

УДК: 398.22(=161.2)

МІФОЛОГІЧНІ РЕЛІКТИ ДОХРИСТИЯНСЬКИХ ВІРУВАНЬ УКРАЇНЦІВ: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ

А. Соколова

кандидат філологічних наук, доцент,
Ізмаїльський державний гуманітарний університет

У статті розглядаються особливості дохристиянських вірувань українців, які відбивають їх етнічну свідомість. Висвітлено широкий арсенал фольклорно-міфологічної образності, який переосмислюється сучасними митцями. Проаналізовано художню інтерпретацію авторами народної міфології, використання здобутків фольклорного типу мислення, що є результатом нової міфотворчості.

Ключові слова: міф, фольклор, архетип, народні вірування, традиції.

Сьогодні, як ніколи гостро, постає необхідність вивчення культури українського народу в цілому та етнокультури зокрема. Одним із складових чинників був і є фольклор, який виступає визначальним показником як етнічної свідомості, так і національної свідомості загалом. Разом з історією та мовою фольклор становить у сучасних умовах підґрунтя збереження етнокультури народу. У фольклорних формах закріпилася спадкова інформація, історична пам'ять, передача міфологічної традиції і реалізації міфів та вірувань.

Протягом всієї своєї історії література звертається до міфу, переосмислює міфологічні мотиви й образи з художньою метою та створює за аналогією власні. Міфологічні теми, персонажі використовуються й реінтерпретуються письменниками, і це дозволяє створювати моделі сучасного буття світу в його взаємопов'язаності з загальнолюдською історією в минулому.

У кінці ХХ та на початку ХХІ ст. інтенсивно актуалізуються процеси міфотворчості, що, у свою чергу, стимулює бурхливий розвиток міфокритики (зокрема, вітчизняної: роботи А. Нямцу, В. Давидюка, Я. Поліщука, І. Зварича, Т. Мейзерської, Т. Саяпіної, Т. Шестопаолової та ін.), яка спирається на знакові праці О. Лосева, Є. Мелетинського, В. Топорова, О. Фрейденберг, Н. Фрая, Дж. Фрезера, К.-Г. Юнга, М. Еліаде та ін.

На думку Я. Поліщука «сьогодні ... нам аж ніяк не випадає повертатися до класичного поняття міфу як пракультурної... оповіді про богів та героїв ... Міф ... універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталюється в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [1, с. 5-6].

М. Еліаде вказує на очевидність міфологічного характеру сучасної літератури, оскільки уявлення сучасної людини про світ зазнає постійного впливу міфологічної природи сприйняття: «Ми не можемо сказати, що сучасний світ повністю виключив міфічну поведінку, змінилося лише поле його діяльності: міф більше не домінує у суттєвих секторах життя, він витіснений частково, на більш приховані рівні психіки, частково у другорядну і навіть безвідповідальну діяльність суспільства» [2, с. 39].

У сучасній українській прозі відбувається морально-філософське, інтелектуальне осмислення й фольклорно-міфологічного матеріалу. Суть фольклоризму як фактора художнього мислення полягає передусім у реалізації основної функції народно-поетичного слова в авторському тексті: говорити про вічні, загальнозначущі проблеми, про духовно-моральну спадкоємність поколінь, про відповідальність сучасника перед історією і майбутнім людства.

Мета статті – вивчення особливостей прадавнього світогляду предків у художній творчості таких сучасних прозаїків, як Л. Голота, М. Матіос, М. Гримич. Для цих письменниць міфологізм є художнім прийомом і водночас іманентною ознакою світовідчуття. Своїм зверненням до давньої української міфології автори ревню боронять від зникнення первісно-буттєвий світ, і на підставі аналізу традиційного світогляду формулюють парадигми етнопсихологічних констант українців.

Поглиблений погляд на духовні цінності, творче оперування фольклорною спадщиною, уміння вивіряти особисті думки мудрістю і досвідом предків дали можливість Л. Голоті у романі «Епізодична пам'ять» (2008) осмислити особливості міфологічного мислення наших предків.

У творі виразно постають архетипи, невіддільні часові, що значною мірою сприяє стиранню грані між сучасною і первісною свідомістю. Створюючи у романі два світи, міфологічний і реальний, авторка сюжетно зв'язує їх образом головної героїні твору – Турівни. Письменницька увага зосереджена на змалюванні історії жінки на тлі трагічної історії українського світу, ініціація у світ складний зі світу чарівних дерев і безкраїх полів, у світ родових вірувань, звичаїв та ритуалів [3, с. 524].

Поєднання у творі магічного й реального, сакрального й буденного створює особливий Всесвіт, у якому прадавні знання і вірування предків набувають актуалізації. Етногенетичні питання передісторичної доби часом яскраво висвітлюються фактами споконвічних народних традицій у господарській діяльності, побуті, мистецтві, способі життя й мислення, в невмирущих заповітних уявленнях, ідеології, обрядах, космогонічній та міфологічній системі народу [4, с. 92].

У найдавніших етнокультурних традиціях, які збереглися до нашого часу, вчувається відгомін магічних дій предків головної героїні: *«Баба ... волосся з гребінця знімала й кидала в піч, щоб голова не боліла..., коротко обстригала нігті на її руках і ногах, і, загорнувши їх у червону заполоч від навроків, укручувала у старий потрісканий стовб посеред хати, який тримав сволок, – так дівчинка поволі вросла в хату, бо нігтики ховалися за деревом, волосся сходило димом, воду з балії, де її купала баба, зливали під черешню, а змилки з вимитих підшов – на старий бузок»* [5, с. 129-130]. Як бачимо, окремі елементи тіла (волосся, нігті) заміщують у магічних формулах та ритуалах саму людину, що є своєрідною архаїчною синекдохою.

Особливою містичністю наділена у творі хата, адже у народній міфології це матеріальне і духовне осердя сім'ї, родинне вогнище, місце перебування душ предків – охоронців від темних сил.

Містика, якою наповнена хата Турівних, пов'язана із присутністю демонологічного персонажа – духа-господаря дому (домовий, хатник, помічник, хованець, охоронець, сусідко, покутній, пожиалець, дідько, доброхот тощо). У романі Л. Голоти знаходимо вказівку на характерні ознаки, які маркують зовнішній вигляд та іпостась цього міфологічного персонажа, його звукову поведінку: *«... знайома до найдрібнішого зізвонка хата попереду них впустила в себе якусь тасмницю, і та запала під підлогу, залягла в кутках, залишивши за собою право бути невидимою, але озвученою: щось поскрипувало під ногами, шелестіло в кутку, крестало за грубою...»* [5, с. 11].

У народній міфології домовик – господар дому, бог хатнього вогню й печі, охоронець не тільки хати, а й усіх, хто живе в ній. Домовика вирізняє з поміж інших анімістичних духів лісу, поля, води культова атрибутивність вогню, біля якого він селиться: біля печі, в припічку..., – зауважує В. Давидюк [6, с. 108]. За народними переказами домовик не зносить присутності в хаті чужих людей, через те, що вони належать до іншої родини, а відтак представляють іншого домовика, який через них перетягуватиме все до себе. Звідси впливає, зазначає В. Давидюк, що домовик не такий уже далекий від образу духа предків, що також дбає лише про свою сім'ю [6, с. 113].

Особливий інтерес викликають у творі ті «загадкові» елементи, які носять міфологічний характер. До таких елементів відноситься неодноразово згадуваний у романі

Л. Голоти «камінь-алатир» – східний міфологічний образ, але відомий і українцям як «священний «живий» камінь, що лежить у Вирії, на якому росте Дерево життя. На ньому завжди горить Живий вогонь Сварога – родове вогнище» [7, с. 458].

Алатир, як прадавній наймогутніший оберіг родини Гуржіїв, був закопаний під порогом хати – особливим місцем, де перебувають духи предків, які охороняють родину. Саме про це і довідується героїня з розповіді старої Гуржійки: «Під хатнім порогом у Гуржіїв закопано осілий ніздрястий камінь, вичовганий ногами до гладенького... Тітонько, а що таке алатир? – Це, дитино, родовий камінь. Оцей, що під порогом, рід береже... Ось той камінь, що під шитиною – то лишень гілка або й листок великого кам'яного дерева, коріння якого так глибоко, що дістає негасимого вогню Родового Багаття. А навколо нього сидять усі наші родичі, які колись та жили в цьому степу... Це мені ще моя прабаба розказувала, а я, бач, тобі...» [5, с. 107-108].

Як бачимо, глибоке прочитання фольклору, осмислення його не як суми приказок, пісень, легенд тощо, а як втіленого в них народно-поетичного світобачення, віками формованого морального й естетичного ідеалу, що спрямований у майбутнє, набуває філософічності. Невмирущість давніх вірувань пояснюється тим, що міф відповідає глибинній сутності народу: його менталітету, звичаям, мові.

Своєрідні міфологічні вкраплення у романі Л. Голоти вважаємо важливими і неоднозначним, оскільки письменниця досить часто вдається до такого «нежиттєподібного» на перший погляд, але глибинного і всеосяжного насправді джерела образності, як народна міфологія.

«Відродження» міфу у романі М. Матіос «Солодка Даруся» (2005) сприяє формуванню нової посткласичної естетики, яка спрямована на відтворення та переосмислення традицій минулого за допомогою нових форм творчості. Письмениця творить міф свого буковинського краю, який відбиває специфіку карпатського терену в його найрізноманітніших аспектах – етнічних, географічно-територіальних, етнографічних та духовно-ментальних [8, с. 32].

На думку Д. Дроздовського, важливою складовою високої художньої якості творів М. Матіос є «міфічний субстрат», присутній не у вигляді творення штучного міфу, а в осмисленні буття на міфологічному рівні, в якому «відбувається поєднання найважливіших опозицій: смерті і народження, зради і спокути, вбивства і воскресіння» [9, с. 61]. Симбіоз таких архетипів є характерним як до часів язичництва, так і до християнства.

Отже, у художньому мисленні М. Матіос органічно поєдналися і поетичне язичництво, що має в основі міфологічну поетику фольклору, і рудименти віддалених історичних періодів, які дійшли до наших часів, і все те, про що письменниця колись чула, читала, уявляла, сповідуючи при цьому лише одне – закон цілісності створюваного нею макрокосму.

Художній універсум роману пронизаний культом світових стихій – землі, води, вогню, повітря, які існують у творі не безвідносно до людини, а як потужна впливова на неї сила. Так, головна героїня роману Даруся, нещасна й хвора, у тяжкі години недуги рятує себе водою: «... після кількадечних нападів болю щось сказало Дарусі, що треба шукати холодної води...» [10, с. 9].

За народними віруваннями вода – найвеличніший дар неба Матері-Землі, і виступає як спосіб магічного очищення від гріхів. Води за первісними уявленнями, поділяються на чоловічі та жіночі. Чоловічі – це дощові й снігові, «небесні» води, а жіночі – «земні», води криниць, колодязів, джерел [7, с. 83]. Про ці уявлення предків на рівні підсвідомого пам'ятає і Даруся, яка знайшла порятунок у холодних водах річки: «...Ось і тепер стоїть Даруся у холодній купелі осені – і бореться із цвяхами, забитими в голову чийсь важким, безсердечним молотом. Та минає якийсь час – чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки...» [10, с. 11].

У свідомості Дарусі актуалізується і культ землі як один із основних і давніх про велику берегиню вічнозеленого Дерева життя: «Коли вона ходить боса, біль її мучить

менше. Вона часом навіть копає посеред городу яму на глибину до своїх крижів, спускається в неї, взортається чорним живим покривалом, що лоскоче тіло перерубаними корінцями, червами і зотлілим листям, – і так годинами чи то стоїть, чи сидить у живій землі. Земля витягує біль і дає їй соки...» [10, с. 13].

Як бачимо, фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Зрештою, як слушно зауважує Б. Рибаків, «пізнання народної культури, усіх видів слов'янської творчості просто неможливе без вияву його архаїчної язичницької підоснови. Вивчення язичництва – це не лише заглиблення в первісність, а й шлях до розуміння культури народу» [11, с. 606].

Справжнє філософське осмислення природи язичеських обрядів М. Матіос виявляє, зображуючи у романі дохристиянський звичай збирання і походу Дарусі до батька на могилу: «Даруся завжди збиралася до тата з самого ранечку. Довго вмивалася. Ще довше чесалася. Виклала короною косу. Зав'язалася двома хустками: білою і чорною. ...До тата Даруся йде тільки серединою вулиці. Їдуть машини, йдуть фіри, тягнуться люди – Даруся знає своє: вона по дорозі до тата – княжна» [10, с. 21-22].

Трагедійний час і простір твору ілюструє найголовніша драма роману Михайлове чудо», у якій письменниця уміло заглиблюється у кризові ситуації людини і громади, досліджує стресові ситуації, травматичні життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Проте на перше місце М. Матіос виводить причини лихої долі батьків Дарусі – Михайла й Матронки. І тут знову бачимо фольклорне мереживо, яке огортає героїв цієї драми.

Весілля Михайла й Матронки як драматичне дійство наповнене давніми ритуалами та традиціями, які містять не лише пісенний репертуар, а й хореографічні елементи. До останніх відносимо весільні танці: «гуцулку» та «гора-маре».

У словесному малюнку «гуцулки» основним композиційним елементом виступає «коло», що з давніх-давен мало магічне значення і було уособленням єдності, цілісності, безкінечності: «Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, немов дитина тата, і в несамовитому темпі «гуцулки» обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, як зашморг, – аж страшно було, щоб не задушила» [10, с. 85-86]. Вогняна «гуцулка» передбачає прийдешнє шлюбне щастя Михайла й Матронки, однак воно з часом обірветься, як струна на Фициковій скрипці.

Магія другого весільного танцю – великої святкової хори, по-румунськи – «гора-маре», теж єднала Михайла і Матронку міцними узами в одне ціле, але разом з тим ця мелодія вішувала недобре: «Ні, це не весільний танець – це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...» [10, с. 88-89].

Як бачимо, наявність у романі містичних знаків, широкого арсеналу фольклорної образності прояснює неперекрутно трагедію: і особисту драму Дарусі, і крах, фізичне вибавлення цілого роду Ілашуків-Яків'юків. Художня свідомість М. Матіос активно трансформує у структуру тексту народні вірування та обряди, у яких простежується своєрідність дуалістичного світосприйняття буковинців-горян.

Твір М. Гримич «Мак червоний в росі» (2005) – вражаюча розповідь про «покоління, народжене в 60-х – покоління світлого смутку і обережної радості...», сповнений ностальгічними мотивами та містично-готичними подіями. Жанрова природа твору засвідчує його близькість до казкової прози, для якої характерні такі ознаки, як таємничість, чудесність подій, динамічність їх розгортання.

Центральним мотивом є мотив подорожі, дороги її головного персонажа. Так, життєвий шлях героїв роману віддзеркалює архетипну дорогу міфологічних персонажів, за такою традиційною схемою: перехід з дитинства до юності, зрілості через випробування, втаємничення у доросле життя, тобто ритуал ініціації. Цей перехід з одного вікового стану в інший є безперервним і обумовлює особливість казкового хронотопу [12, с. 74].

Сюжетна лінія роману розвивається в двох часових просторах. Оповідаючи про події, що відбуваються з персонажами твору, авторка повертається до далеких 60-х років ХХ століття, які стали зав'язкою сюжету. Паралельно «Маку червоному в росі...» в книзі живе інший роман – не менш важливий, як і для самої письменниці, так і для героїв, а в розв'язці – і для читача.

Лейтмотивом твору є мотив смерті, який постає у найрізноманітніших виявах, наявний у характеристиках майже всіх персонажів (можна сказати, що кожен з них характеризується саме з позиції свого ставлення до смерті): похмурі фантазії Масюні; інтерес Чижика до самогубств; тема смерті в романах Рюрика; суїцидальні нахили дітей 60-х.

Уявлення про смерть і безсмертя формувалося у людській свідомості не тільки як результат природної реакції індивідуума на тимчасовість свого земного буття, а й як своєрідна форма компенсації, яка давала можливість психологічно й емоційно долати страх перед неминучим завершенням земного буття. Смысловая опозиція «життя-смерть» як у первісній свідомості, так і сьогодні не відтворює закінченої і стабільної моделі світу, а навпаки, є постійною константою духовних пошуків і роздумів.

На думку С. Мелетинського, свідомість людини завжди відображає міфологічний вектор циклічності життя, при цьому перехід від народження до смерті доповнюється переходом від смерті до народження (принцип неперервності) [13, с. 106-107]. Для М. Гримич життя і смерть у природі є частиною великої драми людської смерті і воскресіння, адже природа постійно піддається регенерації: мусить вмирати, щоб народжуватися і жити знову. Подібну думку висловлює один з героїв роману – Чижик: «... Після смерті люди продовжують своє існування. Тільки не в цьому світі, а в «тому». Світ мертвих – «той світ» – майже такий, як і цей. Там люди живуть, працюють, орють, сіють. Адже в нашій народній мові нечасто вживають слово «помер»: переставився (тобто перетнув межу, перемістився з цього простору в той). Ще є слово «відійшов». У нас є така версія: якщо рано вийти з дому в поле і прикласти вухо до землі, то можна почути, як під нею гонять волів на пашу «Гей! Гей!». Просто і ясно. І ніякої містики. Все як тут» [14, с. 65].

Розповідаючи історію про двох дівчат, які наклали на себе руки, але змушені продовжувати життя на землі, письменниця використовує пласт народних вірувань у те, що грішна людина проходить певні кола очищення, перш ніж перейти у наступне життя. Міфологічно-ритуальне зіткнення зі смертю є необхідним моментом відродження. Інакше кажучи, треба померти, щоб могли народитися знову.

Часто ініціація передбачає тяжкі випробовування, такі як зіткнення зі смертю чи вимушене заподіяння смерті. Проходження через смерть є виходом поза емпіричні просторово-часові рамки у «вічне» (універсальне), що наближує героїв до прадавніх архетипних ситуацій: «Ляля знала напевно, що зі смертю не можна гратися, не можна її накликати» [14, с. 6].

Відтворюючи нав'язливу атмосферу смерті і водночас нагромаджуючи картини старого Києва, авторка поступово підводить читача до розгадки головної таємниці героїнь – Лялі й Масюні. Їхня «неприкаяність», «невписаність» у світ пояснюється одним: обидві давно мертві і продовжують існувати тільки як привиди. Містична подорож, яку організовують для них Чижик і Гайгер, має на меті допомогти їм відійти на «той світ», де вони мусять бути за логікою світобудови. Хронотоп Лялі й Масюні, їхній ідеальний часопростір – Київ 60-х – лишився в минулому.

Мотив пригадування також поєднується з мотивом ініціації: Ляля не може досягнути свою істинну сутність, бо вона «забула», що відбулося з нею після стрибка в Дніпро. Тільки після відновлення розірваних ланок пам'яті Лялі стає зрозумілою суть її конфлікту зі світом: вона – привид, отже, вона чужа довоколишній дійсності.

Змальовуючи подругу Лялі – Масюню, М. Гримич використовує весь арсенал фольклорної образності, позначеної давніми ментальними маркерами: «Масюня була якравною маленькою істотою. Вона була тропічним метеликом, який злетів на скромні

українські луки. ...Масюня вдягнена в екзотичне вбрання: яскраво-червона спідниця «тетянкою», яку носила її прабабуся в XIX столітті, коли була дівкою, полотняна сорочка з величезними тишними рукавами, щедро усипаними вишивкою, в оксамитовій зеленій керсетці і разками коралів і мониста, на пальцях масивні перстні, а на голові – вінок із свіжих криваво-червоних маків («мак червоний в росі...») [14, с. 63].

Створюючи у романі два світи, міфологічний і реальний, письменниця вдається до персоніфікації природи, повертаючи читача до міфопоетичних систем, де мак асоціювався зі сном та смертю, а туман здавна уособлював лихо, небезпеку, загрозу, невизначеність, тугу.

Недолік світла і надлишок вологи уподібнюють туман первозданному станові світу, хаосу. З останнім його також зближає суть форм і обрисів, утрудненість орієнтації. Він символізує стан, в якому здійснюються помилки та непорозуміння. У романі туман використано як одну з умов ініціації. Заблудша душа має пройти від тьми до світла крізь хаос – туман: «Туман дедалі густішав. Тепер можна було розгледіти лише спину того, хто йде попереду. Складалося враження, що туман хоче роз'єднати вервечку людей, хоче щоб ті погубилися і розчинилися в ньому» [14, с. 161].

Цікаво трансформуються в романі М. Гримич фольклорні образи помічників, які супроводжують героїв у потойбіччі. З'являється ціла галерея медіумів-контактерів, через яких здійснюється з'язок з «тим світом»: мольфар, дядько Дмитро, баба Вера. Про це зазначає один з героїв роману – Гайгер: «Ми з бабою Верою провідники між цим світом і тим... Рятуюмо заблудлі душі...» [14, с. 179]. Цікава деталь: баба Вера, хранителька «того світу», пригощає своїх гостей борщем, смак якого здатен оцінити тільки той, хто мусить залишити людський світ. Власне, тут ідеться про культ предків, вшанування пам'яті померлих і віру в їхнє вічне буття.

Віра в потойбічне родинне вогнище, цю основу основ, особливо важлива для людини, яка перебуває в стані помежів'я, переживає кризові моменти свого життя. Потойбіччя, у якому мешкають предки, неодмінно пов'язується з ментальними уявленнями про «той світ». Чижик наголошує на прагматичності української культури, яка споконвіку мислить «той світ» як потойбічний аналог речового, людського світу. «В усіх культурах – від найдавніших і до нинішніх – існує культ предків у тому чи іншому вигляді. Незалежно від того, чи віримо ми у життя після смерті, тілесне чи безтілесне, наші предки, і не тільки наші предки, а й ширше – духи померлих – постійно з нами» [14, с. 54].

Як бачимо, М. Гримич формує свій концепт міфологеми смерті і воскресіння, в якому поєднує елементи міфологічної і релігійної свідомості. Письменниця погоджується з головною ідеєю християнської теології стосовно того, що життя не закінчується з настанням смерті, водночас вона не заперечує язичницьких переконань про можливість нового народження, що ототожнюється з циклічністю природних явищ. Авторка роману демонструє надзвичайно цікавий процес нашаровування довкола прадавніх, архетипових образів нових смислів, що відображають складний внутрішній світ мислячої людини, яка зберігає зв'язок з основами буття свого народу.

Викладене вище дозволяє зробити висновки, що творче переосмислення сучасними письменниками народної міфології, використання здобутків фольклорного типу мислення є результатом нової міфотворчості. Поєднавши свої знання з народним світоглядом, митці синтезують художній світ прозопису із міфологічними реліктами.

1. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
2. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии / М. Элиаде. – М.: Ваклер, 1996. – 285 с.
3. Соколова А. Прадавній світогляд предків у романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять» / А. Соколова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Література. Фольклор. Проблеми поетики: наук. вид. – К., 2011. – Вип. 35. – С. 521-530.

4. Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні / О. Знойко. – К.: Молодь, 1989. – 304 с.
5. Голота Л. Епізодична пам'ять: роман / Л. Голота – К.: Факт, 2008. – 352 с.
6. Давидюк В. Концепції і рецепції / В. Давидюк. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – 288 с.
7. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
8. Соколова А. Міфологічні основи художнього мислення М. Матіос / А. Соколова // Історико-літературний журнал: наук. видання. – Одеса, 2011. Вип. 19. – С. 31-43.
9. Дроздовський Д. Український жорсандизм ХХІ століття / Д. Дроздовський // Дивослово. – 2009. – № 2. – С. 61-62.
10. Матіос М. Солодка Даруся / М. Матіос. – Л.: ЛА «Піраміда», 2007. – 188 с.
11. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Б. Рыбаков. – М.: Наука, 1994. – 607 с.
12. Соколова А. Художнє осмислення народно-християнської міфології у романі Марини Гримич «Мак червоний в росі» / А. Соколова // Філологічні діалоги. – Ізмаїл, 2013. – Вип. 2. – С. 73-79.
13. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
14. Гримич М. В. Мак червоний в росі...: Роман / М. Гримич. – Київ: Дуліби, 2005. – 192 с.

Соколова А. Мифологические реликты дохристианских верований украинцев: современная рецепция.

В статье рассматриваются особенности дохристианских верований украинцев, которые отражают их этническое сознание. Освещен широкий арсенал фольклорно-мифологической образности, который переосмысливается современными творцами. Проанализирована художественная интерпретация авторами народной мифологии, использование достижений фольклорного типа мышления, что является результатом нового мифотворчества.

Ключевые слова: миф, фольклор, архетип, народные верования, традиции.

Sokolova A. Mythological relics of pre-Christian beliefs of Ukrainians: contemporary reception Desk.

The article focuses on the features of pre-Christian beliefs of Ukrainians who reflect their ethnic consciousness. Wide arsenal of folklore and mythological imagery, which is refashioned by modern artists is lit. Creative rethinking by the authors of popular mythology, the use of folk type of thinking that is the result of a new myth is analyzed.

Key words: myth, folklore, archetype, folk beliefs and traditions.