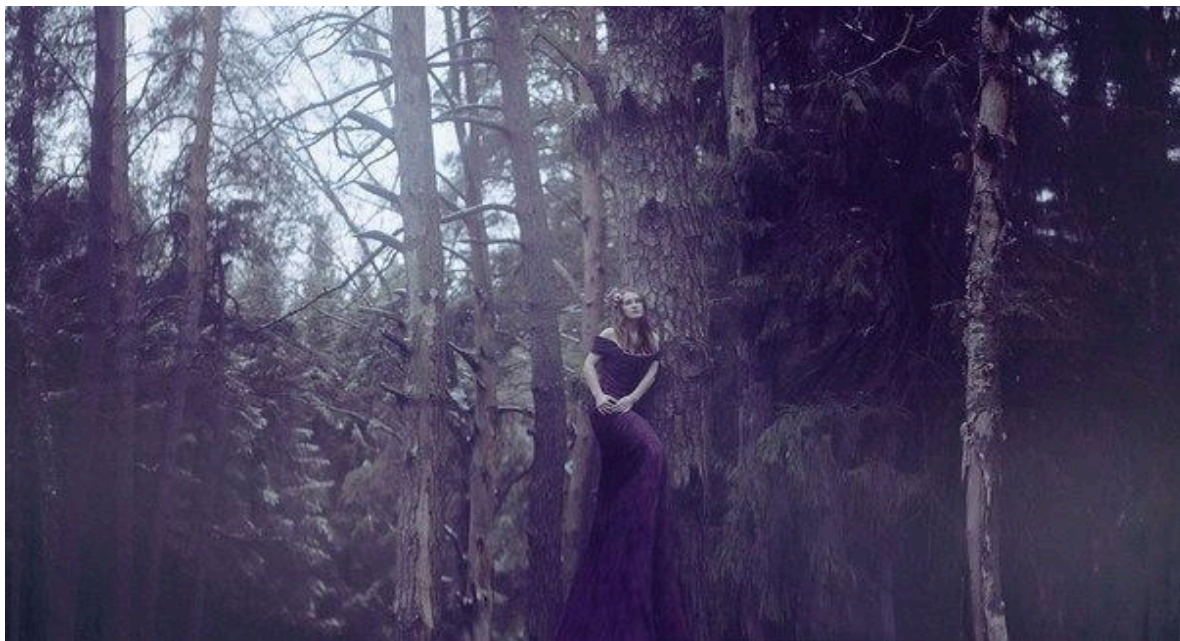


Рис. 8

МАВКА



Рис. 9

РУСАЛКИ

*Рис. 10*

ПЕСИГОЛОВЕЦЬ — пожирач людей

Додаток Г

Приклади втілення міфологічних сюжетів на театральній сцені України
Український вертеп у постановці Харківського театру ляльок.



Фото 1

Сцена з постанови



Фото 2. Харківський театр ляльок Сцена з постановки «Вертеп»

**Фото 3**

Постановка Харківського театру ляльок (архівні матеріали)
«Майська ніч, або Місячне чаклунство».

**Фото 4**

Постанова Харківського театру ляльок «Чортів млин»
Лірико-гумористична казка для дорослих (архівні матеріали).

Сучасні постановки з української міфології на театральній сцені

Тіні забутих предків (балет)



Фото 1

Львівська опера

Конотопська відьма.



Фото 2. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка

Коли цвіте папороть. Опера*Фото 3.*

Львівська опера

*Фото 4*

Львівська опера

Подовження Додатку Д

Рок-притча «Характерник». Запорізький муніципальний театр-лабораторія «VIE»



Фото 4

ХАРАКТЕРНИК



Фото 5

Сцена з постанови

«Лісова пісня» Л. Українки видатний сюжет з української міфології

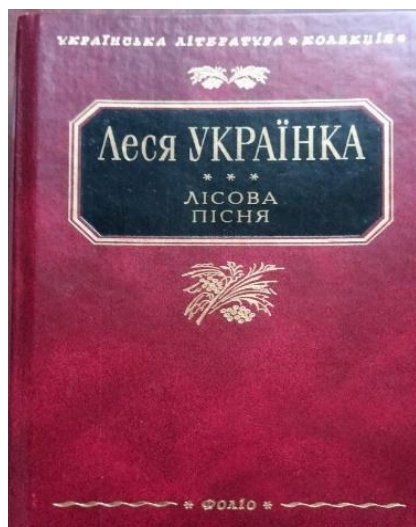


Фото 1. Вистава «Лісова пісня» від театру ляльок «БАВКА» (Закарпаття)

Подовження Додатку Ж

Фільм «Лісова пісня»: Мавка.



Фото 2

МАВКА



Фото 3 МАВКА, ЛУКАШ І ПОТВОРИ (міфологічні персонажі)

«Калинова тема», тема протидії Добра зі Злом у сценічному мистецтві



Фото 1 ЧИТАНКА ПОВІСТІ (Посилання: <https://youtu.be/mpss8aZod68>)



Фото 2. «Калинова сопілка» Сцена з вистави Харківського театру ляльок



Фото 3

«Калинова сопілка», сцена з вистави Харківського театру
ляльок

Додаток М

Сучасні кінематографічні трактування міфологічних образів і сюжетів
Кінострічка Максим Оса: Золото песиголовця



Фото 1

ВІДЬМА МАРТА



Фото 2

ВІДЬМАК

Подовження Додатку М



Фото 3 ВІДЬМАЧОНОК

Стрічка «Конопотська відьма»



Фото 4 КОНТОПСЬКА ВІДЬМА



Фото 5 Сили Добра



Фото 6 Сили Зла (окупант)

Майстерність художників костюмерів та декораторів у створенні
міфологічних образів



Фото 1 Конотопська відьма (допоміжний матеріал у створенні образу — силікон)



Фото 2

Фан-арт з фільму Мавка: Лісова пісня (2023)