

Pagan Allusions as a Factor in the Formation of Neo-Mythology in Modern Screen Art

UDC 791.43:2-14:130.2

DOI: <https://doi.org/10.15421/1726120>**Smorzhevskaya Oksana**Ph.D., Assoc. Prof., <https://orcid.org/0000-0002-3162-7012>, oksana.smor@gmail.com

Taras Shevchenko Kyiv National University (Kyiv, Ukraine)

Abstract.

Relevance. The article examines the transformation of religious and pagan narratives in the space of modern culture. It is emphasized that this is due to the growing public demand for alternative forms of spirituality and the search for new means of ethnocultural self-identification in the context of globalization.

The purpose of the work is to comprehensively analyze the ways of representing the pagan worldview in world and domestic cinema.

Results. The study characterized the patterns of revitalization of pagan symbols in secular society and clarified their role as markers of cultural individuality. Through the means of cinematic language, such as mise-en-scène, montage and other creative tools, cinema transports us to a new reality, transforming it in its own way. Similarly, religion endows selected objects and time periods with a unique meaning, tells stories, and unites people around common actions and concentration. As a result, both cinema and religion create alternative worlds. These can be the worlds of our dreams, ideologies, and aspirations, or those that we avoid at all costs. The influence of world cinema on the popularization of neo-mythologism is assessed and the specificity of Ukrainian film texts (from *The Voice of the Grass* to *Pamphyra*) as a repository of living folk memory is analyzed. It is revealed that the use of pagan codes in Ukrainian films acts as a tool for decolonizing consciousness through the actualization of atheism and the myth of origin.

Conclusions. It is established that modern cinema takes on the functions of religious broadcasting, forming a screen story that serves as the foundation for the consolidation of the community. It is proven that the pagan worldview in Ukrainian cinema is one of the pillars of national identity, which is based on the inextricable connection of man with the historical landscape and ancestral memory. Prospects for further research are to study the reflection of the Viking Age and the role of the Varangian factor in the history of Ukraine through the prism of screen art.

Keywords: atheism, spiritual quest, identity, cinema, mythology, religion, paganism

Язичницькі алюзії як чинник формування неоміфологізму в сучасному екранному мистецтві

Сморжевська Оксана

Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)

Анотація.

Актуальність. У статті досліджується трансформація релігійних та язичницьких наративів у просторі сучасної культури. Наголошено, що це зумовлено зростаючим суспільним запитом на альтернативні форми духовності та пошуком нових засобів етнокультурної самоідентифікації в умовах глобалізації.

Мета роботи полягає у комплексному аналізі способів репрезентації язичницького світовідчуття у світовому та вітчизняному кінематографі.

Результати. У ході дослідження охарактеризовано закономірності ревіталізації язичницьких символів у секулярному суспільстві та з'ясовано їхню роль як маркерів культурної окремішності. Через засоби кінематографічної мови, такі як мізансцени, монтаж та інші творчі інструменти, кіно переносить нас у нову реальність, трансформуючи її на свій лад. Аналогічно, релігія наділяє вибрані об'єкти й часові відрізки унікальним значенням, розповідає історії, об'єднує людей навколо спільних дій і зосередження. Як результат, і кіно, і релігія створюють альтернативні світи. Це можуть бути світи наших мрій, ідеологій та прагнень, або ж ті, яких ми уникаємо за будь-яку ціну. Оцінено вплив світового кінематографа на популяризацію неоміфологізму та проаналізовано специфіку українського кінотексту (від «Голосу трави» до «Памфіра») як репозиторію живої народної пам'яті. Виявлено, що використання язичницьких кодів в українських стрічках виступає інструментом деколонізації свідомості через актуалізацію антеїзму та міфу про походження.

Висновки. Встановлено, що сучасне кіно перебирає на себе функції релігійної трансляції, формуючи екранну історію, яка слугує фундаментом для консолідації спільноти. Доведено, що язичницьке світовідчуття в українському кінематографі є одним із стрижнів національної ідентичності, що базується на нерозривному зв'язку людини з історичним ландшафтом та родовою пам'яттю. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні відображення епохи вікінгів і ролі варязького чинника в історії України крізь призму екранного мистецтва.

Ключові слова: антеїзм, духовні пошуки, ідентичність, кінематограф, міфологізм, релігія, язичництво

Вступ.

Міждисциплінарний діалог між релігією та кіно привертає все більше уваги академічних кіл. Зі стрімким розвитком кіномистецтва його здатність втілювати релігійні теми й наративи помітно зростає, створюючи дедалі тісніший зв'язок і залученість (Linze & Desa, 2024, 225). Релігія та кіно поділяють здатність створювати цілісні світи, ритуалізувати, міфологізувати та формувати священний простір і час. Через кінематографічну мову, використання мізансцен, монтажу та інших творчих засобів, кінематограф переносить нас у нову реальність, трансформуючи її на власний лад. Подібним чином релігія надає обраним об'єктам і часовим проміжкам особливого значення, розповідає історії та об'єднує людей для спільних дій і зосередження. У підсумку і кіно, й релігія створюють альтернативний світ: образ мрій, носій ідеології, всесвіт наших прагнень або, навпаки, того, чого ми хочемо уникнути за всяку ціну (Brent Plate, 2017).

Актуальність. У сучасному глобалізованому світі спостерігається зростання зацікавленості медіасферою релігійними та духовно-етичними пошуками. Кінематограф, як найбільш масовий вид мистецтва, стає тим майданчиком для ревіталізації архаїчних смислів, які можуть створювати простір для діалогу між традиційними віруваннями та постмодерним і метамодерним світоглядом. Якщо раніше релігія в кіно переважно розглядалася крізь призму авраамічних традицій, то сьогодні у західному культурологічному колі ми маємо запит на альтернативні форми духовності. Серед них чимало й таких, що звертаються до дохристиянського минулого, пантеїзму та магічного реалізму. Для України ця тема має додаткове значення. Адже використання язичницьких кодів у вітчизняному кіно стає дієвим інструментом конструювання національної та культурної ідентичності, що є значимим у часи кардинальних соціокультурних трансформацій.

Мета статті полягає у розгляді специфіки способів репрезентації релігійних, зокрема язичницьких, наративів у світовому та українському кінематографі.

Методи дослідження та підходи до визначення предмета дослідження. Для реалізації мети роботи та розкриття специфіки репрезентації язичницьких мотивів у кіно використано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів. Компаративний метод застосовано для порівняння способів візуалізації релігійного досвіду в голлівудському та вітчизняному кінематографі. Герменевтичний аналіз дозволив інтерпретувати приховані символи та міфологеми в структурі кінотексту. За допомогою типологічного методу класифіковано форми вияву язичницького світовідчуття: від декоративного фольклоризму до глибокого пантеїстичного синкретизму. Історико-

генетичний метод допоміг простежити еволюцію релігійних сюжетів від епохи німого кіно до сучасних цифрових медіафраншиз. Контент-аналіз дозволив зосередитися на конкретних прикладах кінострічок задля демонстрації предмету дослідження.

Підходи до визначення предмета дослідження. **Аналіз наукової літератури** свідчить про наявність кількох ключових підходів до трактування взаємодії релігії та екранних мистецтв:

- релігієзнавчо-феноменологічний підхід, згідно з яким кіно розглядається як неявна релігія, що здатна створювати сакральний простір за межами традиційних храмів;

- культурологічний підхід, де предмет дослідження визначається як інструмент реміфологізації сучасності, що через язичницькі коди пропонує альтернативні духовні парадигми;

- соціо-антропологічний підхід, у якому язичницькі образи в кіно трактуються як міфи про походження, необхідні для легітимізації етнокультурної окремішності та формування ідентичності;

- мистецтвознавчий підхід, що зосереджується на естетиці поетичного кіно та магічного реалізму як засобах трансляції національного світовідчуття та антеїзму.

Такий поліаспектний розгляд дозволяє визначити предмет дослідження як динамічний процес візуальної кодифікації язичницьких смислів у структурі сучасного кінонарративу, що виступає засобом історико-культурної самоідентифікації.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Л. Лінце та М. А. М. Деса у своїй статті зосередилися на багатогранних та різноманітних трактуваннях релігійних тем у світовому кінематографі, висвітлюючи різні способи зображення релігійних аспектів у фільмах. Окрім того, науковці аналізують динаміку змін у сприйнятті релігії через кіномистецтво та невпинний академічний інтерес до етичного виміру представлення релігійних мотивів у кіно (Linze & Desa, 2024). П. Коутс у книзі «Кіно, релігія та романтична спадщина» досліджує, як поняття релігії та духовності впливають на кінематограф та його розвиток. Автор розглядає кіно як форму, що постала після епохи романтизму, у контексті якої інтеграція релігійних і духовних тем відбувається не без суперечностей. Аналізуючи цей взаємозв'язок крізь призму кінознавства, автор пропонує осмислення художньої взаємодії з теологічними й естетичними аспектами репрезентації та її меж (Coates, 2003). М. Дж. Райт, зосередившись на таких фільмах, як «La Passion de Jeanne D'Arc», «Lagaan», «My Son the Fanatic», «The Wicker Man» та «The Passion of the Christ», з культурологічної точки зору розглядає вплив фільмів на релігійну тематику на суспільство. а також на реакцію людей як споживачів такої кінопродукції (Wright, 2006). Різновекторний аналіз фільмів жахів

з елементами релігії, питання добра, зла, карми, спокути, гендерні аспекти релігії на прикладах таких фільмів як, «Hypocrites», «Minari», «The Wicker Man», «Let the Right One In», «OMG», «The Big Lebowski», «Malcolm X», пропонує Ж. Р. Солано (Solano, 2021).

Ми зупинилися на наукових працях, автори яких широкими мазками окреслили складні етичні, естетичні, теологічні, філософські, культурологічні, історичні аспекти синтезу релігії і кінематографа. Далі ми пропонуємо зупинитися на кількох дослідженнях, які зосереджені більш предметно на проявах язичництва у кінофільмах та, ширше – у сучасному культурному просторі. Працю Ф. Ермені варто розглядати як оригінальну дослідницьку оптику на межі перетину філософії з літературою, музикою та кінематографом. З огляду на методологічні особливості його дослідження, його можна віднести до прикладної філософії, сфери, яка спрямована на осмислення актуальних питань повсякденного життя в соціальному, політичному та економічному контекстах або в межах культурно-мистецької рефлексії. Зокрема, цікавим є його дослідження (нео) язичницьких елементів у постмодерній культурі (Örmeny, 2013).

У роботі D. Aufderbruck-Londres розкрито присутність язичництва у сучасній англо-саксонській культурі. Дослідження занурює нас у історико-культурну специфіку трансформації язичницької культури та світогляду протягом століть й утвердження у сучасній культурі як невід'ємної складової повсякдення (Aufderbruck-Londres, 2016). Дослідження А. Кокрейн охоплює репрезентацію вікінгів у кінематографі крізь призму язичницьких та християнських уявлень (Cochrane, 2016).

Результати дослідження.

Попри те, що чимало сучасних суспільств офіційно дотримуються різною мірою християнських традицій, а багато з них стали світськими, язичництво ніколи остаточно не зникло. Ми залишаємо за рамками нашої статті питання дефініцій «язичництво» і «неоязичництво», їх сенсове наповнення та тлумачення в різні періоди та наукові пояснення. Для цього рекомендуємо звернутися до праць О. Smorzhevska (2024), M. F. Strmiska (2005), M. Vrzal, S. Simpson, M. Vencálek (2023), K. Aitamurto, S. Simpson (2013).

Язичництво продовжує існувати у масовій культурі через фольклорні оповіді. Воно також знайшло своє відображення у таких мистецьких формах, як література, живопис, скульптура. Цікаво зазначити, що в англійській мові назви майже всі днів тижня походять від імен скандинавських богів. Виняток становлять субота, названа на честь римського бога Сатурна, і неділя, пов'язана з язичницьким римським святом. Багато язичницьких фігур використовувалися як джерело натхнення для втілення ідей та створення алегоричних образів країн. Наприклад, Британія, що

символізує Велику Британію, має схожість із богинею Афіною завдяки своєму щиту та спису.

Так само можна відзначити французьку Маріанну або американську Статую Свободи, яка була створена за зразком римської богині Лібертас. Її символіка має виразно язичницький характер: тога, корона, схожа на промені бога Геліоса. Однак важливо підкреслити, що хоча класичні божества слугували візуальними й ідеологічними моделями для певних цінностей, вони втратили свої релігійні аспекти та божественну сутність. Сьогодні вони більше не є об'єктами поклоніння, а виступають радше як культурний ресурс для втілення світських ідеалів та цінностей (Aufderbruck-Londres, 2016, p. 4).

Можемо їх розглядати і як своєрідні маркери ідентичності тієї чи іншої спільноти (Strmiska, 2005, p. 7-8). Наприклад, українські рідновіри пов'язують національну ідентичність із естетично витонченими образами. Інакше кажучи, у їхньому світогляді виразно спостерігається зв'язок між українськістю та гармонією форми і звуку через відповідні вишиті візерунки на національному одязі, фольклорні пісні, музику, танець тощо (Лесів, 2016).

Ще один цікавий приклад бачимо в Литві у діяльності організації «Ромува». Історично склалося так, що домінуючі церкви користуються авторитетом завдяки своїй традиції. Тоді як релігійні меншини зазвичай змушені шукати інших підходів для обґрунтування своєї легітимності. Але у даному випадку рух «Ромува» є цікавим винятком, оскільки він так само, як і превалюючий у Литві католицизм, проголошує себе природним вибором для тих, хто прагне зберегти свою литовську ідентичність. Організація обґрунтовує свою легітимність твердженням, що етнічна релігія є шляхом повернення до найбільш автентичної й суто литовської форми релігійного життя.

Образи автентичності та давнини, які характерні для багатьох сучасних язичницьких рухів, а також акцент на локальності, використовуються діячами «Ромуви» для підсилення ідеї культурної спадкоємності. «Ромува» свою автентичність обґрунтовує залученням наукових джерел, створених відомими литовськими дослідниками, серед яких археологиня М. Гімбутас, фольклорист Н. Велюс та історик Г. Береснявічюс. Рух також інтегрує традиційні звичаї та народні пісні до своїх ритуальних практик. Його задекларована мета полягає в переосмисленні існуючих традицій і поновленні свого престижу в суспільстві через відродження забутого релігійного змісту та перетворення його на живу культурну спадщину. Через ритуальні практики та святкування «Ромува» демонструє живучість язичницького світогляду та його важливість для етнокультурної ідентифікації. На прикладі свята Йоре у останні вихідні квітня це простежується особливо яскраво (Petrova, 2021).

У сучасних умовах помітне зростання інтересу до духовності та релігії у різноманітних її формах. Цілком імовірно, що це проливає світло на специфіку сучасних духовних парадигм. Адже значна частина суспільства сприймає язичництво як релігію у звичному сьогоднішньому розумінні цього терміна. Однак варто зауважити, що авраамічні традиції суттєво вплинули на трансформацію уявлень про релігію та духовність. У сучасній свідомості релігія часто асоціюється з централізованою структурою, основною увагою на поклонінні верховному божеству/богу та відносною однорідністю практик, незалежно від їхнього географічного розташування. Більшість сучасних релігій характеризуються наявністю сакрального тексту, зверненням до всемогутнього Бога та встановленням загальноприйнятих моральних нормативів, яких дотримуються віряни. Однак така картина далеко не завжди була притаманною стародавньому язичництву та дохристиянським формам духовності. Релігійні практики минулого мали інший зміст і формат, ніж ті, які ми спостерігаємо сьогодні (Hogák, 2016). Сучасне язичництво, попри безсумнівний вплив сьогоденних релігійних парадигм, все ж зберігає унікальність свого відкритого й індивідуалістичного підходу до духовності. Так, язичництво значно глибше та багатогранніше, ніж те, що зазвичай транслиують сучасні медіа. Його історія у західній культурі, як і образ відьом, тісно переплітається з тривогами, захопленнями та викликами різних епох. Протягом століть язичництво залишалося важливою частиною культури. І його вплив виходить далеко за межі святкувань на кшталт Гелловіну чи різдвяних традицій і ритуалів, де сильно переплелися язичницькі й християнські мотиви та образи (Wagner, 2024).

Виникає логічне питання: чи ця популярність пов'язана із секуляризацією суспільств, яка сприяє формуванню більш ліберальних поглядів та відкритої поведінки? Чи, можливо, це наслідок занепаду юдео-християнських традицій? Вірогідно, саме всі ці явища створюють привабливість язичництва для частини сучасних людей, котрі шукають альтернативних шляхів до духовності. Доцільно зробити припущення, що деякі люди потребують духовного опертя, але прагнуть уникати жорстких обмежень монотеїстичних релігій з догматичною основою. Саме тому модернізовані версії альтернативних вірувань і практик здаються їм більш прийнятними. Такі духовні системи часто є ближчими до актуальних суспільних питань, включаючи гендерну рівність, сексуальну орієнтацію та ставлення до природи, що робить їх привабливими для сучасного покоління. Таке відродження, ймовірно, знаходить своє відображення в художніх фільмах і телевізійних серіалах, які певною мірою репрезентують язичництво. Проте для повноти аналізу недостатньо

просто згадувати ці твори, не досліджуючи детально способи, якими язичництво у них зображено. Адже саме характер цього зображення суттєво впливає на формування уявлень широкої аудиторії про дану систему вірувань. Тим самим виникає питання: чи сприйняття язичництва широким загалом і творцями кінематографічних творів визначає, як воно подане в медіа, чи навпаки, тенденція до відродження язичницьких ідей модифікує їхнє ставлення до цього феномена? (Aufderbruck-Londres, 2016, p. 5).

Однією із складових язичницького суспільства, що залишила яскравий слід у сучасній культурі, є багатий арсенал міфів, до яких продовжують звертатися все нові і нові покоління. Звісно, що на разі такі міфи розглядають не як буквальні факти, а як позачасові оповіді, здатні навчити важливих життєвих уроків. Самозакоханість Нарциса, трагічна історія Ікара чи жадібність царя Мідаса вже давно стали прикладами, які вражають своєю універсальною моральною сутністю. Зацікавленість язичницькою міфологією простежується й у кількості видань творів Гомера, численних науково-популярних книгах про міфи та у інтерпретації цих сюжетів у кінопродукції Голлівуду й загалом кінематографа.

Проте далеко не всі здатні впізнати міфологічні мотиви в шедеврах мистецтва епохи Відродження або побачити алегоричні відтінки давніх міфів у сучасних художніх роботах. Ймовірно, зацікавлення язичництвом залишається на рівні поверхневого сприйняття і зосереджується лише на найбільш яскравих та провокаційних історіях. Можливо, саме ця обмежена і вибіркова увага до язичницької спадщини вже сформувала сучасну версію міфології язичництва, яка відповідає виключно нашим поточним уявленням (Laird, 2012, p. 2).

Релігійна тематика була присутня у кінематографії ще з часів німого кіно (Coates, 2003; Wright, 2006). Зокрема, А. Доусон наводить приклад фільму «The Passion of Joan of Arc» (1928 р.). У Голівуді середини XX ст. були створені такі епічні картини, як «The Ten Commandments» (1956 р.), «The Seventh Seal» (1957 р.), «Ben-Hur» (1959 р.). Протягом 1960-1970-х рр. світ побачили екзистенційні кінострічки, які зачіпали теми ролі релігії в суспільстві, занурюючись у проблеми впливу інституалізованої релігійної системи на сучасну людину та соціум: «Jesus Christ Superstar» (1973 р.), «Godspell» (1973 р.), «The Exorcist» (1973 р.). Наступні десятиліття у кінематографії неодноразово торкалися складних тем віри, сумнівів і спокути. Десять це було напряду, у деяких картинах тематика проходила опосередковано до основного сюжету: «The Last Temptation of Christ» (1988 р.), «The Sound of Music» (1965 р.), «The Godfather» (1972 р.), «Amadeus» (1984 р.), «Schindler's List» (1993 р.). Вже у XXI ст. світ побачили «Selma» (2014 р.), «Noah» (2014 р.), «Silence» (2016 р.), «Prince of Egypt» (2022 р.), «Everything Everywhere All at Once» (2022 р.),

«Women Talking» (2022 p.), «Avatar: The Way of Water» (2022 p.), «Killers of the Flower Moon» (2023 p.).

Окрім голівудської кінопродукції, яка так чи інакше пов'язана із релігійною проблематикою, з кожним роком все більше кінематографістів у різних країнах звертаються до теми релігії. Таким чином, відбувається ще й формування міжкультурного розуміння релігійних аспектів життя людини. Цікаві підходи до використання релігійної тематики демонструє й кіносвіт «Marvel». Зокрема, переосмислюючи у світлі сучасних культурних трендів образи скандинавських Тора і Локи, багатьох давньоєгипетських богів і богинь (Dawson). Язичницькі образи, точніше, наші уявлення про язичництво, пронизують сучасний культурний простір: від повсякденного побуту до появи та поширення релігійних організацій та об'єднань неоязичницького спрямування. Язичницька тематика яскраво виражена в музиці, літературі, образотворчому мистецтві, кінематографі.

Кінофільм «Сонцестояння» (англ. «Midsommar»), що вийшов на кіноекрани у 2019 р., спричинив серйозний резонанс як серед критиків, так і поціновувачів жанру фолк-хоррору, і не лише його. Як зазначила А. Капралова, «насправді, ми дійсно можемо бачити пробудження інтересу до язичництва і езотерики навіть в сучасній поп-культурі і соціальних мережах». І є «культурний запит на альтернативну форму духовності, а тому, так чи інакше, в наступні роки на нас чекає дещо досить цікаве в різних сферах думки і мистецтва» (Капралова, 2020). І такий «культурний запит» значною мірою, на мій погляд, втілений в українських кінострічках «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» (2011), «Сторожова застава» (2017), «Захар Беркут» (2019), «Памфір» (2023). У цих фільмах через мову кіно певною мірою передано те, що Ентоні Сміт охарактеризував як «(...) ethnies міф про походження», коли «з плином часу можуть нагромаджуватися інші міфи, спогади, символи і традиції», які також свідчитимуть про культурну окремішність, унікальність того чи іншого народу, його культурну самобутність (Сміт, 2009).

Фільм «Той Що Пройшов Крізь Вогонь» вийшов в український прокат 2 лютого 2012 р. Він пронизаний язичницько-християнським дуалізмом: мотив характерництва, «язичницька» розмова з вовчицею, різноманітні маркери давньої української культури (лелеки, зерно, убранство хати тощо). Фільм після виходу на екран був схвально оцінений глядачами: «(...) «Той, Хто Пройшов Крізь Вогонь» допомагає глядачеві «згадати себе» як характерника. Додока - такий собі «осучаснений» козак Мамай» (Вітошинська, 2012). Даний фільм демонструє нам героя, життя якого припадає на кілька буремних десятиліть ХХ ст., і він, всупереч обставинам, стає справжнім символом незламності, який тримається свого коріння. Ще один фільм, «Сторожова застава»,

сповнений історичних та міфологічних сюжетів, що переплітаються між собою у пригодах героїв фільму. Фільм просякнутий язичницьким колоритом та рясніє згадками язичницьких богів наших пращурів: Велеса, Перуна (Сучасне українське кіно за мотивами української міфології).

Для українського кінематографа чи не головною подією 2019 р. став вихід на екрани фільму «Захар Беркут» за однойменною повістю І. Франка. Екранізація класики української літератури викликала як захоплення, так і шквал критики, як зазвичай й буває у таких випадках. Дорікали, що жителі села Тухля через кілька століть хрещення моляться Перуну, залишаючи поза увагою, що хрещення Русі відбувалося не одномоментно. І протягом кількох століть люди продовжували вшановувати звичних для себе богів і богинь та дотримуватися язичницьких традицій і ритуалів:

У віддалених селах язичництво зберігалося доволі довго (враховуючи, що в містах Галичини нова віра ствердилася десь у ХІІ ст.), інша річ, що імена в тухольців відверто християнські – Максим, Захар, але то вже нехай залишиться на совісті Івана Франка. Адже могло бути й так: завітав місіонер до Тухлі, завіз моду на римські та єврейські імена та й пішов собі далі. Ну і нащадок скандинавів десь у глибинці цілком міг носити мйольнір на шиї і в ХІІІ столітті, а його «ірокез» міг бути «поцуплений» у руських князів чи степовиків. На перехресті культур цілком можлива дивна суміш одягу, озброєння, побуту та світогляду. Костюмери і реквізитори «Захара Беркута», відштовхуючись від естетики, намагалися найперше створити колоритні образи. І це їм вдалося. Той самий Гард надовго застрягає в пам'яті, видно, що це персонаж з історією та «підґрунтям». Ну і щодо «пасивності» самого Захара Беркута, то він і в книзі був не надто активний. Він не так діє, як уособлене життєвий устрій та принципи тухольців, яким протистоїть боярин Тугар Вовк. А ще він утілює ідеали Івана Франка про демократичне суспільство. (Заславський, 2019).

Ще один яскравий, неординарний, суперечливий фільм українського кінематографа - «Памфір». Як зазначено в одній із рецензій, «Дмитро Сухолиткий-Собчук створив дуже локальну історію на перетині регіонів, культур та релігій. «Памфір» це світ із власною міфологією, де співіснують християнство, язичництво та «місцеві божки» (Дудко).

Та чи найбільшим наповненням язичницького світовідчуття позначений фільм «Голос трави», який вийшов на екрани ще у 1992 р. Знятий за однойменною повістю В. Шевчука, він продовжує традиції українського поетичного кіно. Таким фільмам притаманний символізм, звернення до національних культурно-світоглядних та побутових традицій, фольклоризм, міфологічні мотиви, містицизм. За сюжетом «Голосу трави», до старої

чаклунки Жабунихи (її роль виконує Р. Недашківська) звертається юна дівчина (О. Сумська) з проханням передати їй свої магичні вміння. До такого звернення спонукав сон, у якому чаклунка закликала дівчину. Зрозумівши, що їй час добігати кінця, Жабуниха усвідомлює неминучість передачі магичного дару. Вона не може порушити усталені природні ритми, тому приймає рішення навчити дівчину своєму ремеслу.

У процесі наставництва, поступово втрачаючи контроль над своїм тілом, стара чаклунка відкриває перед ученицею таємниці незвіданого світу. Вона навчає її бачити те, що залишається прихованим для звичайних людей: фантастичних істот, духів, шляхи взаємодії з магичними силами природи. Жабуниха демонструє, як діставати зірки з неба, перетворюючи їх на джерело матеріального добробуту. Передає учениці й вміння приготування зілля з цілющими властивостями та розуміння мови трав для зцілення. У цей період навчання вона передає не лише магичну майстерність, але й духовні основи чаклунської мудрості. Жінка закликає дівчину творити добро у світі, уникати зла, залишатися справедливою та прийняти свою долю, проявляючи стійкість до нерозуміння з боку людей і неминучу самотність (Катаєва, 2022).

«Голос трави» відзначається язичницько-пантеїстичною філософією, яка переплітається з космогонічними уявленнями про світ, де зірки здаються настільки близькими, що їх можна взяти до рук. У фільмі розкривається вітаїзм, єдність та циклічність буття. Це особливо підкреслено через мальовничі пейзажі Полтавщини, яка стала місцем зйомок стрічки. У такому світі гармонійно існують фантастичні персонажі, як-от Домовик. Його образ запозичено з іншої новели В. Шевчука під назвою «Дорога». Першопочатково Домовик постає як філософ-мандрівник. Надалі він приймає роль спостерігача, який майже не втручається в розвиток основних подій. Лише зрідка він взаємодіє з жінками, особливо з молодшою, яку ніжно величає «лялелю». У представленому описі наявні персоніфіковані людські характеристики, подані у вельми колоритній формі. Усі ці образи, доповнені акторською майстерністю, хоча подекуди й трохи книжно-пафосними діалогами. Саме у такому фантастичному світі, сповненому різноманітними фольклорними героями, живе молода чаклунка, яка опановує мистецтво магії. Фільм нагадує про те, що ми всі є дітьми природи і становимо лише невелику її частину (Битюцький, 2022).

Естетична складова фільму посилюється завдяки ефектним декораціям: відьмина хата, будинок-могилище із мертвими мешканцями. Усе це органічно поєднується із майстерно підбраною музикою В. Губи. Саундтрек варіюється від життєствердної симфоніки до тривожного ембієнту, підкреслюючи

зміну настроїв і сюжетних ліній. Зазначені прийоми створюють враження про події, що ніби розгортаються у давні часи архаїчного язичництва, коли світ здавався одухотвореним і сакральним. Проте ця ілюзія руйнується через взаємодію з селянами, персонажами, які хоча й нарікають відьом представницями нечистої сили, однак все ж користуються їхніми магичними здібностями. Це вказує на контекст пізнішої, християнської епохи, та підкреслює історичну неоднозначність зображеного світу.

Елементи християнського світогляду у фільмі теж присутні, хоч вони й виглядають досить незвично. Жабуниха протиставляє чарівницю так званій чортяці, під якою маються на увазі всі злі помисли та вчинки, що їх здійснюють люди. Вона закликає свою ученицю боротися з цим злом. Це, безсумнівно, один із найяскравіших прикладів українського релігійного язичницько-християнського синкретизму (Sokulski).

Кіно як мистецтво розповіді завжди активно застосовує символіку та мотиви, щоб передати глибокі смисли. Ці символи й образи, часто натхненні релігійними текстами, традиціями та обрядами, виступають ключовими елементами сюжету, відкриваючи кінематографістам можливість глибше досліджувати складні теологічні, духовні та етичні питання (Linze & Desa, 2024, p. 228). На противагу голлівудському масштабу, українська стрічка «Голос трави» початку 1990-х рр. занурює глядача в інтимний, герметичний світ традиції. Ми бачимо тут лінію магичного реалізму, де язичницьке світовідчуття розчинене в повсякденні: у шепоті трав, знаннях про зілля та вмінні чути світ. Тут язичництво репрезентоване як жива народна пам'ять, що передається поза офіційними релігійними інституціями. Воно постає як стрижень національної та культурної ідентичності, що виявляється через психологізм та зв'язок із землею, як антеїзм, глибокий психологізм та нерозривний зв'язок людини із землею.

Висновки.

Язичництво у XX – XXI ст. трансформувалося з реліктової системи вірувань у досить-таки динамічний культурний ресурс. Попри секуляризацію західного суспільства, язичницькі коди продовжують функціонувати у формі лінгвістичних елементів, алегорій та візуальних знаків. Скажімо, десакралізація класичних язичницьких божеств призвела до їхнього перетворення на ідеологічні моделі світських цінностей, де античні чи скандинавські прообрази стають маркерами демократії, свободи або державної міці. Ревіталізація язичництва в сучасному медіапросторі є свідченням пошуку альтернативних духовних парадигм, які, на відміну від догматичних авраамічних традицій, пропонують більшу індивідуальну свободу, екологічну етику та чуттєвість.

Кінематограф пройшов складну еволюцію у відображенні релігійної теми: від монументальних біблійних епосів Голлівуду середини ХХ ст. до складних екзистенційних рефлексій та сучасного неоміфологізму. Особливу роль у цьому процесі відіграє жанр фолк-хоррору та фентезі, де язичницьке світовідчуття репрезентується як жива архаїка, що вступає в конфлікт або синкретичну взаємодію з християнською культурою. Кінематограф Marvel та подібні медіафраншизи демонструють механізм поверхневої міфологізації, адаптуючи складні теогонічні міфи до запитів масової культури, що, з одного боку, популяризує язичницьку спадщину, а з іншого позбавляє її глибинного сакрального змісту.

Для українського кінематографа звернення до язичницьких мотивів є одним із інструментів конструювання національної та культурної ідентичності. Аналіз стрічок від «Голосу трави» (1992 р.) до «Памфіра» (2023 р.), свідчить про тяглість традиції магічного реалізму та антеїзму. Язичницьке світовідчуття в українському кіно постає не як зовнішня декорація, а як фундамент національного характеру. Він базується на нерозривному зв'язку людини із землею, родовою пам'яттю та силами природи. Фільм «Голос трави» зафіксував унікальний приклад релігійного синкретизму, де магічне знання передається як духовна мудрість, що існує

поза офіційними інституціями. Сучасні картини («Захар Беркут», «ТойХтоПройшовКрізьВогонь») продовжують цю лінію, втілюючи міф про походження та легітимізуючи культурну окремішність українського народу через образи героїв-характерників та архаїчних громад.

Ідентичність глядача через такий кіно-контент формується через механізм візуальної кодифікації історії. Кіно пропонує глядачеві переконливу екранну історію, яка компенсує втрачені лакуни реальної історичної пам'яті. Для українського суспільства це має виразно деколонізаційний характер. Звернення до дохристиянського коріння допомагає вибудувати автентичний історичний наратив, незалежний від імперських чи радянських ідеологем. Язичництво в кіно стає тим дзеркалом, у якому сучасна людина впізнає свої архетипні риси, що сприяє консолідації спільноти навколо власних культурних витоків.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні репрезентації епохи вікінгів та варязького чинника в історії України через призму екранного мистецтва. Дослідження того, як скандинавські язичницькі коди інтегрувалися в український культурний простір і як вони актуалізуються в сучасному кіно (зокрема в образах воїнів-захисників), дозволить розширити розуміння європейського контексту української ідентичності.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Вітошинська, З. (2 квітня 2012). Увічнений Той, Хто Пройшов Крізь Вогонь. *Народний оглядач*. <https://www.ar25.org/article/uvichnenyy-toy-hto-proyshov-kriz-vogon.html>
- Дудко, Я. (2026). «Памфір»: сучасна буковинська міфологія. *ПроШоКіно*. <https://proshokino.com.ua/pamfir-suchasna-bukovynska-mifologiya/>
- Заславський, І. (18 грудня 2019). «Захар Беркут» і цивілізаційний вибір українського кіно». *Патріархат*. <https://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/zahar-berkut-i-tsyvilizatsijnyj-vybir-ukrajinskoho-kino/>
- Капралова, А. (21 червня 2020). «Сонцестояння» Арі Астера: як це дивитись. *Пломін*. <https://plomin.club/midsommar-ari-aster>
- Катаєва, М. (28 липня 2022). «Лісова пісня» та «Голос трави»: раритетне українське кіно представлять у столиці. *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69517/>
- Лесів, М. (17 грудня 2016). Окрім політики: естетичне в українському рідновірстві. *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. <https://uamoderna.com/md/lesiv-ridnovirya/>
- Сміт, Е. (2009). *Культурні основи націй. Ієрархія, заповім і республіка*. Київ : Темпора. <http://litopys.org.ua/smith/smc04.htm> 5.01.2021
- Сучасне українське кіно за мотивами української міфології. *Чарівний світ*. <https://magicworld.com.ua/news/ukrainske-kino-za-motyvam-mifolohii/>
- Aitamurto, K., & Simpson, S. (2013). *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*. Durham: Acumen Publishing. <https://doi.org/10.1017/S1755048314000273>
- Aufderbruck-Londres, D. (2016). The representation of paganism in modern anglo-saxon popular culture : paganism in movies and TV series. *DUMAS. Art and art history*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01545330v1>
- Brent Plate, S. (2017). *Religion and Film: Cinema and the Re-creation of the World*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/plat17674>
- Coates, P. (2003). *Cinema, Religion and the Romantic Legacy*. Taylor & Francis. ISBN 0754615855, 9780754615859
- Cochrane, A. (2016). *The Cinematic Portrayal of Viking Religion: The Depiction of Paganism and Christianity in Television and Film*. The University of Birmingham: Department of History and Cultures. <https://uppsala.academia.edu/AlexandraCochrane>
- Dawson, A. (2026). God at the Movies. The Enduring Influence of Religion in Film. *John Templeton Foundation*. <https://www.templeton.org/news/god-at-the-movies>
- Horák, P. (2016). The Image of Paganism in the Age of Reason: From Idolatry towards a Secular Concept of Polytheism. *Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*. №. 2. P. 125–149. <https://doi.org/10.1558/pome.v18i2.31664>
- Laird, C. (2012). *Paganism in Our Own Image: The Modern Mythology of the Pagan's Last Stand*. William Carey University. Department of History. https://www.academia.edu/4522881/Paganism_In_Our_Own_Image_The_Modern_Mythology_

of_the_Pagans_Last_Stand?rhid=39084611919&swp=rr-rw-wc-30780534&nav_from=5d1fc775-95cd-4337-997c-060c7055abf8

- Linze, L., & Desa, M. A. M. (2024). Exploring the Intersection of Religion and Cinema: Trends and Reflections in Contemporary Film Culture. *Journal of Ecohumanism*, 3(4), 225–235. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i4.3500>
- Örmény, F.–N. (2013). *Darkening Scandinavia: Four Postmodern Pagan Essays*. Cambridge Scholars Publishing. ISBN 1443854255, 9781443854252
- Petrova, Z. (2021). Challenging religious hegemony: ethno-pagan strategies for identity construction. *Ciências Sociais e Religião*. Volume 23. P. 1–26. <https://doi.org/10.20396/csr.v23i00.15067>
- Smorzhevskia, O. (2024). Grandsons of Dazhbog and Svarog: ridnovirs in the socio-cultural space of Ukraine. *Germanic and Slavic Paganisms. Security Threats and Resiliency*. Ed. & K. Aitamurto, R. Downing. Bloomsbury Publishing. P. 93–102. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350423947> ;
- Sokulskiy, M. «Голос трави»: українське поетичне кіно. *ArtArea*. <https://art-area.com.ua/2018/09/golos-travi-ukrayinske-poetichne-kino/>
- Solano, J. R. (2021). *Religion and Film: The Basics*. Taylor & Francis. 228 p. ISBN 9780367135201
- Strmiska, M. F. (2005). Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives. *Modern Paganism in World Cultures. ABC-CLIO Religion in Contemporary Cultures Series*. Ed.: Strmiska M. F. Santa Barbara, California Denver, Colorado Oxford, England : ABC GLIO. P. 1 – 54. https://www.researchgate.net/profile/MichaelStrmiska/publication/267564928_Modern_Paganism_in_World_Cultures_Comparative_Perspectives/links/5fc75f25299b188d4e8fe86/Modern-Paganism-in-World-Cultures-Comparative-Perspectives.pdf
- Vrzal, M., Simpson, S. & Vencálek, M. (2023). Introduction: Paganism and its others. *Religio*. Volume 31. Issue 1. P. 7–8. DOI: <https://doi.org/10.5817/Rel2023-1-2> ;
- Wagner, S. (October 30, 2024). Uncovering the Obscured: Paganism and the Occult in the Modern World. *Magellan*. <https://www.magellantv.com/articles/uncovering-the-obscured-paganism-and-the-occult-in-the-modern-world>
- Wright, M. J. (2006). *Religion and Film: An Introduction (Introductions to Religion)*. I. B. Tauris. 272 p. ISBN-10 : 185043759 ISBN-13 : 978-1850437598

REFERENCES

- Aitamurto, K., Simpson, S. (2013). *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*. Durham: Acumen Publishing. <https://doi.org/10.1017/S1755048314000273>
- Aufderbruck-Londres, D. (2016). The representation of paganism in modern anglo-saxon popular culture : paganism in movies and TV series. *DUMAS. Art and art history*. 2016. 48 p. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01545330v1>
- Brent Plate, S. (2017). *Religion and Film: Cinema and the Re-creation of the World*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/plat17674> ;
- Coates, P. (2003). *Cinema, Religion and the Romantic Legacy*. Taylor & Francis. 228 p. ISBN 0754615855, 9780754615859
- Cochrane, A. (2016). *The Cinematic Portrayal of Viking Religion: The Depiction of Paganism and Christianity in Television and Film*. The University of Birmingham: Department of History and Cultures. <https://uppsala.academia.edu/AlexandraCochrane>
- Dawson, A. (2026). God at the Movies. The Enduring Influence of Religion in Film. *John Templeton Foundation*. <https://www.templeton.org/news/god-at-the-movies>
- Dudko, Ya. (2026) «Pamfir»: modern Bukovinian mythology. *ProShoKino*. <https://proshokino.com.ua/pamfir-suchasna-bukovynska-mifologiya/>
- Horák, P. (2016). The Image of Paganism in the Age of Reason: From Idolatry towards a Secular Concept of Polytheism. *Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*. №. 2. P. 125–149. <https://doi.org/10.1558/pome.v18i2.31664>
- Kapralova, A. (June 21, 2020). Ari Aster's «Solstice : how to watch it. *Plomin*. <https://plomin.club/midsommar-ari-aster>
- Kataeva, M. (July 28, 2022). «Forest Song» and «Voice of Grass»: rare Ukrainian cinema will be presented in the capital. *Evening Kyiv*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69517/>
- Laird, C. (2012). *Paganism in Our Own Image: The Modern Mythology of the Pagan's Last Stand*. William Carey University. Department of History. 23 p. https://www.academia.edu/4522881/Paganism_In_Our_Own_Image_The_Modern_Mythology_of_the_Pagans_Last_Stand?rhid=39084611919&swp=rr-rw-wc-30780534&nav_from=5d1fc775-95cd-4337-997c-060c7055abf8
- Lesiv, M. (December 17, 2016). Beyond Politics: Aesthetics in Ukrainian Patriotism. *Modern Ukraine. International Intellectual Magazine*. <https://uamoderna.com/md/lesiv-ridnoviry/>
- Linze, L., & Desa, M. A. M. (2024). Exploring the Intersection of Religion and Cinema: Trends and Reflections in Contemporary Film Culture. *Journal of Ecohumanism*, 3(4), 225–235. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i4.3500>
- Modern Ukrainian Cinema Based on Ukrainian Mythology. *Magical World*. <https://magicworld.com.ua/news/ukrainske-kino-zamotyvamy-mifolohii/>
- Örmény, F.–N. (2013). *Darkening Scandinavia: Four Postmodern Pagan Essays*. Cambridge Scholars Publishing. ISBN 1443854255, 9781443854252
- Petrova, Z. (2021). Challenging religious hegemony: ethno-pagan strategies for identity construction. *Ciências Sociais e Religião*. Volume 23. P. 1–26. <https://doi.org/10.20396/csr.v23i00.15067>
- Smith, E. (2009). *Cultural Foundations of Nations. Hierarchy, Testament and Republic*. Kyiv: Tempora. <http://litopys.org.ua/smith/smc04.htm> 01/05/2021
- Smorzhevskia, O. (2024). Grandsons of Dazhbog and Svarog: ridnovirs in the socio-cultural space of Ukraine. *Germanic and Slavic Paganisms. Security Threats and Resiliency*. Ed. & K. Aitamurto, R. Downing. Bloomsbury Publishing. P. 93–102. <https://doi.org/10.5040/9781350423947> ;

- Sokulskiy, M. (2018). «The Voice of Grass»: Ukrainian poetic cinema. *ArtArea*. <https://art-area.com.ua/2018/09/golos-travi-ukrayinske-poetichne-kino/>
- Solano, J. R. (2021). *Religion and Film: The Basics*. Taylor & Francis. 228 p. ISBN 9780367135201
- Strmiska, M. F. (2005). Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives. *Modern Paganism in World Cultures. ABC-CLIO Religion in Contemporary Cultures Series*. Ed.: Strmiska M. F. Santa Barbara, California Denver, Colorado Oxford, England : ABC GLIO. P. 1 – 54. https://www.researchgate.net/profile/MichaelStrmiska/publication/267564928_Modern_Paganism_in_World_Cultures_Comparative_Perspectives/links/5fc75f25299bf188d4e8fe86/Modern-Paganism-in-World-Cultures-Comparative-Perspectives.pdf
- Vitoshynska, Z. (April 2, 2012). Immortalized One Who Passed Through the Fire. *People's Observer*. <https://www.ar25.org/article/uvichnenyy-toy-hto-proyshov-kriz-vogon.html>
- Vrzal, M., Simpson, S. & Vencálek, M. (2023). Introduction: Paganism and its others. *Religio*. Volume 31. Issue 1. P. 7-8. <https://doi.org/10.5817/Rel2023-1-2> ;
- Wagner, S. (October 30, 2024). Uncovering the Obscured: Paganism and the Occult in the Modern World. *Magellan*. <https://www.magellantv.com/articles/uncovering-the-obscured-paganism-and-the-occult-in-the-modern-world>
- Wright, M. J. (2006). *Religion and Film: An Introduction (Introductions to Religion)*. I. B. Tauris. 272 p. ISBN-10 : 185043759 ISBN-13 : 978-1850437598
- Zaslavsky, I. (December 18, 2019). «Zakhar Berkut» and the civilizational choice of Ukrainian cinema. *Patriarchate*. <https://www.patryarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/zahar-berkut-i-tsyvilizatsijnj-vybir-ukrajinskoho-kino/>