

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історіографії, джерелознавства та археології

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

бакалавра

на тему: **«Трансформація уявлень про жіночі міфологічні образи: від традиційної культури до сучасної»**

Виконала: студентка IV курсу

денної форми навчання

напряму підготовки (спеціальності)

6.020302 – історія

Суховерхова Анастасія Сергіївна

Керівниця: к.і.н., доц.

Кісельова Юлія Анатоліївна

Рецензент: к.і.н., доц.

Іващенко Вікторія Юріївна

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. Жіночі міфологічні образи в народній уяві та літературній традиції

1.1. Типологія міфологічних жіночих образів в традиційній культурі.

1.2. Трансформація образів міфологічних героїнь в літературній традиції.

РОЗДІЛ 2. Жіночі образи української міфології у сучасній популярній культурі та воєнному фольклорі

2.1. Віртуальна культура та постфольклор в українському контексті

2.2. Жіночі міфологічні образи у сучасній українській культурі

2.3. Актуалізація традиційних жіночих образів під час російсько-української війни.

ВИСНОВКИ

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....

РЕЗЮМЕ.....

ВСТУП.

Актуальність теми дослідження. З самого початку здобуття Україною незалежності формування та укріплення колективної національної ідентичності супроводжувалося інтересом до українського фольклору. В умовах повномасштабного вторгнення російських військ у 2022 році фольклорні образи знову актуалізувалися в сучасній українській популярній культурі¹, і серед них важливу роль грають саме міфологічні жіночі образи.

Сьогодні фольклорні жіночі образи стають можливістю укріпити тяглість між сучасністю та традицією, але в той самий час висловити емоції, виразити прагнення до сил, якими ці образи наділені. Саме традиційні жіночі образи стали придатною культурною формою для передачі важливих соціальних сенсів та відображення соціальних динамік, зумовлених специфікою саме українських традиційних жіночих образів – їх особливими зв'язками між людським і потойбічним світом, їх роллю у розвитку української культури. Саме тому їх функціонування у сучасній культурі не можна зрозуміти без аналізу їхньої еволюції та розвитку.

Незважаючи на значення цих образів у сучасній популярній культурі, вони допоки не стали предметом спеціального аналізу. Дослідження з популярної та медійної культури зрідка ставлять у центр своїх роздумів проблеми рецепції та репрезентації міфологічних образів. Етнографічні ж дослідження зосереджені саме на передачі цих образів з їх автентичного середовища і не досліджують їх як частину більшого культурного контексту та його еволюцію в українському суспільстві. Фольклорні елементи в популярній культурі сучасного світу є відображенням не лише традиційної та сучасної культури та їх поєднання, але і соціальних динамік

¹ Сморжевська О. Міфологія війни: мистецькі образи та смисли // Українознавчий альманах. Випуск 30 – 2022. – с. 108-112

суспільства, політичних умов життя людей та особливостей зв'язку людей з культурою взагалі.

Процес зміни традиційних народних образів у нашому суспільстві для більшості людей проходить непомітно. Проте жіночі образи української демонології відображають зміни погляду суспільства на гендерні ролі, переосмислення зв'язку з традиційною культурою та природою, яка становила основу певних міфологічних образів.

Ще більше ці образи змінилися після повномасштабного вторгнення російських військ на територію України у лютому 2022 року, коли в українському інтернет просторі почався процес конвергенції, в центрі якого були міфологічні жіночі образи. В результаті з'явилися нові культурні елементи та образи, багато з яких можна вважати частиною і сучасної масової культури та постфольклору, й наслідуванням образів традиційної культури.

Складність цих процесів, а також їх недостатнє дослідження зумовлюють актуальність цієї роботи.

Об'єктом дослідження – є традиційні жіночі демонологічні образи - відьми, мавки та русалки.

Предметом дослідження є трансформація традиційних жіночих образів в українському культурному просторі з урахуванням їхнього розвитку в межах фольклорної та літературної традиції, а також особливостей сучасної медійної та постфольклорної репрезентації.

Метою цього дослідження є аналіз процесу трансформації суспільного сприйняття жіночих образів традиційної української демонології, а також вивчення суспільних потреб, що проявляються у їх культивуванні.

Для виконання поставленої мети потрібно виконати **наступні завдання**:

- розглянути особливості та функції жіночих демонологічних образів у традиційній культурі на основі етнографічних та фольклорних джерел;
- дослідити як міфологічні жіночі образи втілювалися українськими письменниками та яких трансформацій вони зазнали в межах української літературної традиції;
- схарактеризувати інтернет-середовище, в якому міфологічні образи розвиваються сьогодні;
- дослідити репрезентацію та еволюцію міфологічних жіночих образів в сучасному віртуальному середовищі під впливом суспільних змін та рухів;
- виявити вплив повномасштабної війни на активізацію використання жіночих демонологічних образів у сучасній українській масовій культурі.

Джерельна база дослідження представлена наступними типами джерел: письмовими джерелами та постфольклорними веб-джерелами.

До письмових джерел в цьому дослідженні відносяться наступні види джерел:

Полюві етнографічні джерела – це записані дослідниками твори фольклору та оповіді про міфологічних істот. Як правило, записи етнографічних джерел супроводжуються коментарями та передмовою упорядників. Такі джерела дозволяють нам оглянути різноманітність цих образів в їх найбільш автентичній формі, до якої ми маємо доступ.

В цих джерелах ми розглядаємо оповіді носіїв цих образів про випадки зустрічей та історій з цими істотами та зауваження оповідачів про особливості того, що вони чули та бачили. Ці джерела у роботі будуть використовуватися для аналізу функцій народних образів. Подібні джерела мають свої обмеження – наприклад, етнографічні дослідження та відомості можуть надходити лише з одного регіону України, в той час коли мати повну картину з регіональними розбіжностями є бажаним для нашого дослідження.. Особливо корисними у цьому дослідженні були матеріали збірок народних оповідок В. Галайчука², В. Шухевича³, В. Милорадовича⁴.

Літературні джерела: романтичні та модерністські твори використовуються для аналізу еволюції міфологічних жіночих образів в літературі. В нашій роботі зокрема розглядаються роботи І. Котляревського⁵, М. Гоголя⁶, О. Сомова⁷, О. Стороженка⁸, Г. Квітки-Основ'яненка⁹, Лесі Українки¹⁰ та М. Коцюбинського¹¹.

Постфольклорні веб-джерела, до яких відносимо сучасні фольклорні джерела, що поширюються в інтернеті як частина мережевих комунікацій.

Вони представлені у роботі різноманітними типами: візуальними джерелами 1) ілюстраціями, малюнками та відео, викладеними художниками в соціальних мережах та форумах; 2) представленими

² Галайчук В.. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

³ Шухевич. В. О. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львіві : Загальна друкарня – 1908

⁴ Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993.

⁵ Котляревський І. Енеїда – К.: Дніпро, 1968

⁶ Гоголь, М. Вибрані твори [Електронна копія] / М. Гоголь. — Електрон. текст. дані. — Київ : Рад. письменник, 1946 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).

⁷ Сомов О. Київські відьми // Огнений змії.- К., 1990.

⁸ Стороженко, Олекса. Закоханий чорт [Електронна копія] / Олекса Стороженко. — Електрон. текст. дані — Київ ; Харків : Укр. держ. вид-во, 1944 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).

⁹ Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. — К., 1982.

¹⁰ Українка Леся. Твори : [у 7 т.] / [обкл. М. Алексєєва]. - Харків ; Київ : Книгоспілка, 1923-1925

¹¹ Коцюбинський, Михайло. Тіні забутих предків [Електронна копія] : [повість, оповідання] / Михайло Коцюбинський. — Електрон. текст. дані — Харків : Фоліо, 2017 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018).

дописами, коментарями та текстовими постами; 3) піснями, які поширюються за допомогою соціальних мереж. Веб-джерела дозволяють більш детально дослідити сучасний культурний простір, який часто підтримується та документується онлайн.

Медійними джерелами можна назвати джерела які використовують жіночі міфологічні образи у вигляді медійної продукції – екранізації, фільми, кліпи, тощо. Медійні джерела можна назвати частиною веб-джерел, проте вони відрізняються своїм відношенням до конкретних медіа-тайтлів. Це дає змогу прослідкувати еволюцію образів ще більш детально - від традиції до окремого твору і до адаптації цього твору. Також до медійних джерел відносяться інтерв'ю з творцями цих творів та людей, що їх розповсюджували.

Таким чином, робота спирається на репрезентативну джерельну базу, яка дозволяє відповісти на всі поставлені в роботі питання.

Історіографічна база дослідження представлена наступними групами наукової літератури:

Етнографічні та фольклористичні дослідження. Окрім прямих оповідей носіїв образів, багато наробок дослідників також включають в себе власні коментарі, висновки та аналіз авторів. Вони розглядають жіночі образи у ширшому контексті етнологічних систем та концепцій, порівнюючи їх, співставляючи з подібними образами інших культур, тощо. Знаковими дослідниками в цьому напрямку, роботи яких були використані

в цьому дослідженні, можна визначити О. Кісь¹², Ю. Буйських¹³, К. Воробець¹⁴, В. Давидюка¹⁵.

Окрім того, поза роботами, які є збірками фольклорних досліджень, в роботі використовується література з соціальних динамік традиційного українського суспільства, яка використовується в цьому дослідженні, фокусується на гендерних динаміках та очікуваннях та їх зв'язком з жіночими демонологічними образами. Для цього були використані матеріали О. Кісь¹⁶ та І. Ігнатенко¹⁷.

Наступна група наукової літератури, на яку спирається дослідження, представлена роботами літературознавців, що досліджують рецепцію міфологічних образів як у світовій, так і українській літературі. Ця група включає в себе праці літературознавців про особливості зображення демонологічних жіночих образів в літературі та академічні праці про особливості літературних жанрів. В цій роботі використовувалися, нароби А. Гамаш¹⁸, В. Шевчука¹⁹, Т. Данилюк-Терещук²⁰, Главан А.²¹ та Романова С²².

Також дослідження спирається на спеціальні теоретичні роботи, присвячені аналізу концептів постфольклору та віртуальної культури,

¹² Кісь О. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012

¹³ Буйських Ю.. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018

¹⁴ Worobec S.D. Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia. – Illinois, 2001

¹⁵ Давидюк. В. Ф. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992.

¹⁶ Андрійчук Д. "Жінки у традиційній українській культурі не мали декретної відпустки", — дослідниця Оксана Кісь // Бюро 24/7 – 2020. – 3 листопада – URL: <https://www.buro247.ua/culture/expert/women-in-traditional-ukrainian-culture.html>

¹⁷ Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. – Харків: КСД, 2016

¹⁸ Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика, 1999.

¹⁹ Шевчук В. "У світі фантазій українського народу"// Огненний змій. – Київ, 1990.

²⁰ Данилюк-Терещук Т. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму. – Луцьк: 2018.

²¹ Главан А. Міфологічна символіка у драмі «Лісова Пісня» Лесі Українки. – Загреб. 2019.

²² Романов С. Етико-естетична система Лесі Українки і національний літературний контекст епохи - Луцьк: 2019.

особливостям розвитку постфольклорної традиції, які допомагають зрозуміти, як культура функціонує в медійних та віртуальних середовищах. Використання цієї літератури дозволяє представити тему з більш широкою перспективи та додати зовнішнього контексту до процесів, які будуть розглянуті в цьому дослідженні..

Методологія. Дослідження має міждисциплінарний характер і охоплює методи фольклористики, етнографії, літературознавства та історичної науки. Такий підхід дозволяє комплексно розглянути трансформацію жіночих образів у традиційній українській демонології, враховуючи як культурно-історичний контекст, так і літературні та фольклорні інтерпретації.

Для роботи з образами дослідження використовує такі терміни, як постфольклор та медійна культура, щоб виділити ступені та особливості їх розвитку. Постфольклор в роботі характеризується як шар фольклорної творчості, що розвинувся в умовах світу після глобальної урбанізації та розвитку глобального медіа та ЗМІ. Медійна культура або поп-культура є культурою, яка поширюється через сучасні канали комунікації – соціальні мережі, онлайн-ЗМІ, тощо, – та стосується актуальних подій та тенденцій для сучасного суспільства.

В роботі використовувалися також спеціально-історичні методи. Одним з ключових методів при розгляді джерел дослідження був ретроспективний метод. Кожний образ, який розглядається в роботі, розглядається у хронологічному та логічному порядку. Для розуміння його розвитку розглядаються всі ітерації образу, що виникали з певних культурних причин. Відлік починається з того, що вважається початковим етапом – функцій та особливостей жіночих демонологічних образів, які

можна реконструювати на основі свідчень носіїв цих уявлень у фольклористичних джерелах.

Таким само ключовим є історично-генетичний метод, оскільки дослідження за темою розглядає розвиток та особливості змін певних образів. Головною темою дослідження як раз є розгляд змін в процесі історії та аналізу того, які історичні, політичні та культурні події впливали на трансформацію цієї культурної реальності. На кожному етапі цих змін образи набувають та втрачають різні функції, показуючи їх зв'язок з соціальною реальністю українського суспільства, і історико-генетичний метод є передовим у простеженні цього розвитку.

Оскільки робота розглядає декілька образів, а не один, вона також використовує історико-порівняльний метод. Окрім того, історико-порівняльний метод є важливим для порівняння образів на різних стадіях їх розвитку, оскільки зміни означають, що образ не є усталеним, і тому для аналізу цих змін є необхідним використання методики, яка допоможе зрозуміти особливості та причини відмінностей у різних позиціях образів в різних проміжках часу.

Окрім того, через те, що робота оглядає медіа-джерела, вона використовує різноманітні методи медіа-досліджень. В аналізі джерел, які використовує дослідження, є елементи контент-аналізу, робота з інтерв'ю, семіотичний аналіз текстів та зображень, які пов'язані з образами, тощо.

Таким чином, у роботі використовується широкий набір різноманітних методів, які дозволяють виконати завдання дослідження.

Структура роботи. Робота розділена на два розділи. Перший з них розглядає традиційні образи в їх автентичних середовищах, в народних джерелах та працях, створених під прямим впливом цієї традиційної культури. Розділ містить два підпункти: перший розглядає соціальні

функції та особливості характеристик фольклорних жіночих образів в контексті українського традиційного суспільства, розглядаючи образи відьом, русалок та мавок по черзі. В другому розглядаються ці образи у контексті класичних літературних творів, що творили їх паралельно існуванню цих образів в традиційних спільнотах, та особливості їх інкорпорації в творчість письменників.

Другий розділ присвячений розгляду концептів сучасної віртуальної культури та постфольклору, та дослідженню розвитку репрезентації та рецепції жіночих традиційних образів в інтернет середовищі. Він також поділяється на кілька підрозділів: перший розглядає віртуальну культуру та постфольклор та контекст їй культивуації в українському культурному середовищі, а другий та третій досліджує місце та трансформацію жіночих демонологічних образів у постфольклорних середовищах в сучасних історичних контекстах.

РОЗДІЛ I. Жіночі міфологічні образи в народній уяві та літературній традиції

1.1. Типологія міфологічних жіночих образів в традиційній культурі.

Образ відьми в традиційній українській культурі

Одним із найпоширеніших українських жіночих традиційних образів є образ відьми. Цей образ поширений у багатьох світових культурах, але значно відрізняється в межах окремих культур. Загальними рисами, які повторюються практично в кожній, є лише саме поєднання жіночої ідентичності та ідеї володіння чарами. В українській культурі відьма також постає окремою істотою, особливості якої обумовлені специфікою традиційних українських вірувань.

Уявлення про існування відьом були поширеними по всій території України. Образ загалом є одним з найстійкіших та найвпізнаваніших. Він також є одним з найкраще задокументованих традиційних образів: ще з XIX століття було зібрано великий об'єм фольклорних матеріалів, що характеризують уявлення про походження відьом, їхні основні заняття, способи порятунку від впливу чар відьом та їхнє покарання за нанесену шкоду.

Згідно з традиційними віруваннями, відьми є людськими істотами, жінками, які поділялися на дві групи – вроджені та навчені чарам. Вроджена відьма успадковує свої здібності від предків, часто має визначні риси, як хвіст або полоса чорного волосся від потилиці до поясу²³. За деякими оповідями, саме вроджена відьма має можливість використовувати свої сили як на благо, так і нейтрально. Через те, що вона не обирала зв'язок із нечистою силою, її позиція в суспільстві та стосунки

²³ Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993. – С. 48

з відьомством відрізняються від позиції навченої відьми. Остання отримує свої знання від іншої відьми або вчиться сама і обирає нечисту силу, зазвичай знаючи і про ризик цього вибору для своєї душі, і про зло, яке сила приносить у світ, що приводить її до життя відьми²⁴.

Цей поділ на вроджену та навчену відьму відображає важливість людського в образі української відьми. В обох випадках відьма приходить від чогось людського - вона народжується як звичайна людина, зростає у людському світі. Окрім того вибір між добром та гріхом, з яким стикається і вроджена і навчена відьма, є людським вибором. У контексті релігійного життя традиційної української спільноти, це не просто міфічний вибір відьми - це вибір, який має робити кожна людина кожен день, який впливає на долю її душі. Важливість цього вибору в образі української відьми знову таки підкреслює її людську природу.

Поєднання людської та потойбічної природи є ключовим аспектом образу української відьми. В українському контексті відьма постійно взаємодіє з людьми та людським світом, це частина її природи. Відьма не має свого власного магічного світу - її чари приходять від бажання використати їх для взаємодії з людьми. Образ відьми передбачає її активну взаємодію з людьми в контексті людського світу.

Цікаво, що майже в усіх регіонах України обряд поховання відьми також не відрізнявся від обряду поховання звичайної людини, і відьом ховали на звичайних кладовищах²⁵. Таким чином, відьма приходить у світ від чогось людського та загинає як людина.

Справи, якими займалися відьми, різнилися за ступенем шкоди людям. Невинними були трюки та жарти, які заплутували людину у часі та

²⁴ Кісь О. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012 – С. 295

²⁵ Кісь О. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012 – с. 301

просторі або ставили перешкоди на шляху подорожніх²⁶. У таких діях проступає своєрідний трікстерський аспект діяльності відьми - щоб вибратися, людина має зрозуміти, за якими правилами діє відьма, або уникати дій, що засмучують її, або виражати повагу до неї, щоб отримати шанс вийти з її мари. Подібні трікстерські дії відьми - своєрідний урок щодо того, як варто поводитися.

Більш негативними вважалися такі дії, як «літання на парубках» або використання особливого чар-зілля для власних цілей польоту²⁷. Ці здібності в якомусь сенсі є пов'язаними з відходом відьми від стандартних гендерних норм – «польоти на парубках» (підпорядкування чоловіка жіночій волі) є цілком протилежними практикам покірності жінки чоловіку. Окрім того, в зілля для польоту за описами додавалися тваринні елементи, які можна отримати лише через насильство (кошачі мізки, собачі кістки, людська кров)²⁸, що не є типовим для очікуваної ролі жінки. Однак такі дії відьом головним чином не зачіпляли більшість місцевої спільноти, в якій жила відьма: жертвою ставала, як правило, одна людина, частіше за все одноразово та без наслідків.

На відміну від цих відьомських практик, інші види шкоди, яку наносили відьми, наражали на небезпеку цілі спільноти, і тому були куди більш серйозними. Найвідомішою з таких дій було викрадання молока та інша шкода сільській худобі. Іноді в них йдеться про те, що відьма буквально видоє молоко з корів вночі, залишаючи хазяїв без нього, іноді після дій відьми тільки корова буквально перестає доїтися²⁹. Видоювання може ставатися і на відстані, і буквально. Ця дія розцінюється як

²⁶ Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993. – с. 54

²⁷ Там само. – с. 50

²⁸ Там само.

²⁹ Буйських Ю.. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – С. 139.

загрозлива: крадіжка молока це фактично крадіжка їжі родини, загроза її існуванню.

Також відьми можуть насилати прокляття та викликати різні природні лиха. Особливо часто описується і в літературних, і в народних оповідях те, як відьми здатні впливати на природні явища, наражаючи на небезпеку всю локальну спільноту. Насилання хвороб також розцінювалося як колективна загроза. За деякими описами відьми робили так звані “закрутки” посеред поля жнив на хворобу, збитки, смерть або нестачу хліба, і якщо людина зжинала би таку, ефект закрутки перейшов би на неї³⁰.

Особливістю українських відьом вважається викрадання зірок, яке відбувається з різних причин. За одними оповідками крадіжка зірок допомагає відьмі спокійно ходити по ночам та відводити від села дощ, за іншими – це наводить сарану³¹. По суті, крадіжка зірок стає символом втручання відьми у природний порядок, показником масштабу та наслідків її сили. Не визначається, що трапляється після крадіжки, бо порушення відьмою світового порядку зорей на небі завжди призводить до поганих наслідків. Мотиви крадіжки зірки, таким чином, за народними оповіданнями не є зрозумілими нікому, окрім відьми, а тому не є відомими і нам.

До «нешкідливих» здібностей відьом в народній уяві відносяться їх здібності до перетворень – на тварин, як кішки, миші та собаки, на птахів та комах та навіть на колесо, а також гадів, таких як змії та жаб. Також вважалося, що відьми вміють літати, для чого, за переказами, вони можуть використовувати спеціальну мазь або просто мати цю здібність³². Оскільки

³⁰ Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993. – С. 55.

³¹ Там само. – С. 56

³² Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993. – с. 40

образи відьом часто змішуються з іншими фольклорними фігурами, які мають магичні чи пророцькі здібності, часто саме їх здатності до перетворень вважаються визначальною рисою, що відрізняють відьом від знахарок³³.

Цікавою особливістю образу української відьми є її безпосередній зв'язок з церквою. Українська відьма не лише може відвідувати церкву так само як звичайна людина, вона часто активно взаємодіє з силою церкви. В свою чергу, це часто стає поширеним способом визначити відьму.

Відьма тягнеться до того, щоб взаємодіяти з силою церкви та церковних служб. Особливо в етнографічних матеріалах описуються замовляння на Великодню літургію, коли відьма використовує заклик славити Христа “Христос Воскрес” як можливість замовити слово за свій добробут замість того, щоб казати “Воістину Воскрес”³⁴. Таким чином, для відьми церква є містом сили. Вона не просто не цурається її, але і активно взаємодіє з нею. Цікавим саме в цьому ритуалі замовляння є те, що його використовували також і звичайні люди, які хотіли примножити свій достаток. Таким чином, навіть хоча відьма використовує церкву як місце, з якого можна черпати силу, у якомусь сенсі це є гіпертрофованим ставленням до церкви звичайних людей, які також сприймають її як місце зустрічі та взаємодії з вищими силами. Певним чином, ця особливість образу української відьми також відбиває її людську природу.

В українській традиції відьма не вважається виключно демонічною істотою. Її сутність подвійна - вона частково належить до світу людського та світу потойбічних істот, за деякими описами змінюючи своє втілення

³³ О. Кісь. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012 – с. 293

³⁴ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – с. 136

залежно від часу дня³⁵. Дуальність образу української відьми багато у чому зав'язана на стосунках української відьми з церквою. У західних уявленнях відьма не може ступати на святу землю, але в українських традиціях вона може вільно приймати участь у релігійних обрядах та бути членом релігійної громади.

Частково це стосується і ставлення до відьми в українській спільноті: відьма не була вигнанкою, вона мала нормальне життя поряд із відьомським та мала певне місце у структурі спільноти, навіть якщо це місце не було би прийнятним. Відьма може далі приймати участь у релігійному житті саме тому, що її нормальне життя є невід'ємною частиною її сутності.

Відрізати відьму від людського, як церкви, неможливо, адже відьма стає відьмою лише через призму людського досвіду. Він є такою ж невід'ємною частиною її сутності, як її чари та зв'язок з потойбічним світом. При цьому не є важливим, чи є відьма злою або доброю. Ця дуальність образу української відьми відокремлює її від образів відьом, які склалися у межах культур інших народів, і дозволяє їй відігравати особливі соціальні функції у своїй спільноті.

У класифікації, запропонованою О. Кісь³⁶ на основі матеріалів К. Воробець в її роботі "Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia"³⁷, віра у відьму мала принаймні три соціальні функції: по-перше, дидактичну, яка мала на меті навчити членів спільноти про добро і зло, про стандарти та девіантні варіанти поведінки; по-друге, конфліктологічну, яка надавала можливість зробити приклад із тих, чия поведінка могла б вважатися девіантною, та, по-третє, компенсаторну функцію, яка давала

³⁵ О. Кісь. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012 – с. 298

³⁶ О. Кісь. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012 – с. 303

³⁷ Worobec C.D. Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia. – Illinois, 2001. - p. 86

слабшим членам спільноти можливість скористатися страхом, викликаним образом відьми, щоб отримати певну перевагу у громаді.

Проте категоризуючи функції образу відьми в традиційному суспільстві, ми маємо сприймати образ як комплексний, зумовлений не лише соціальними чинниками, але і як такий, що відображає особливості духовного та культурного життя спільноти.

Як зазначається в цій класифікації, образ відьми дійсно слугує відображенням того, яка поведінка не є прийнятною. Однак, оскільки більшість шкідливих дій відьми мають хоча б частково магичний характер, критика дій відьми рідко стає прямою вказівкою на правила порядного життя. Дидактичним елементом в образі є не основні елементи цих шкідливих дій – крадіжка, нанесення шкоди людям навколо, – а умови, в яких вони відбуваються. Вибір між добродесним та гріховним, з яким стикається і вроджена, і навчена відьма, є людським вибором. У контексті релігійного життя традиційної української спільноти, це не просто міфічний вибір відьми - це вибір, який має робити кожна людина кожен день, який впливає на долю її душі. Це підкреслює різниця між ставленням до навчених та вроджених відьом – вроджена відьма має менше гріху за душою, бо не шукала гріха відьомства та може обрати не використовувати свої сили на зло, але навчена обрала цей шлях сама. Важливість цього вибору в образі української відьми знову таки підкреслює її людську природу.

Функція, яка описується як конфліктологічна, є значно більш значимою. За певними оповідями, “ознаки” відьми могли бути і не магичними в природі – з’єднані брови, горбатість, т. д.³⁸ Відокремленість відьми від спільноти та її моральна позиція як шкідниці дозволяє спільноті

³⁸ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

відокремити людину, яку вони з якоїсь причини можуть не підтримувати. Але ця функція також не є визначеною. Багато респондентів також напряду зазначають про відьом, яких вважають родимими/вродженими, що “таку долю їм дав Бог”, що це “не її провина”³⁹, Тобто, приписання людині образу відьми не є автоматичною ознакою відрази спільноти до жінки, яку вважають відьмою.

Остання згадана функція є найскладнішою для дослідження. Хоча вона повністю може бути реальною можливістю, через специфіку етнографічних досліджень її практично неможливо перевірити. Реальна жінка могла використовувати страх її спільноти, якщо вони вважали би її відьмою, як щось для власного захисту, або приймати цю роль на себе вже після того, як спільнота визначила її як відьму, проте позиція відьми в традиційному суспільстві не має достатньо сталих тенденцій, щоб таке рішення могло гарантовано принести перевагу, а не небезпеку зі сторони людей, які могли би залучити і насилля, щоб спинити лихо, яке спричиняє та, кого вважають відьмою. Компенсаторна функція образу відьми, опис його особливостей та те, за якими ознаками люди визначали відьму, коли шукали винуватицю чогось, існують ніби в різних просторах. Компенсаторна функція могла б допомогти комусь, хто не займав “правильну” жіночу позицію в традиційній спільноті: вдові, людині з особливостями зовнішності, самотній старій жінці тощо, проте для її опису недостатньо багато інформації з джерел для виведення її особливостей.

Функції образу відьми, зумовлені соціальними умовами, складно визначити через те, наскільки не є послідовними реакції та оцінки відьом. Образ відьми, хоча має загальні риси, також виступає індивідуальним –

³⁹ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

кожна людина, яка вважається відьмою, в кожній окремій спільноті оцінювалася як відьма з різних причин та сприймалася по-різному.

Проте функції образу відьми мають і інші чинники, в тому числі духовні. Аспекти образу закріплюють основи реальності та цінностей християнського світу. Дії відьми напряду впливають на її душу – за оповідями, навіть помирати відьмам важко⁴⁰, відійти душі іноді допомагає лише пробити діру в даху хати. Дії відьми завжди знаходять покарання: в багатьох оповідях розповідається про те, що відьми є свідомими про муки, що зазнають їхні душі після смерті. В своїх пошуках сили відьма часто звертається до церкви, і ставиться до неї так само, як і багато звичайних прихожан – регулярно відвідує, приймає участь в святах, тощо. Той факт, що “замовляння” відьми в церкві іноді можуть використовуватися звичайними людьми для власного прибутку, окрім означення людськості відьми також відображає ставлення людей до того, звідки може братися ця сила.

Окрім того, образ відьми має пряму функцію пояснення незрозумілого – в умовах традиційного уявлення природні лиха, хвороби худоби та людей вимагали простих та зрозумілих пояснень. Проте окреслюючи цю функцію важливо не знецінювати уявлення про відьом як чисту вигадку, свідоцтво неосвіченості людей в традиційному суспільстві.. Як зазначається в “Early modern European witchcraft. Centres and peripheries”, постраждалі питають не хто відповідає ознакам образу відьми або поводився як відьма, а хто міг би бажати їм зла.⁴¹ Проте цей аспект не

⁴⁰ РЕЙТІЙ Г. Відьма («босорканя») у системі народних вірувань лемківсько-бойківсько-долинянського етнографічного пограниччя: танатологічний аспект // Ідентичності в умовах пограниччя: Матеріали II-ї міжнародної наукової конференції (Ужгород 9-10 лютого 2023 р.) / За заг. ред. Павла Леню. Відп. за англійський переклад – Павло Худіш. – Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2024. С. 158.

⁴¹ Bengt Ankarloo, Gustav Henningsen (Eds.), “Early modern European witchcraft. Centres and peripheries”. Oxford, Clarendon Press 1993 – p. 169

нівелює важливість та особливості ознак образів відьми, тому що випадки звинувачення є не єдиними у його встановленні.

Цей аспект пошуку злодія проявляється, коли образ переходить з фольклору в реальне сприйняття присутності цих образів в світі. Уявлення про відьму, таким чином, не є пов'язаними з кожним випадком використання цього образу. Людина, яку звинувачують в відьомстві, може не бути пов'язаною з чарами та не мати необхідних ознак відьми – вони можуть просто виглядати нестандартно або бути підозрюваними, “жертвою”. В цій функції пошуку винуватого образ відьми втрачає свої характеристики перебування на межі між людським та потойбічним, між благом та гріхом – він переходить в форму, де вибір на користь зла іншим вже був зроблений, і тому має бути засудженим.

Таким чином, український образ відьми вирізняється з поміж загальних європейських образів відьом та має певні риси, які характеризують його особливе місце в українській демонології. Найбільш специфічною його рисою є його зв'язок з людським світом – українська відьма є нерозривно пов'язаною з людським світом, живе та функціонує у ньому незалежно від її зв'язку з потойбічними силами та репрезентує людську позицію. Теми морального вибору та дій проти гріха в цьому образі також підкреслюють людське, позицію людини в світі традиційного суспільства. Доступ відьом до сил поза звичайними людськими можливостями є загальною рисою образу, проте український образ ставить ці можливості як завжди присутню частину життя в традиційній спільноті. Хоча ставлення до відьми різняться у різних спільнотах та у різних випадках прояву відьомських здібностей чи ознак, в українській демонології існує ідея “вроджених” відьом та ставлення до них в деяких випадках не є засуджуючим за їх природу, більше за їх вчинки. Ці та інші

особливості образу українських відьом вирізняють їх в межах світової міфології.

Загалом, очевидним є те, що до певного періоду в українській історії присутність відьомської сили для багатьох була реальним фактом життя. Коли людей опитують про відьом, багато з них описують їх як частину буття минувшини, яка просто більше не є присутньою сьогодні. Незалежно від функцій, які образ виконував у суспільстві, він явно мав причини бути присутнім в ньому тоді, і з усіх українських міфологічних образів він лишився найстійкішим, виживаючи в певних формах до сьогоднішнього дня.

Образ русалок у традиційній українській культурі

Русалки є одним з найвпізнаваніших та найскладніших образів традиційної української демонології.

В українських народних віруваннях русалки – це людиноподібні істоти, які існують у природному середовищі поза людськими поселеннями, та в обмежені відрізки часу можуть взаємодіяти з живими людьми. Через те, що русалки живуть у природних середовищах довгий час дослідники сприймали їх як потенційних природних духів, але в кінці ХІХ-го століття дослідники східнослов'янської демонології почали приходити до висновків, що русалки перш за все є саме різновидом мерців⁴². Наразі найбільш поширеною у сучасних дослідженнях з демонології є класифікація русалок як “зложних мерців” або “зложних небіжчиків”. Це визначення було виведено російським дослідником Д. Зелениним та описує минулих людей, які померли неприродною смертю

⁴² Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993. – С. 25

або жили грішно, і тому їх душі не змогли відійти у потойбічний світ⁴³. Важливо пам'ятати, однак, що цей термін був розвинений на матеріалах, не пов'язаних з українськими традиціями та міфологією. У цьому дослідженні здебільшого будуть розглядатися саме аспекти образів русалок, які стосуються їх статусу як істот, що репрезентують померлих.

Померлі можуть перетворитися на русалок через декілька причин. Варто зазначити, що в певних регіонах характер цих чинників варіюється. Наприклад, в деяких регіонах Полісся люди вірять, що на русалок перетворюються абсолютно усі померлі, окрім самогубців – таким чином, за таких вірувань культ русалок певні дослідники вважають майже рівнозначним культу предків⁴⁴.

Серед чинників перетворення на русалок можна виділити: 1) чинники, пов'язані з визначенням часом, 2) чинники, пов'язані з аспектами ідентичності померлих, 3) чинники, пов'язані зі способом смерті.

Чинники з першої категорії здебільшого пов'язані з подіями, які відбуваються на Трійцю та Русальний тиждень. Найбільш поширеним народним віруванням є те, що (будь-яка) смерть в цей період перетворює людину на русалку, проте в певних регіональних віруваннях на це впливає також народження та одруження людини у цей період. Люди, які народжуються на Трійцю, в деяких місцевостях також вважаються русалками або напів-русалками⁴⁵, що також може зумовлювати вірогідність їх зустрічі з померлими русалками.

Чинники з другої категорії пов'язані з тим, хто саме помирає та як. Часто фактором вважається передчасна смерть — як смерті дітей, що не

⁴³ Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Д.К.Зеленин; вступ. ст. Н.И.Толстого; подгот. текста, коммент., указат. Е.Е.Левкиевской. – М., 1995.

⁴⁴ Давидюк. В. Ф. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992. – С. 101

⁴⁵ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

дійшли віку або невинних дівчат, що померли до шлюбу (іноді, але рідше – невинних неодружених хлопців також). Ці причини вказують, що як русалками стають ті мертві, які не досягли реалізації за стандартами традиційного суспільства.

Третя категорія головним чином просто виділяє утоплення як причину смерті, яка може перетворити померлих на русалок. Це відсилає до зв'язку образу русалок з водою. У народних оповідях їх можна зустріти і деінде – на дорогах, біля цвинтарів, у полі чи у лісі, іноді русалки могли приходити до людських хат та питати за щось, або іншим чином взаємодіяти з живими. Русалки можуть відвідувати людські місця у тиждень після Трійці, який називають Русальним або Навським тижнем, хоча іноді русалки можуть з'являтися під час цвітіння у житі, жнив – тобто, все ще здебільшого в теплі часи, улітку⁴⁶. Проте саме водне середовище є у центрі уявлень про русалок – з води вона постає на Русальний тиждень, саме смерть у воді часто є причиною її трансформації, і так далі.

Вірування в русалок поширені на усій території України, населених українцями, проте центром культу русалок, звідки ми маємо більшість матеріалів, зібраних дослідниками, є Полісся, і звідти також і багато усних джерел, які будуть використовуватися в цій роботі. Варто зазначити, що, як і з іншими фольклорними створіннями, народні оповіді про русалок не були однорідними, хоча вони мають багато загальних рис.

Русалок в українській народній традиції можна поділити на дві групи – русалки, які уособлюють нехрещених померлих дітей, та русалки, які уособлюють людей, які загинули у воді. Русалки не обмежені жіночим гендером, хоча більшість русалок представлена жінками та дівчатами. Як пишуть М. Войтович та Г. Штангрет, “жіночність зберігається лише за

⁴⁶ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

назвою⁴⁷ – є абсолютно нормальним для русалок також бути хлопцями або чоловіками.

Іноді русалки, які є нехрещеними душами дітей, мають саме дитячий вигляд, але іноді і вони також втілюються у вигляді молодих дівчат. Хоча частіше за все вони описуються як молоді дівчата або жінки з довгим одягом та довгим, розпущеним волоссям⁴⁸, люди майже будь-якого віку можуть бути втілені як русалки. Але все таки русалки технічно не мають однієї визначеної зовнішності, оскільки вони репрезентують душі загиблих людей, які всі були різними.

Наприклад, посеред різних тропів можливих зустрічей з русалками існує окремий сюжет, де очевидець зустрічає не просто групу русалок або одну з них, але цілу процесію, яка просувається здебільшого ланцюгом, але іноді і “клином”, де старші русалки йдуть першими, і члени процесії поступово стають молодше і молодше, поки останніми з них не залишаються зовсім немовлята, які не можуть іти, і рухаються перекочуючись через голову. Часом в варіаціях сюжету іноді також присутні моменти, коли одна з русалок, зазвичай найменша, відстає та іноді потребує допомоги людини, щоб приєднатися назад до “своїх”⁴⁹.

Такий сюжет та декілька інших є рідкими видами оповідей про русалок, що, за словами В. Галайчука, мають “сюжетний стрижень”, у той час як значна більшість оповідей про русалок є значно індивідуальнішими, тобто описують досвіди, які є спонтанними.⁵⁰

⁴⁷ Войтович Н., Штангрет Г. Русалка в системі демонологічних уявлень українців – Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Історичні науки – Том 32 (71) № 4 2021. – URL: <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2021/4.34>

⁴⁸ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

⁴⁹ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

⁵⁰ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

Окрім цього, як інші приклади сюжетних оповідей про русалок В. Галайчук наводить такі: 1. допомога померлого-русалки живому родичеві супроти загрози інших русалок; 2. на Русальницю померла дівчина-русалка приходять до живої сестри, щоб та позичила їй улюблену спідницю; 3. батьки упродовж року, від однієї Русальниці до іншої, утримують дочку-русалку у хаті; 4. зустріч з русалками у вигляді так званого “навського весілля”.

Перший сюжет здається загалом досить поширеним, і навіть має свої варіації. Ю. Буйських наводить приклади регіонального сюжету, поширеного на Рівненщині, в якому на Русальному Тижні виходить працювати бортник, і єдине, що його рятує від того, щоб русалки залоскотали його, це допомога родички-русалки, яка вибігає попереду та дає йому пораду⁵¹.

Цей регіональний сюжет також відсилає до одного з багатьох табу Русального тижня: заборони багатьох видів праці протягом нього. Багато причин стосуються праці: не можна полоти, “бо все всохне”, працювати з полотном або одягом, бо русалки його украдуть чи пошкодять. Проте мотивації певних заборон також іноді відсилають до певної турботи про русалок – щоб дії по господарству не “замазували”, “заливали” чи “зашивали” їх очі, щоб їх не “кололо” та не “засипало”, щоб їм не “побило ноги”. За словами В. Галайчука, багато з цих заборон співвідносяться зі вшануванням мертвих загалом⁵².

Найбільшим та найпоширенішим табу Русального тижня, звичайно, була заборона купатися самим та купати дітей – це наражало на небезпеку бути втопленими. За свідченнями Ю. Буйських, це табу утримується на

⁵¹ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

⁵² Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

Полісці посеред старших людей і досі, навіть серед тих, хто починали втрачати віру в русалок напряду як загрозу та причину цієї заборони – “на душі було неспокійно”⁵³.

Другий сюжет у класифікації В. Галайчука насправді є не таким обмеженим, ніж зазначено у його роботі. Навіть в його власних матеріалах, наведених як приклади, в одній з оповідей русалка звертається не до сестри, а до сусідів⁵⁴. Традиція викладати одяг для русалок на Русальний Тиждень здається значно досить поширеною поза тропом питання русалки, яка питається за свій предмет одягу – часто як раз з мотивацією надати одяг для родичів, які стали русалками⁵⁵. Тому цей сюжет видається частиною більшої традиції навколо русалок.

Третій сюжет, утримання русалки вдома її рідними серед живих, має декілька головних рис. Русалка у такому стані ні на що не реагує, частіше за все встає “у кутку” у хаті та не рухається звідти, може харчуватися лише парою від людських страв, а коли вона дочекається часу піти назад, вона легко ідентифікує русалок як “своїх” та без сумніву та жалю повертається — тобто, вбачає світ русалок як своє справжнє місце. Такий сюжет демонструє характерні особливості образу русалки – вона не може знову стати людиною, навіть якщо її любляча родина запрошує її додому. Русалка залишається нелюдською істотою.

Четвертий сюжет, зіткнення живих людей з “навським весіллям”, насправді є поширеним сюжетом у світовому фольклорі загалом.

⁵³ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

⁵⁴ За кн.: Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>] – зап. І. Парій 19.07.2004 у с. Ворокомле Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. від Губчик Ольги, 1911 р. н.

⁵⁵ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

Розглядаючи Motif-Index of Folk-Literature Стіта Томпсона⁵⁶, покажчика сюжетів світового фольклору, хоча виділити русалок посеред нього складно через те, що подібні фольклорні оповіді не розглядалися при створенні покажчика, цей сюжеті схожий на ті, що ми можемо знайти систематизованими як E495, Wedding of the dead (Весілля мертвих), E495.1, Ghostly marriage party (Весільна вечірка мертвих) та потенційно навіть F264, Fairy wedding (Весілля фейрі), якщо враховувати теорії про те, що культури фейрі за деякими теоріями також можуть бути пов'язаними з культом мертвих. Таким чином, у контексті світової міфології українські русалки дійсно мають місце поза образами морських або річкових дів західної міфології.

У дослідженнях В. Галайчука наводяться приклади і того, коли люди бачили як відбувалися ці весілля та танці, так і випадки, коли йдеться лише про музику, джерело якої не можна визначити. Він також зазначає, що оповіді про “весілля русалок” зумовлені уявленнями про них як незможних дівчат⁵⁷. На Рівненщині також зафіксовано було ряд оповідей про те, як русалки запрошували на свої гуляння людського музиканта, щоб той пограв їм музику, часто обіцяючи заплатити, але обманюючи його⁵⁸.

Варто сказати, що попри те, що В. Галайчук визначає ці танці лише як “весілля”, в оповідях ці зустрічі не завжди напряму описуються саме так. Власне, танці та музика сприймалися людьми як нормальна частина життя молоді. Наприклад, одна з респонденток в його матеріалах напряму порівнює розважальні активності молоді, які призводили до зустрічей з потойбічним, з альтернативними сучасними активностями, вбачаючи їх на

⁵⁶ Stith Thompson. Motif-Index of Folk-Literature – Bloomington, Indiana, 1955-1958. URL: <https://archive.org/details/Thompson2016MotifIndex>

⁵⁷ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

⁵⁸ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

рівних: “Мати моя, вона жила дівіносто шесть роков. І колито... (...) ну, сіе тепер – то клуби, (...) тіє музики разнії, а раніше – то (...) летом віходили на луг у сьвата. Бо будніє дні не було коли робить. І вони йшли компанією, ну, та'як говорать -- на забаву (...). І вони ішли (..) і (...) тоже – з музикою... - іде друга толпа настречу. (...) Як зустрілиса докучі -- то, значить, вони познали, шо там (...) русалкі, бо... поняли живіє, шо... йдуть мертвіє.”⁵⁹ В цьому описі дві групи молоді – живих та мертвих, – сходяться у процесі однієї і тієї ж розважальної дії, “ходіння на забаву”, “з музикою”, що респондентка напряму протиставляє сучасним розвагам молоді у клубах. Таким чином, подібні сюжети скоріш відображають те, що русалки проводять своє життя у розвагах, аналогічних розвагам живих молодих людей — вони ведуть існування паралельно людському, проте до якого люди зазвичай не мають доступу.

Загальною рисою вищенаведених сюжетів, визначених В. Галайчуком, є те, що їхнім сюжетним стрижнем є взаємодії русалок з їх родинами, що часто або нейтральні, або навіть показують турботу русалок до членів їх родин. Ця тенденція не зберігається, коли люди взаємодіють з “незнайомими” русалками.

Варто зазначити, що є різниця між випадками, коли люди лише бачать русалок та коли вони напряму взаємодіють з ними. Побачити або почути русалок може бути, в залежності від регіональних вірувань, або доброю, або поганою прикметою. Але саме взаємодії з русалками дуже часто є ризиком для людей.

В Русальний тиждень саме прямі зустрічі з русалками є великою загрозою для людей, особливо для молоді. Для захисту треба було носити з собою певні трави, іноді – згадувалися як обереги залізні предмети, хліб.

⁵⁹ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>] – зап. 31.07.2013 у с. Богуші Березнівського р-ну Рівненської обл. від Сиси Домініки Петрівни, 1938 р. н.

Правильні трави (полин, любисток, волошка, м'ята, айр – “татарське зілля”, аконіт – “тоя”) могли врятувати та відвести від людини русалок, а деякі, як петрушка, могли стати причиною того, що русалка сприймала би цей жест як дозвіл на те, щоб згубити людину⁶⁰.

У розмові з русалками відповіді людини часто визначали, чи русалка загубить життя людини. З традиціями використання трав як оберегу та навпаки пов'язана одна з типових оповідок, де під час зустрічі з русалкою вона питала, яку траву несе з собою людина, і залежно від відповіді могла залоскотати жертву. В усіх варіаціях цієї оповідки відповіді русалки римуються, що додає до сприйняття нелюдськості у поведінці русалок.

Русалки також мали свої власні пісні, які вони співали, які люди іноді могли почути, або які вони співали, лоскочучи людей.

Перша група пісень описує долю русалок, що поставали з душ нехрещених дітей, описуючи провину матерів, що призвела до цього. Хоча іноді жінки і викликали у себе викиднів, вважаючись страшним гріхом, це дійство було скоріше винятком⁶¹ – більшість мертвих нехрещених дітей помирали без жодного втручання матері, проте у світогляді традиційного суспільства мати несе провину за те, що сталося з цими душами – тому пісні й нагадують про це.

Друга група пісень повідомляють людям про табу, які нібито можуть понести Божу кару. Можна сказати, що в таких сюжетах русалки, як мертві, нібито мають доступ до цього знання, про яке вони можуть повідомити та нагадати живим – варто зазначити, що багато з заборон мають практичне обґрунтування⁶².

⁶⁰ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

⁶¹ І. Ігнатенко. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. – Харків: КСД, 2016. – с. 154

⁶² Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

Пісні русалок відрізняються від русальних пісень. Русальні пісні співалися живими на проводи русалок, що проводилися у понеділок після Русального тижня та іноді також називалися Розиргами⁶³. Найпоширенішими русальними піснями є варіації пісні “Проведу русалочки”, яку співали, обходячи кладовище. В ній русалочок проводять “в бор” чи “на бор”, щоб відвести їх від “дому”, де живуть люди. В. Галайчук вважає, що під “проводами до бору” маються на увазі проводи на кладовище. Інші русальні пісні згадують сюжети про взаємодії русалок з живими, розчинення русалок у траві. Русальні пісні зазначали фактичне прощання з періодом Русального тижня, його фіксацію в окресленому часі, надаючи людям можливість власними діями визначити певний контроль над активністю фактично неконтрольованих потойбічних істот.

Народні образи русалок є досить комплексними. Розглядаючи їх позицію в традиційному українському суспільстві, їх гендерні та соціальні аспекти багато у чому відображають аспекти самого суспільства, особливо враховуючи, що русалки є ніби людьми навиворіт, і їх суспільство наслідує динаміку суспільства живих. Тому багато деталей щодо певних особливостей цих образів відсилають до певних потреб у соціумі, які ці образи уособлюють.

Розглядаючи ці потреби, у образі русалки можна виділити певні соціальні функції, яким вони відповідають. Категоризувати їх ми можемо таким чином:

1. Пояснення сутності загробного життя. У загальнолюдській культурі потреба у культурній концепції загробного існування існує практично повсюди та завжди. Народний образ русалок створює потойбічний світ та суспільство, куди відходять душі померлих. При цьому, уявлення про

⁶³ Галайчук В.. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

окремі особливості взаємодії людей з русалками-родичами, робить цей загробний світ «близьким» до світу живих, наповнюючи його людською любов'ю до померлих рідних, які навіть після смерті вони впізнають їх. Такі уявлення впливають на доброзичливе ставлення до русалок – залишення одягу для них, практики затримки їх удома, турбота за їх добробут. Таким чином, народні уявлення про русалок є формою культу предків та поваги до мертвих.

2. Іншою функцією образів русалок є встановлення стандартів та норм «людської» поведінки, через протиставлення «людського» та «нелюдського».

Наприклад, одним з чинників перетворення на русалок є відсутність досягнення життєвої реалізації за стандартами традиційного суспільства – що для молодих людей означало смерть до вступу у шлюб. В деяких оповідях⁶⁴ померлі русалки, що незадовго до смерті були заручені, топили слідом за собою своїх женихів, таким чином втілюючи прагнення завершити почате навіть після смерті.

Таким чином, через народні уявлення відбувається унормування та ієрархізація потреб і в світі живих. Цінність шлюбу, важливість бути охрещеним — все це норми життя, порушення яких призводило до великого горя. Загалом, і інші дії русалок відрізняють їх від людських норм поведінки, таким чином закріплюючи її. Так, русалки говорять римами, проводять всі свої дні в розвагах, підкреслено ніколи не працюють. Все це закріплює протилежну поведінку як норму для людського життя в традиційному суспільстві.

⁶⁴ Кравченко В. Звичаї в селі Забрідді та по деяких інших, недалеко від цього села місцевостях Житомирського повіту на Волині: Етнографічні матеріали / В.Кравченко. – Житомир, 1920. – С. 71.

3. Образи русалок-дітей підтримували та зміцнювали також і традиційні гендерні уявлення, які, наприклад, сприймали турботу про добробут дітей як обов'язок перш за все матерів. Русалки-діти, які уособлюють душі нехрещених дітей багато у чому є маніфестацією звинувачення матерів за їх смерті у традиційному світогляді суспільства.

Ці уявлення імпліцитно підкріплювали суспільний осуд практик вбивства ненароджених дітей, що вважалося неймовірним гріхом, якого намагалися би уникати⁶⁵.

За словами О. Кісь⁶⁶, “у ті часи від жінки вимагалось народження дітей (...). Якщо вона була безплідною або її дитина помирала під час пологів — все це її провина. Дитина з вадами (...) це теж провина жінки. Матір вважали єдиною особою, відповідальною за здоров'я дітей, їхній розвиток, вдачу, добробут.”

У традиційному українському суспільстві провиною матері була би будь-яка смерть нехрещеної дитини – враховуючи мертвонароджених немовлят, викиднів та дітей, що померли при народженні. Гріх за смерть цієї дитини лягав би на матір. Образ дітей-русалок наочно ілюстрував наслідки та ганьбу цього гріху.

Таким чином, образ русалок у традиційній українській культурі є надзвичайно комплексним. Їх існування одночасно пов'язане як з природними образами, так і з культом предків. Вони уособлюють уявлення про потойбічний світ, так і утвердження норм традиційної поведінки у суспільстві. Образи українських русалок, хоча їх і можна назвати естетично схожими з іншими світовими образами “дів вод”, є зразком фольклорних створінь, які не мають ідентичних відповідників в інших

⁶⁵ І. Ігнатенко. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. – Харків: КСД, 2016. – с. 146

⁶⁶ Андрійчук Д. "Жінки у традиційній українській культурі не мали декретної відпустки", — дослідниця Оксана Кісь // Бюро 24/7 – 2020. – 3 листопада – URL: <https://www.buro247.ua/culture/expert/women-in-traditional-ukrainian-culture.html>

культурах світу та сформувалися під впливом специфічних та унікальних регіональних чинників.

Розуміння особливих рис традиційного українського образу русалок є необхідним для розуміння впливу, який він мав на загальну українську культуру та те, які фактори вплинули на його трансформацію з часом.

Образ мавок у традиційній українській культурі

Визначення мавок як міфічних істот має одну найголовнішу проблему: чи є мавки різновидом русалок або власним типом фольклорних створінь? Багато дослідників визначали існування мавок саме як один з “аналогів образу русалок”⁶⁷, поширений на території Карпат, Полісся та частини Поділля.

Українська дослідниця Ю. Буйських стверджує, що властивості мавок можна поділити на дві групи: ті, що зближують їх з русалками, та ті, що більше схожі на риси інших фольклорних істот (здебільшого карпатського регіону: літавиці, повітрулі, лісовиці, перелесниці, майки, та інші)⁶⁸.

У цьому дослідженні не будуть зводитися в одне усі фольклорні істоти зі схожими рисами, проте для зручності доступні нам відомості про мавок, нявок та майок будуть сприйматися як комплекс відомостей про один збірний образ лісних істот, і для зручності у роботі буде частіше за все використовуватися саме термін “мавка”.

Повернемося до класифікації Ю. Буйських. Так, властивості мавок, що наближують їх до русалок це перш за все те, що вони з'являються на люди у вигляді гарних молодих дівчат, танцюють. При цьому за деякими оповідями, вони зявляються на Зелений Тиждень, і як і русалки, жартуючи

⁶⁷ Володимир Галайчук. Українська міфологія (...) [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

⁶⁸ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

залоскочують людей до смерті. З іншими фольклорними істотами мавок ріднять наприклад, здібності до польоту та “ссання” крові та життєвих сил з людей, а також мотив стосунків з людьми, що призводить до їхньої смерті. Також звертають на себе увагу спільні візуальні характеристики: їх вигляд як молодої дівчини з довгим волоссям, яка ззаду не має спини, і можна побачити її нутрощі.

За походженням мавки, як і русалки, відносяться до підтипу “заложних небіжчиків” —, за певними повір'ями, русалки та мавки є уособленням душ померлих нехрещених дітей, що не були врятовані за сім років після своєї смерті кимось з живих. Один з подібних описів можемо знайти у роботі В. Галайчука: “Колись як нищили дітей, дівка як стидалась чи що, то ту дитину видерла і десь її просто прикопала, а та дитина потім росте та й майка робиця. Та й котра людина щаслива, то в теї людини просить хреста. А як є якась людина щаслива, що чує голос тої дитини, бере з лівого пальця кров, і бере хустинку, і хрестит”.⁶⁹

Сама назва, “мавки” або “нявки” за певними теоріями може походити від давньоукраїнського “навіє”, “померлі”⁷⁰. Також, як і русалки, мавки також є образом, що, хоча часто і в людському сприйнятті, і більшості оповідей представлений як жіночий, насправді не є гендерно ексклюзивним за своєю природою — мавки також мають чоловічі аналоги⁷¹.

На відміну від русалок, які, хоча і пов'язані у корені з водним середовищем, іноді з'являються та мають зв'язок з іншими місцями, як

⁶⁹ Володимир Галайчук. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>] — запис І. Рогашко 12.07.2008 у с. Хмелівка Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл. від Заруби Параски Василівни, 1917 р. н.

⁷⁰ Володимир Галайчук. Українська міфологія (...) [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

⁷¹ Володимир Галайчук. Українська міфологія (...) [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]

людські дороги та кладовище⁷², традиційним місцем перебування мавок є ліси, поля, трави, жита. О. Романова також зазначає, що на лісову природу образу вказує ареал його поширення саме в заліснених регіонах України – коли ландшафт регіонів змінюється степовим, обізнаність людей з образом значно знижується та практично зникає⁷³. Це пояснює те, чому мавок іноді називають саме “лісними русалками”, “гірськими русалками”⁷⁴.

Проте в той самий час мавки мають риси, притаманні саме специфічній групі жіночих фольклорних образів певних регіонів, згаданим вище. Мавки, літавиці, майки, повітрулі, бісиці мають певні відмінності, але також загальні впізнавані риси: представляються здебільшого як молоді гарні дівчата, безтурботні, люблять розважатися та танцювати, мають зв'язок з природою та походять з неї, мають сюжети “ссання” життя або крові, іноді повторюється опис як дівчат без спини, поширені сюжети про прагнення заплутати, заблукати, звести з розуму чи інакше оволодіти свідомістю людських парубків. Аналізуючи ці образи, не можна не помітити, що, на відміну від оповідей про підтип мавок, що більше схожі на образи русалок, тобто, які визначено та напряду визнаються “зложними небіжчиками”, цей образ мавки є більш визначно жіночим у своїй природі та практично немає згадок про чоловічих мавок.

У своїй монографії “Українська міфологічна легенда” В. Давидюк дуже цікаво підходить до питання схожості та розбіжності рис мавок та інших демонологічних народних образами. Обговорюючи образи русалок та мавок, він зазначає таке: “один більше тяжіє до культу предків, інший – до культу рослин”⁷⁵. Як він пояснює, цю різницю можна помітити,

⁷² Войтович Н., Штангрет Г. Русалка в системі демонологічних уявлень українців – Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Історичні науки – Том 32 (71) № 4 2021. – URL: <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2021/4.34>

⁷³ О. Романова. Трансформація уявлень про лісову демонологію в традиційних віруваннях українців XIX-XX ст. – Київ – 2019 – с. 131

⁷⁴ Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2002. С. 216, 137.

⁷⁵ Давидюк В. Ф.. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992 – с. 101

оглядаючи сюжетні тенденції оповідей про них: русалки “нерозривно пов’язані із культом роду”, мають елементи появи у виді вервечки померлих поступово зменшуючогося віку (згаданої у минулому розділі процесії мертвих), в той час як мавки загалом описуються як завжди саме молоді дівчата, що люблять розважатися та танцювати, живуть саме у лісі та горах, не мають згадок про вихід до людських поселень. Таким чином, хоча мавки та русалки мають спільні риси та походження, вони в якомусь сенсі представляють різні аспекти лісових демонологічних образів заложних небіжчиків – одні більше предстають як духи природного середовища, а інші – більше пов’язані з аспектом своєї минулої людськості, що відсилає до культу предків.

В згаданій роботі В. Давидюк надає власне пояснення того, чому образи мавок та русалок часто поєднуються, а іноді і зовсім вбачаються людьми як однакові: “в силу подібності, яка спостерігається між цими образами, в загальному фольклорному процесі вони могли взаємодіяти дуже часто, що поступово призвело до їх повної контамінації, а подекуди навіть взаємозаміни одного образу іншим”. Тут же він згадує і те, що чимало анімістичних рис, які в тому числі і мавки ділять як і з русалками, так і з повітрулями та іншими образами, походять з того, що у своїй початковій основі культ предків мав немало анімістичних залишків (як вплив духів померлих родичів на врожай), які переносились у образи, що з часом розвивалися з нього та потім розгалужувалися, змішувалися та контамінували одне одного⁷⁶.

Його теорія є відображенням того, що сам фольклор, як живе утворення, під час свого розвитку постійно змішує різні образи. Аналізуючи образ мавки, ми маємо враховувати його комплексність, та розуміти його зв’язок з іншими фольклорними концептами.

⁷⁶ Давидюк В. Ф.. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992 – с. 102

Як вже було згадано, мавки здебільшого представляються людям у вигляді молодих дівчат. Вони мають довге волосся та одяг, ззаду вони не мають спини, і можна побачити усі їх нутроці, і іноді люди кажуть, що вони тягнуться за ними, коли вони ходять. Часто також описується, що вони або мають дуже маленькі ступні, або і взагалі, ступні дитини та голову жінки⁷⁷.

Таким чином, спереду мавки представляють собою образ неймовірної краси, який також підкреслено часто приваблює людей за собою, проте ззаду ми бачимо іншу картину: “на заду цілом отворене так, шо усі ключі видно; всьо, гет до чиста – и утробу и серци и кылюхи; усьо, що у чоловіці, то усьо видно”⁷⁸. Таким чином, в образі мавки поєднується візуально прекрасне та потворне. Г. Савинська вважає, що це “відображає потойбічну сторону жіночого начала”⁷⁹ мавки. Проте в матеріалах А. Онищука згадуються і мавки-хлопчики, які також описуються як “з переду хорошого стану, а з заду нема ніц – усьо видно, такі нявки”⁸⁰. Тобто, це поєднання аспектів краси та тілесного горору не унікальне для жіночих мавок, хоча через гендерні очікування потворність жіночого образу віддається більш різко.

Зовнішність мавок грає ключову роль в одному з найпоширеніших сюжетів оповідей про них, де подорожні, зачаровані їх красою, сліднують за ними в ліси та гори, де мавки наводять на людей “морок”, “туман”, і вони не можуть прийти в себе і блукають далі, іноді – до натуральної смерті, а іноді і до умертвлення самими мавками. Такі сюжети частіше за інших

⁷⁷ В. О. Шухевич. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львів : Загальна друкарня – 1908. – с. 200

⁷⁸ Цит. за кн: Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 56 – Павло Курчук..

⁷⁹ Савинська Г. Міфологема нявки (мавки) у фольклорі історико-етнографічних регіонів Карпат та її літературна інтерпретація - Львів, 2021. - с. 22

⁸⁰ Цит. за кн: Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 57 – Петро Попович.

мають визначені гендерні рамки. Майже в усіх подібних сюжетах мавка є дівчиною, а подорожній – чоловіком або парубком, тому цей сюжет часто описується як зваблення. Однак не зважаючи на такий опис від дослідників, якщо називати цю дію саме “звабленням”, її мета тоді є надзвичайно нечіткою – не можна сказати, що мавки взаємодіють з людьми як з потенційними цілями кохання.

Мавки за ніяких обставин не вступають в шлюб з людиною⁸¹, і, коли змушені до цього, завжди намагаються піти, обійшовши магичні умови, що змусили їх до небажаного шлюбу. В дослідженнях А. Онищука є оповідка про те, як один вівчар натикнувся на нявок, що купалися в озері. Він краде хустку найгарнішої з них (“що оні якис такі фустки мают”) та втікає, і коли вона кидається за ним та благає віддати її назад, він відмовляється, бо хоче на ній одружитися. Через те, що він володіє її хусткою, вона не може відмовитися, і тому вони вінчаються та одружуються. З часом хитрістю вона отримує свою хустку назад, і як тільки це стається, “тота — фустку на голову, і як полекіла назад у гори”, і більше її ніхто не бачив.

В праці В. Галайчука є історія про те, як парубок задумує одружитися на майці, яка йому дуже сподобалася. Він іде до ксьондза, щоб дізнатися, як йому взяти її за дружину, і після того, як ксьондз дає йому пораду, як підібратися до майок та захопити її в свою владу, і він слідує цим вказівкам, майка не може відмовитися та стає його жінкою, проте виставляє умову: щоб він ніколи не питав її, що саме вона робить, якою дивною не здавалася би її поведінка. З часом, після того, як вони живуть разом вже роками та наживають дитину, чоловік все одно порушує це табу, питаючи її, що вона все таки їсть – у відповідь на його питання майка відкриває йому напряду свою відразу за людськими нормами потойбічну природу, розповідаючи, що за гріх своєї матері вона лиже її кістки, та

⁸¹ В. Ф. Давидюк. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992 – с. 101

зникає разом з дитиною. Чоловік у горі за порадою ксьондза йде шукати їх у лісі та горах, і коли знаходить їх хатину посередині дикої природи, як тільки майка виходить та він бачить її, він помирає.

В. Давидюк виводить тезу, що шлюб між мавками або русалками та людьми є своєрідним табу, до якого вони не йдуть добровільно, “Ця модель (сексуальних стосунків, що надавали усвідомлення природних зв'язків) ніколи не поширювалась на образи, що мали певне відношення до культу предків”⁸². Загально оглядаючи оповіді про мавок та русалок, дійсно складно знайти історії, де вони жадають до стосунків з незнайомою до смерті людиною, а коли вони і вступають у шлюб, як представлено у двох прикладах вище, вони часто опиняються там через обман свого чоловіка, що дозволяє йому заволодіти ними.

Опираючись на цю тезу, можна припустити, що і сюжети, де мавки заманюють людей у ліси та гори, насправді не вмотивовані прагненням до зваблення, проте скоріше бажанням, яке вмотивовано їх внутрішньою логікою. Як нелюдські створіння, їх мотивації у стосунках з людьми не є логічними. Якщо просліджувати їх позицію як не просто заложних небіжчиків, але і духів природи через їх прямиий зв'язок з лісами та горами як з їх постійним місцем перебування, тоді вони за своєю сутністю представляють протилежність людськості, природний світ, хоча і походять з людських душ. Коли людина перетинає метафоричний кордон з людського світу до світу природи, мавки, як його мешканці, репрезентуючи цю саму природу, отримують контроль над людиною. З такої позиції, напускання “мари”, “туману”, навмисне заведення людей у ліси, лоскотання до смерті є прямою алюзією до небезпеки дикої природи, яка мала би вагому присутність в традиційних суспільствах людей регіонів, де був поширеним цей образ.

⁸² В. Ф. Давидюк. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992 – с. 101

Проте, як вже було вказано, образ мавок, як і інші, подібні йому, не можна звести до лише образів духів природи або чисто заложних небіжчиків. Вони поєднують у собі різні елементи.

Окрім взаємодій з живими, що частіше за все закінчуються шкодою для людей (ссання крові та життєвої сили з людей, наведення мороку, заманювання людей у ліси та гори, вбивство людей), мавки також взаємодіють з природою. Мавки у багатьох народних оповідях описуються як створіння, які люблять разом танцювати та співати посеред природи. Вони в принципі і “пробувають громадно”, і, захопившись за руки, “віддають ся шаленим танцям” – в такі моменти нічого не видно, окрім змитого червоного з їх відкритих спин⁸³. Їх пісні зазвичай описують або їх долю як нехрещених дітей, або описують, як вони могли б згубити людей, якби вони не вживали запобіжних заходів, як надягати сорочку навиворіт⁸⁴ та носити з собою трави-обереги⁸⁵.

Проте цікавим є вплив цих танців, які іноді називають розіграми⁸⁶, на навколишнє середовище. Так, є відомості про те, що “де раз перетанцюють, там трави не буде во вік”, народ зве ці місця “игровищами” – для традиційного суспільства такі місця представляли проблему того, що це заважало випасу худоби, ускладнювало пошук пасовищ⁸⁷.

Таким чином, образ мавок у традиційному українському суспільстві є досить комплексним. Його особливістю виступає його посиленій зв'язок з природним світом, при цьому не відступаючи від елементів культу предків.

⁸³ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 56.

⁸⁴ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 58.

⁸⁵ В. О. Шухевич. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львіві : Загальна друкарня – 1908. – с. 201

⁸⁶ В. О. Шухевич. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львіві : Загальна друкарня – 1908. – с. 200

⁸⁷ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 59.

За матеріалами оповідей, ми можемо вивести певні функції образу мавок у традиційному суспільстві:

1. Як і з русалками, мавки представляють специфічну категорію образів, які уособлюють елементи культу предків – вони є душами померлих нехрещених дітей. Цей елемент, як і в випадку з русалками, виконує функцію установлення суспільної норми – факту смерті малих дітей на руках своїх батьків як гріха та потребу у майже негайному хрещенні при складних, ранніх родах для гарантування душі дитини «буття з Богом». Цікавим є той елемент, що за оповідями можна зустріти те, що поки дівчата-мавки співають про провину матері, хлопці-мавкуни у піснях згадують провину батька за ідентичною схемою: “Бодай тато не прощен, що я умер не хрещен”⁸⁸. Таким чином, провина покладається не лише на мати, проте і на батька.

2. В специфічному піджанру оповідей про заманення мавками людей у ліси ми часто можемо побачити більш гендерізований аспект образів мавок. Нескладно помітити певні тенденції цього підсюжету – жертва завжди є чоловічої статі, а мавка жіночої, хоча, звичайно, і люди, і мавки бувають обох статей. Важливо відмітити, що цей піджанр є окремим від загального сюжету наведення “мари”, “туману”, щоб людина заблукала. Мавки можуть навести відчуття сум'яття на людину з будь-якої точки їх перебування у дикій природі, незалежно від того, чи вони завели їх туди чи вона зайшла туди сама.

Таким чином, у цьому підсюжеті відбувається певне ожіночення образу мавок. При цьому багато дослідників приходять до певного висновку романтичного або еротичного підтексту в подібних взаємодіях зі сторони мавок, але не посилаючись на джерела, тільки на уявлення про

⁸⁸ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 57.

здібність мавок манити людей за собою. Проте, як вже було зазначено вище, прямі романтичні зв'язки, як справжнє весілля та народження дітей, з людськими чоловіками майже ніколи не ініціюються самими мавками та можуть навіть бути певним табу. Інтерес мавок в самих оповідях завжди закінчується нечіткою ідеєю про те, щоб змусити чоловіка “не пізнати сі, де (він) є”⁸⁹, поставити у стан, де він “уже у лісі си лишьє, межи люди не йде (...), о(т)че наші не говорит, а йик загине, то душу озме зараз Юда”⁹⁰. Ці мотивації більше говорять про знищення, загублення душі.

Певним чином, можливо ожіночення мавок у цьому концепті відображає ідею певної небезпеки жінки. Так, у Шухевича згадується, що жертва ніби думає, що з ним “правдива челядь”, а самі мавки співають: “мати синка породила, ми би його взьили!” Ці образи відчуваються як алюзія на шлюб у, власне, людському світі, де “нечестива” жінка могла б звести чоловіка з праведного шляху, буквально “забрати синка у матері” у процесі шлюбу. Такі підсюжети скоріше відображають застереження щодо реального світу у міфологізованій формі, а окрім того, відсилають і до небезпек природи..

3. Як вже було згадано, однією з досить важливих цілей образу мавок є уособлення сил природи, представлення їх як чогось далекого та небезпечного для людей. За однією з оповідей, через людське вторгнення у їх простір полонин мавки «пішли гет у май дальші недеї», “у найвисші граничні пасма гірські, «де ніхто не зайде – хіба що птах залетить»”⁹¹. Але навіть без настільки чітких описів вони завжди згадуються саме у контексті дикої природи, у середовищі лісу та гір. Цей аспект виходить з унікального зв'язку образу мавок з природою, і нескладно провести

⁸⁹ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 58.

⁹⁰ В. О. Шухевич. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львіві : Загальна друкарня – 1908. – с. 201

⁹¹ Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. –Т. 11. Ч. 2. С. 57.

паралелі у певних оповідях з небезпеками, які становлять мавки, та небезпеками, які становлять сили дикої природи, коли з ними стикається невідгодована людина, яка мандрує на самоті. Застереження проти мавок також працюють як застереження проти небезпеки природних сил. Однак, важливо зазначити, що, як і інші, ця функція є лише частковою та не покриває повну комплексність фольклорного образу мавок, лише потенційно пояснюючи одну з багатьох його сторін.

Образ мавок є багатофункціональним, комплексним, а також надзвичайно складним для дослідження, бо він і так є досить контамінованим, а протягом досліджень у ХХ-му столітті з'явилося також багато поширюваних між дослідниками тверджень про мавок, які не мали під собою джерел. Окрім того, образ мавок є складеним – розпорошеним серед багатьох образів зі схожими функціями та назвами.

1.2. Трансформація образів міфологічних героїнь в літературній традиції

Трансформація традиційного образу відьми в літературі

Вперше в українській літературі образ відьми з'являється в одній з найдавніших її робіт, “Енеїді” І.П. Котляревського⁹².

Ця робота значно відділена за часом свого написання від решти робіт, що працювали з фольклорним зображенням відьми, і є цікавою, бо в ній автор перетворює на українські образи вже існуючих героїнь давньогрецьких епосів, бажаючи не відобразити саме образ відьми, а наблизити до українських читачів образ античної провидиці. Образ Кумської Сивілли напряду відображає український образ сільської бабки відьми-знахарки - хоча епітети для її опису використовують такі слова, як “відьма злая”, при самоописі Сивілла описує те, як вона допомагає людям

⁹² Котляревський І. Енеїда – К.: Дніпро, 1968

своєї спільноти⁹³. Опис зовнішності Сивілли описує її непривабливість, старість та неоглядність, що також є одним з типових описів відьми.

Однак, незважаючи на це, автор не створює саме образ відьми, а адаптує персонаж грецької пророчиці та жриці до української культури, наближаючи його до вже знайомого образу, який може бути зрозумілий читачу. Через це Сивілла Кумська, хоч і містить елементи, характерні для зображень відьом у народній традиції, все ж не є повноцінним втіленням цього образу, а скоріше є культурною трансформацією античного архетипу.

Особливий розвиток образу відьми в літературі почався на початку XIX століття, у добу романтизму, який закликав до пошуку естетики та образів з народу⁹⁴ та одночасно спровокував інтенсивне зацікавлення, збирання та дослідження народної творчості та традицій.

У своєму вступі до збірки фантастичних робіт українських письменників XIX століття. Валерій Шевчук виділяє два напрями роботи письменників-романтиків з фольклором - екзотичний та дидактичний. Екзотичні твори мають на меті вразити читача незвичайністю та різноманітністю образів фольклору, менше зважаючи на мораль того, що відбувається та приділяючи більшу увагу естетиці образів, їх влучності. Дидактичні твори, в свою чергу, покладаються на моральний заряд фольклорних образів - зло є злом, і добро є добром. Такі твори мають у собі мету представити читачу певний моральний урок, бути повчанням на фольклорному матеріалі⁹⁵.

До творців екзотичного напрямку В. Шевчук відносить М. Гоголя, Х. Купрієнка, П. Куліша, О. Стороженка, Г. Данилевського, при цьому М. Гоголя він виокремлює як своєрідного початківця цього напрямку. Серед

⁹³ Котляревський І. Енеїда – К.: Дніпро, 1968 – с. 70

⁹⁴ Бовсунівська Т.В. Український романтизм: Теогонічна систематизація. Монографія. – Тернопіль: «Крок», 2019. – с 2-3.

⁹⁵ Шевчук В. “У світі фантазій українського народу”// Огненний змій. – Київ, 1990.

цих авторів образи відьом створювали як М. Гоголь у своїх численних творах, натхненних українським фольклором, так і О. Стороженко в оповіданні “Закоханий чорт”. Однак В. Шевчук не згадує ще одного письменника, який також працював у цьому напрямі та створив один з найвизначніших творів з образами відьом. Оповідання Ореста Сомова “Київські відьми” не лише вплинуло на сприйняття відьом у суспільній свідомості того часу, але й сприяло формуванню нарративу про Київ як відьомське місто⁹⁶.

Образ відьми у творах М. Гоголя відрізняється головним чином тим, що письменник дійсно бере за мету вразити читача більше, ніж відобразити або дослідити народні уявлення. Його відьми - яскраві, цікаві літературні героїні, які мають за задумом викликати у читача негайну реакцію, будь то страх, враження або сміх. Відьми М. Гоголя наближені до героїнь народних оповідань та вірувань, що робить їхні образи пам'ятними та вражаючими. Як пише Анна Гамаш⁹⁷: “Тоголева відьма чаклує, знається з чортом, літає, гуляє на шабаші - одне слово, забавляє уяву читача”.

Одночасно у творах О. Сомова та О. Стороженко відьма постає не просто героїнею, що виконує традиційні відьомські дії, але і героїнею, яка задається моральними питаннями. Таким чином, ці автори зображують відьму як істоту, у якої є свої почуття і яка має свободу вибору у своїх діях. В обох історіях головні героїні стали відьмами не за власним вибором – до цього їх змусили матері, і вони прагнуть спокути свої гріхи та жити нормальним життям. Їхнє бажання змінитися посилюється під впливом їх романтичних почуттів до головних героїв оповідань, що виступають не лише як об'єкти кохання, а й як символ можливого нового життя.

⁹⁶ Сомов О. Київські відьми // Огненний змії.- К., 1990.

⁹⁷ Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі ХІХ ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – 1999. – с.

У О. Сомова в творі “Київські відьми” ці намагання головної героїні Катрусі виявляються марними. Нездатна протистояти відьомській природі, у кінці оповідання вона виїдає серце свого коханого чоловіка проти своєї волі через те, що він підгледів відьомський шабаш. У О. Стороженка⁹⁸ в творі “Закоханий чорт” головна героїня Одарка успішно позбавляється зв'язку з нечистою силою та закоханим у неї чортом, і в результаті стає богопокірною людиною знову та отримує можливість вийти заміж за козака, що допомагає їй звільнитися свого прокляття - у неї навіть пропадає її хвіст.

Обидві героїні викликають співчуття у читачів, але Одарка в якомусь сенсі дійсно ламає традиційні уявлення про відьму - відьомська натура не бере верх над її людським началом, і їй симпатизує читач від початку до самого кінця.

Цікавим у цих двох творах є те, що в обох трапляється рідкісний випадок, коли письменники змінюють встановлений фольклорний канон - наприклад, традиція виїдання серця за підглядання шабаша була абсолютно придумана О. Сомовим і ніде не зустрічається в народних оповідях. Так само О. Стороженко придумує те, що чортенята плодяться з доторку рук відьми та чорта до одне одного, трансформували повір'я про те, що вони народжуються з води, яку ти сплескуєш з рук⁹⁹. Такі зміни також говорять про екзотичність як мету зображення відьом як героїнь їхніх творів.

До творців дидактичного напрямку фольклоризму у романтичній літературі В. Шевчук відносить С. Карпенка, І. Наумович, В. Розковшенка, Є. Згарського, а як засновника цієї течії визначає Г.

⁹⁸ Стороженко, Олекса. Закоханий чорт [Електронна копія] / Олекса Стороженко. — Електрон. текст. дані — Київ ; Харків : Укр. держ. вид-во, 1944 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).

⁹⁹ Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – 1999. – с. 123

Квітку-Основ'яненко. Із цих творців саме останній використовував образ відьми в своїй творчості в одній із своїх найвідоміших повістей – “Конотопська відьма”.

Анна Гамаш вважає, що “письменник зробив цікаве подвійне виділення постаті відьми: спочатку з масиву інших конотопських “відьом”, а вже потім - з усього громадського середовища містечка. Протягом твору увага до Явдохи Зубихи поступово загострюється, і відьма врешті стає центральною постаттю в повісті”¹⁰⁰. Вона не з'являється в сюжеті натуральним шляхом, з'являючись у оповіданні як результат “полювання на відьом”, яке організовують головні герої. З усіх звинувачених жінок Явдоха Зубиха єдина - справжня відьма, яка тому і виживає топлення відьом та сміється над чиновництвом Конотопа. Через це знайомство зі справжньою відьмою наші головні герої зв'язуються з нею, щоб вирішити свої біди та проблеми, але в кінці повісті цей зв'язок з нечистою силою усім приносить лише нещастя¹⁰¹.

Образ відьми у Г. Квітки-Основ'яненка дуже “канонічний” – відьма описана з детальною точністю до народних вірувань, згадуються і її фізичні трансформації, і крадіжка молока, у неї навіть є свій власний кіт. Відьма постає як морально амбівалентна, балансує на межі між добром і злом, але одночасно харизматична персонажка. Її поведінка, внутрішні переживання, стосунки з оточенням і місце в соціумі зображені реалістично та психологічно вмотивовано

Незважаючи на це, у кінці покарані не лише герої за взаємодію з нею, але і вона сама помирає “злою смертю”. Справи з нечистою силою виявляються покарані, чого б ти від неї не забажав. У цьому “дидактичність” напрямку фольклорного романтизму, який започаткував

¹⁰⁰ Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – 1999. – с. 123

¹⁰¹ Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. — К., 1982.

Г. Квітка-Основ'яненко. Як зазначається в “Історії української літератури XIX століття” під редакцією Т. Яценка, “у більшості [...] творів (Квітки-Основ'яненка) основний фольклорний мотив не стільки розгортається у самостійний і стрункий сюжет, скільки ампліфікується на стрижні основної [...] ідеї”¹⁰².

Образи відьми у традиційній народній культурі та літературі хоча і дещо різняться, працюють разом для створення загального образу традиційної української відьми. Коли образ відьми у традиційній народній культурі існує завдяки потребам українських громад у його соціальних функціях, образи відьом у літературі є наслідком бажання авторів використати їх для власних цілей. Хоча соціальні функції відьми в українському суспільстві та літературні способи її зображення частково перетинаються, між ними існує принципова різниця. У традиційній культурі образ відьми виконує важливі соціальні ролі, тобто постає як необхідний елемент колективної уяви. Натомість у літературі звернення до цього образу є результатом свідомого авторського вибору. Письменники не змушені використовувати відьму як сюжетний інструмент, вони роблять це заради певних художніх, емоційних або ідеологічних цілей. Таким чином, якщо в суспільстві існує попит на образ відьми як на носій певної функції, то в літературі він стає інструментом вираження певних ідей та настроїв та творчого дослідження. Письменники часто прибігають до авторської інтерпретації, надихаючись народними образами, але їх твори у свою чергу впливають на сприйняття цих образів також, і таким чином обидва напрямки розвитку образу відьом - літературний та культурний, - мають цінність у розумінні загального традиційного фольклорного образу відьми.

¹⁰² Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. Кн. 1: Навч. посібник // За ред. М. Т. Яценка.— К.: Либідь, 1995. — с. 131

Розглядаючи особливості традиційного образу української відьми, ми можемо простежити, що її місце у суспільстві багато у чому зумовлено її дуалістичною природою, яка поєднує людське та містичне. Таким чином, з однієї сторони вона завжди є потенційною шкідливою силою, але з іншої, має вкорінене місце в соціумі, яке обумовлене соціальними функціями, які її образ виконує у цьому соціумі. Різні соціальні функції визначають більш специфічні аспекти втілень відьомських образів в українському суспільстві.

В літературній традиції цей моральний вибір між добром та злом, який уособлює дуалістичну природу відьми, загострюється - з'являються твори, які підіймають цю тематику або ставлять своїх героїнь у ситуації, де цей вибір стає центром сюжету. Цей вибір виконує дидактичну функцію, використовуючи образ відьми, щоб представити особливості цього вибору читачу. Але в той самий час в літературній традиції розвивався також і напрям, який спрямовував зусилля авторів на естетизацію образів відьом, надаючи їм захоплюючі та вражаючі риси. Це сприяло розвитку популярності образів відьом, роблячи їх привабливими для загальної аудиторії. Створення цієї аури привабливості навколо цього образу вплинуло на зацікавленість людей в ньому на століття вперед.

Трансформація жіночих образів лісової демонології в літературних творах

Український народний образ русалки в літературі пройшов через певні зміни, які характеризувалися тим, в яких саме умовах автори обирали його для своїх творів. Це також є частиною більш глобального інтересу до цього образу в XIX столітті, що частково можна приписати впливу романтизму на культурну сферу. Тому можна сказати, що присутність образів русалок в українській літературі бере натхнення з подібних тем в європейській літературі.

Проте, звичайно, ця тема, приходячи до українського культурного простору, не могла не накладатися на контекст української міфології, де образ русалки мав інше значення. Проте те, що в українській мові обидва ці образи використовували одне слово, ускладнювало ситуацію, де в результаті ці два образи почали зливатися разом.

В західноєвропейському контексті образ русалки вже сотні років як пройшов через комплексну трансформацію – він був поєднаний з образом сирени ще в давні часи, коли нестаток опису сирен в текстових джерелах з часом змусив людей змінити своє уявлення про них з людей-напівптахів до людей-напівриб – ця зміна поступово відбулася, починаючи з Елліністичного періоду в 300 до н.е.¹⁰³, після чого образи русалок та сирен стали в цьому культурному середовищі поєднані. Після цього образ русалок в Західній Європі ввійшов у використання в християнському мистецтві, використовуючи міфічних істот “як застереження проти гріха”¹⁰⁴. Нагість русалок для середньовічної церкви перетворюється з рівномірного аспекту існування міфологічної нелюдської істоти, яка не має потреби в одязі, у символ “потягу плоті”, і таким чином, гріховності. Таким чином елемент певного жадання до та від недоступної жіночної істоти став стійким елементом образу русалок в Західній Європі, що було відображено у наративах, які з'явилися в літературних творах про русалок.

В українській літературі тема популяризації образу русалки стала не лише причиною для наслідування образів з західноєвропейської літератури, але й спробою поєднати ці запозичені мотиви з автентичними народними уявленнями з народної міфології, задля створення унікальних українських творів та літературних сюжетів. У результаті в українській літературі русалки постають у двох основних вимірах: з одного боку, як

¹⁰³ Gwen Benwell, Arthur Waugh. *Sea Enchantress: The Tale of the Mermaid and Her Kin* – London, Hutchinson. 1961. – p. 46. URL: <https://archive.org/details/seaenchantressta0000benw/>

¹⁰⁴ Gwen Benwell, Arthur Waugh. *Sea Enchantress: The Tale of the Mermaid and Her Kin* – London, Hutchinson. 1961. – p. 69. URL: <https://archive.org/details/seaenchantressta0000benw/>

адаптовані фольклорні постаті, що слугують інструментом перенесення популярних сюжетів романтизму на український ґрунт, а з іншого, як засіб дослідження та художнього осмислення власне української міфології, з акцентом на її унікальність та глибину.

Саме в деяких з цих творів уперше на перший план виходять теми трагічної долі русалок, кохання, іноді прямого зваблення, не вмотивованого попереднім зв'язком з парубком. Т. Данилюк-Терещук у своїй науковій праці “Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму” пише: “Образ русалки став основою для розгортання сюжету про трагічність та вічність людських стосунків; про долю, фатум, незбагненність, пристрасть. Переосмислення (...) цього міфологічного персонажа поетами-романтиками спричинили появу нових символів (...), формуються два стійкі, відчутно полярні асоціативні ряди: 1) русалка – краса, молодість, кохання, зваба; 2) русалка – вода, ніч, холодний дух, безодня, самотність, смерть.”¹⁰⁵.

Образ русалки, як і інші фольклорні образи, з епохи романтизму також переходить в часи раннього модернізму, де нові творці вбачають в них зовсім інший потенціал, де народна творчість використовувалася не лише у контексті цього протонародного існування, але і використовувалася для дослідження загальних людських питань. Як пише С. Романов, “стихія народної душі, кажучи поетично, ставала не тільки в обороні свого світу (...), а й не меншою потугою для пізнання, освоєння і розширення світу взагалі”¹⁰⁶.

Для жіночих образів українського фольклору модернізм також позначає певне розширення у тому, які з них з'являються у літературі. Так,

¹⁰⁵ Т. Данилюк-Терещук. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму. – Луцьк: 2018. – с. 82

¹⁰⁶ Романов С. Етико-естетична система Лесі Українки і національний літературний контекст епохи - Луцьк: 2019. – с. 399

саме модерністами написано ті твори, які є ключовими у існуванні образу мавок у поширеній культурі: “Лісна пісня” Лесі Українки та “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського. Ці твори мають різні причини для використання цих народних образів, що підкреслює різні аспекти потенціалу виведення їх у більш загальну суспільну думку.

Для Лесі Українки введення цього образу в “Лісовій пісні” є кульмінацією багаторічного захоплення народними образами та віруваннями та спроб їх використання у власних літературних творах. Матері вона пише: “Я здавна тую мавку “в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала... [...] Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слухний час” – я й сама не збагну чому. Зчарував мене сей образ на весь вік»¹⁰⁷. Лесина Мавка є єдиною мавкою у світі твору, і також виступає більше як окремий персонаж, аніж представниця виду фольклорних істот.

Загалом міфологізм «Лісової пісні» сам по собі більш функціонує через персоніфікацію природних стихій, використовуючи таким чином міфологічні образи більше як персоніфікацію основних природних стихій¹⁰⁸, ніж певні специфічні фольклорні істоти. Леся фактично наново створює міфопоетичну модель світу, надихаючись народними образами, але не утверджуючи стан речей їх світу.

Центральний конфлікт твору проходить між природою та людством, тому усі народні образи твору, які колективно утворюють сторону природи в ньому, заглиблюються саме в цей аспект. Це змушує таких його персонажок, як власне Мавку або русалок, втратити інші деталі своїх народних образів, які мають або функції, що відсилають до їх минулої людськості, або ті, що створені щоб відштовхнути людське розуміння

¹⁰⁷ Українка Леся. Лист О. Косач (матері) від 20.XII.1913.

¹⁰⁸ Главан А. Міфологічна символіка у драмі «Лісова Пісня» Лесі Українки. – Загреб. 2019. – с.28

норми. Як частини природних сил, вони вписуються у нормативну картину світу з таким центральним конфліктом, а не вибиваються з нього.

М. Коцюбинський же, в цей час, використовує образ мавок-нявок як загальну частину образу Гуцульщини, якою він захопився. Проте підходить він до цього по-своєму. “Не фактографічні замальовки з натури чи реалістичне побутописання були метою сповнених небезпек карпатських вояжів Коцюбинського. (...) Очевидно, що лише безпосередні й сильні враження могли (...) зробити не просто одновимірну світлину реальності, а витворити поліфонічне мистецьке полотно” – описує його творчий процес С. Романов¹⁰⁹. Образи мавок в його творі є лише однією частинкою того, що є повною картиною світу Гуцульщини, який і є мотивацією автора для створення цього твору. В його творі справжню роль мавки з'являються лише у самому кінці, втілюючи подобу коханої головного героя та заводячи його до його смерті. Мавки в “Тінях забутих предків” репрезентують типовий дикий нелюдський образ, що лякає наших людських головних героїв. Використання міфологічних образів в цьому творі служить тому, щоб окреслити автентичність регіону, який справив таке сильне враження на письменника. Складно сказати, що вони мають певну власну ідентичність або функції.

Тим не менш, хоча існують і інші твори, що використовували образи як мавок, так і русалок, саме ці двоє стали тим, що люди запам'ятали як нову вагому частину української культури – а отже, з епохи модернізму і уперед більша частина присутності цих образів в суспільній свідомості пов'язана саме з ними.

Загалом, жіночі лісові демонологічні образи в українській літературі опиняються на перехресті: з одного боку, вони використовуються як

¹⁰⁹ Романов С. Етико-естетична система Лесі Українки і національний літературний контекст епохи - Луцьк: 2019. – с. 210

місцева, більш близька альтернатива романтичним образам природних створінь у західній романтичній літературі, з іншого їх особливість спонукає письменників створювати твори про них, на пряму завязані на регіонах їх поширення.

Між репрезентацією русалок та мавок в літературі виникає очевидна істотна різниця: оскільки русалки мають відповідник у західноєвропейській культурі, вони поступово змішуються та асимілюються з традиціями опису русалок в ній, проте мавки, які є унікальними не лише в світовій міфології, але і в українській, навпаки, стають героїнями у дуже спеціалізованих за місцевістю сетінгах. Твори, які використовують образи мавок, на пряму згадують місця, в яких вивібуваються події – використання образу мавок стає частиною створення особливого, екзотичного образу цих регіонів.

В літературних творах, таким чином, виникає певна тенденція: образи, пов'язані з природою, використовуються як символ для контрасту або підкреслення людського, людських почуттів. Саме українські ж образи, в свою чергу, окрім цієї ролі, також заземлюють оповідання в певному регіоні, який автор прагне зобразити по-особливому, магічно.

РОЗДІЛ II. Жіночі образи української міфології у сучасній популярній культурі та воєнному фольклорі

2.1. Віртуальна культура та постфольклор в українському контексті

Термін “Постфольклор” був введений дослідником С.Ю. Неклюдовим¹¹⁰, щоб описати процес зміни сутності, функцій та особливостей розвитку фольклору в сучасному середовищі. Постфольклор часто класично визначається як фольклор саме міста, який звідти поширюється у села на протигагу традиційному фольклору, який поширюється з сіл до міст. Але обмеження визначення постфольклору як сучасного фольклору міст немало говорить про епоху, коли термін було введено, тобто, дев'яності роки ХХ століття. У більш сучасні часи варто виділяти постфольклор не просто як трансформацію селянської традиційної фольклорної культури у контексті міста, але як загалом її продовження.

Сучасні дослідники звертають увагу, що визначною рисою подальшого розвитку цієї ідеї постфольклору, яка вирізняє його від традиційного фольклору є віртуалізація та поширення його у медіа, ця особлива культура поєднання. Наталія Лисюк у своїй роботі “Постфольклор в Україні” пише, що тенденція до віртуалізації постфольклору в останні роки стала виразнішою та нині є переважною для фольклору молодіжних субкультур у фіксованій формі¹¹¹. Також вона виділяє як повноцінні канали фольклорної комунікації засоби масової інформації, які стають каналом та навіть новим “контекстом” для фольклору, в якому він поширюється¹¹².

¹¹⁰ Неклюдов С. Ю. Декілька слів про "постфольклор" [Електронний ресурс] // Фольклор и постфольклор: структура, типологія, семіотика. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>.

¹¹¹ Лисюк Н. Постфольклор в Україні – Київ, 2012 р. С.. 71

¹¹² Там само. С. 72

Але через це поширення постфольклору він виходить за межі міста, де вперше утворився, та поширюється загалом як повноцінна форма фольклорної культури навіть у сільських місцевостях, які все ще зберігають зв'язок з традиційним фольклором. Так, нині при опитуванні селян щодо фольклорних фігур є випадки, коли від них можна почути згадки їх постфольклорних іпостасей¹¹³. Тобто, нині постфольклорні та традиційні уявлення існують разом, наприклад, люди зневажливо згадують про шоу екстрасенсів, як про ознаку зникнення реальної магічної сили серед людей, коли їх питають про їх знання чи досвід взаємодії з відьмами.

Оскільки постфольклор можна бачити як продовження традиційно-фольклорної культури, багато її елементів трансформуються в новому середовищі. Таким чином елементи фольклорного образу відьом та типових для них особливостей (як замовляння, навроки та прокльони) натуральним чином збереглися у сучасному сприйнятті міфологічних уявлень. Проте також на вже сталі, установлені уявлення, накладаються елементи більш сучасних вірувань та поглядів, які головним чином просуваються у ЗМІ. Хоча такі погляди можуть відрізнятися від традиційних, у постфольклорному світі вони стають інструментами розвитку нових деталей у вже сталих традиційних образах.

Поширення медіа як методу культурної комунікації впливає на те, як образи змінюються та в якій формі популяризуються далі. Постфольклорні елементи мають на меті адаптування існуючих традиційних образів в сучасній реальності, але для українського суспільства взаємодія з традиційними культурними елементами є більш складною, аніж просто їх трансформація та зміна з часом.

¹¹³ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. С. 145

Ще в 1991 році А. Пономарьов писав, що підвищений інтерес до народної міфології спричиняє “нинішня етнонаціональна ситуація”, яка “характеризується зростанням національної самосвідомості населення, підвищеним інтересом до витоків традиційної культури, етнічної історії”¹¹⁴. Розвиток образів української міфології в сучасних умовах характеризує важливість особливостей культури сьогодення так само, як і інтерес до минулого. Історія завжди є частиною будь-якої національної ідентичності.

У сучасній реальності, яка розвивається та існує поза віруваннями та цінностями традиційного суспільства, традиційні елементи часто багато у чому для багатьох людей є доступними саме через віртуальні та медіа-елементи.. Попри те, що безпосередній доступ до “автентичних” образів сьогодні майже неможливий, саме це й породжує потребу в постфольклорі як способі переосмислення та опрацювання культурної спадщини в нових умовах. Водночас це не применшує прагнення суспільства до традиційності — як до основи символів і образів, з якими воно продовжує взаємодіяти.

Марія Фернандез у своїй роботі “Postcolonial Media Theory” описує це поєднання прагнення до минулого через сучасні засоби медіа-комунікацій як зіткнення різних підходів до вивчення формату цих нових засобів поширення культури: “...коли студії електронних медіа наголошують на “зараз” (моменті творіння), багато дослідників постколоніальних студій вбачають ідентичність як укорінену в конкретне історичне минуле”¹¹⁵.

¹¹⁴ Пономарьов А.П. Царина народної уяви та її класичні розробки / Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор. А.П.Пономарьова, Т.В.Косміної, О.О.Боряк. – К.: Либідь, 1991. – С. 6

¹¹⁵ María Fernández, “Postcolonial Media Theory”, *Art Journal*, Vol. 58, No. 3 (Autumn, 1999), pp. 58-73

Віртуалізація частин цих культурних та історичних елементів та притаманна їй інтерактивність також означає, що ці образи існують як щось, що можна утримувати та до чого можна приходити знов і знов¹¹⁶. Проте оглядаючи це з перспективи постфольклору в українському середовищі, ситуація з міфологічними українськими образами, особливо жіночими, у сучасній популярній культурі, походить з більш складних мотивацій.

Інтерес до саме жіночих образів є вмотивованим певними соціальними чинниками: інтерес до минулої традиційної культури України як шлях установлення української окремішньої ідентичності, використання жіночих образів в ході українських жіночих рухів, тощо. Ці образи та їх позиції у світі міфології часто знову виникають у публічній свідомості тоді, коли суспільство виявляє інтерес або потребу в тих чи інших їхніх аспектах. Це свідчить про те, що навіть у сучасному контексті вони здатні репрезентувати важливі культурні й соціальні явища та проявляти тяглість традиції та зв'язку між минулим та сучасністю. Таким чином, звернення до них стає не лише їх використанням для певних потреб, але і збереження їх в новому переосмисленому вигляді в сучасному світі.

В багатьох пострадянських країнах історія дорадянського порядку життя романтизується як ідеальне минуле, прагнення до якого може замінити зміни та втрати, спричинені радянським режимом¹¹⁷. Проте в Україні цей пошук минулих цінностей використовує не лише реконструкцію історії, але й духовні вірування традиційних спільнот минулого. Для українців сучасності фольклор є, як і історія, питомою частиною українською ідентичності.

¹¹⁶ Arthur Kroker and Michael A. Weinstein, *Data Trash: The Theory of the Virtual Class* (New York: St. Martin's Press, 1994, p. 136)

¹¹⁷ LaFont Suzanne, "One step forward, two steps back: women in the post-communist states", *Communist and Post-Communist Studies*, Vol. 34, No. 2 (June 2001), pp. 203-220

Марія Фернандез зазначає, що “націю можна розуміти як результат багатьох наративів” як результат того, що “реституція історії є попереднім кроком у створенні ідентичності для маргіналізованих груп”¹¹⁸. Тепер цей процес реституції відбувається одночасно і офлайн, і онлайн, та його частина, яка існує завдяки особливостям поширення віртуального медіа, є значно більш доступною для глобальної публіки – створення, розповсюдження та споживання медіа у певних моментах починають поєднуватися як результат участі “продуктивної аудиторії”¹¹⁹ та прояв конвергентної культури¹²⁰. Взаємодіючи у просторі, який є технічно безмежним, поширення образів стає значно більш невизначеним процесом та включає в себе інтенсивну співтворчість та переосмислення. У таких умовах традиційні межі між джерелом і споживачем контенту стираються, а самі образи зазнають численних трансформацій, набуваючи нових значень відповідно до контекстів, у яких вони функціонують.

Таким чином, дослідження поєднання постфольклору та віртуальних просторів вказує на визначну його специфіку в українському контексті, яка проявляється у поєднанні минулого та сучасності як частину побутування міфологічних образів в сучасній публічній свідомості. Взаємодію характеризують обидві ці частини – прагнення до минулого як частини сучасності. В сучасних медійних просторах розвиток міфологічних образів не закінчується на огляді та споживанні образів, навпаки — реакції, взаємодія людей, контекст навколо нього стають частиною їхніх сутностей, і в українському суспільстві ці речі є зумовленими соціополітичним контекстом навколо української ідентичності.

¹¹⁸ María Fernández, “Postcolonial Media Theory”, *Art Journal*, Vol. 58, No. 3 (Autumn, 1999), pp. 58-73

¹¹⁹ Elisenda Ardévol and Edgar Gómez-Cruz, “Digital ethnography and media practices”, *The International Encyclopedia of Media Studies: Research Methods in Media Studies*, Volume 7, 2013

¹²⁰ Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press, 2006. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>. Accessed 1 Apr 2025.

Після початку повномасштабного вторгнення в 2022 році в українському онлайн-просторі почав активно розвиватися сучасний воєнний фольклор¹²¹, який брав елементи і зі встановлених постфольклорних традицій, так і з традиційних форм фольклорної творчості.

Окрім того, контекст спротиву знову став поштовхом відродження інтересу до традиційної, “автентичної” української культури на противагу загарбницькій. Таким чином, в 2020-тих в сучасній культурі України на перетині опинилися багато факторів: діджиталізація культурного простору, повернення прагнення до традиційної культури та загострена потреба у ролі мистецтва як способу каналізації емоцій, через які проходила нація під час повномасштабного вторгнення.

У своїй роботі “Міфологія війни: мистецькі образи та смисли”¹²² Оксана Смержевська виводить пару векторів створення сучасних мистецьких образів воєнного фольклору: творення нових міфів та звернення до архетипових образів української культури. Проте коли дослідження сучасної воєнної міфології спрямовані на специфічні фольклорні образи, можна сказати, що ці вектори поєднуються – повторне використання та повернення до образів в контексті сучасності автоматично розвиває та творить їх нові аспекти, а віртуальний простір дозволяє їм поширюватися у значно більших масштабах.

Таким чином, у сучасній Україні розвиток постфольклору та віртуальної культури тісно переплітаються, формуючи унікальні культурні практики, що мають свої особливості, зумовлені не лише глобальними тенденціями цифровізації, а й специфікою політичної та історичної

¹²¹ Офіцинський Р. Воєнний фольклор сучасної України // *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen Die Ukraine aus globaler Sicht*. München 03 – 06 November 2022. С. 391-399.

¹²² О. Смержевська. Міфологія війни: мистецькі образи та смисли // *Українознавчий альманах*. Випуск 30 – 2022. – с. 108-112

ситуації. Постфольклор у цьому контексті виступає як інструмент переосмислення колективного досвіду, де фольклорні образи – зокрема жіночі міфологічні постаті, стають важливими символами сучасного національного нарративу. Таке переосмислення не лише відображає зміни в суспільстві, а й активно впливає на його орієнтири ідентичності та культури. У цьому взаємному русі між минулим і теперішнім постфольклор постає як динамічний простір співтворення, де давні образи набувають нового значення й сили у відповідь на сучасні виклики.

2.2. Жіночі міфологічні образи в сучасній українській культурі

Образ відьми у сучасній українській культурі

На формування традиційного образу відьми у постфольклорному контексті мали великий вплив засоби масової інформації. Магічні практики знаходили відображення, наприклад, у телебаченні, ще з радянських часів, коли в ефір запрошувалися такі “екстрасенси”, як А. Чумак та А. Кашпіровський¹²³, Більшість деталей нового уявлення про відьом передається саме через цей медіум. Із часом, сучасний образ відьом, знахарів тощо, обріс рисами, які не були притаманні традиційним образам.

Сучасні уявлення про відьом ґрунтуються на певних ідеях про присутність або відсутність та роль відьомських практик в сучасному житті. У пострадянському середовищі відьомські практики стали послугою, яку можна продавати та купувати¹²⁴, що призвело до появи відьомських бізнесів, які цілком легально та активно використовують рекламу та піар для просування своїх послуг.

¹²³ Дзюба Д. Фольклор і телебачення: точки перетину в полі медіа-культури // Студії мистецтвознавчі. – 2016. – № 1. – С. 46–54.

¹²⁴ Буйських Ю. Міфологічні уявлення в повсякденному житті сучасних українців: теоретико-методологічні аспекти вивчення // Народна творчість та етнологія. – 2012. – с. 64-72

У відьомському середовищі тих, хто вважає себе продовжувачем української народної відьомської традиції. до цього ставляться по-різному. Серед тих, хто використовує відьомські практики рекламування своїх здібностей та послуг часто може вбачатися несхвально. Практикуючий екстрасенс Михайло Буркун, який більше притримується традиційних вірувань, в інтерв'ю з КременчукToday¹²⁵ висловлював думку, що “це все гріх, і за це доведеться розраховуватися не лише самій відьмі, але й її нащадкам”. У його відунському роді, який також завжди залишався “вірними християнству”, “ніхто ніколи не хвалився своїми здібностями”.

Але і серед менш традиційно налаштованих членів спільноти до таких шоу можуть ставитися несхвально. Наприклад, людина може не бачити нічого поганого у рекламі, але не схвалювати використання у шоу сценаріїв та спрощення процесу чар. В інтерв'ю з виданням НВ¹²⁶ “художниця-чарівниця” Альона Райда зазначає, що навіть якщо на шоу є реальні чарівники, їм доводиться приймати участь “у цій клоунаді”, щоб мати можливість зібрати клієнтську базу та отримувати гроші на життя. За її думкою, подібні передачі лише шкодять соціуму, бо змушують людей сприймати відьомство у романтизованій формі, і коли такі люди звертаються за послугами до відьом, вони очікують того, що людина не може надати.

Проте, наприклад, травниця Алла у своєму інтерв'ю¹²⁷, як і Михайло Буркун, притримується думки, що “хороший травник не дає рекламу” - про правдивого травника люди самі мають говорити. Як і Михайло Буркун, вона отримала свої знання у спадок, від бабусі, і до власного діла

¹²⁵ Як розпізнати сучасну відьму // Кременчук Today – 2016. – 6 серпня.

¹²⁶ Амосов Б. Це просто чарівно. Як живуть сучасні українські відьми і травниці - репортаж НВ // NV – 2019. – 14 березня.

¹²⁷ Амосов Б. Це просто чарівно. Як живуть сучасні українські відьми і травниці - репортаж НВ // NV – 2019. – 14 березня.

відноситься як до давнього мистецтва, яке не має та не може бути просто “відкритим” для інших людей.

Таким чином, серед практикуючих магію нині людей все ще дуже багато залишків від традиційного образу відьомства, відунства та магії. Помітний розділ між тими, хто успадкував свої знання та тими, хто вчився їм самостійно - спадкові відьми та відуни зберігають традиційне ставлення до свого ремесла як до чогось сакрального та секретного, а самонавчені та самопосвячені ставляться до нього вже з позиції погляду на новий, постфольклорний образ відьми, а не традиційний його варіант.

Ставлення спадкових відьом до своєї справи відображає традиційні уявлення про вроджених та навчених відьом та моральність їхньої позиції у суспільстві. У традиційному образі саме “вроджені” відьми, які успадковують свої сили, часто вибирають використовувати свої сили заради добра людей. Строгі принципи, за якими вони ставляться до своєї практики, є відлунням традиційного протиставлення вродженого відьомського дару до навченого. Спадкові відьомські та знахарські роди, використовуючи свої практики не заради прибутку, а заради допомоги тим, хто приходить до них із проханням, могли б таким чином забезпечити свою позицію у спільноті, будучи протилежними до ідеї навчених відьом, які активно використовують свою силу за будь-якого випадку, часто винятково у своїх цілях або для власної вигоди.

У будь-якому випадку, для багатьох людей фігурування нового образу української відьми у медіа призводить до того, що у постфольклорному погляді на відьму традиційне та нове змішується разом. Як зазначав Михайло Буркун у своєму інтерв'ю¹²⁸, “зараз ставлення до відьомства змінилося, (...) зараз відьми зовсім не приховують магічних здібностей, (навіть) пишаються ними й активно всім про це повідомляють”. Завдяки

¹²⁸ Як розпізнати сучасну відьму // Кременчук Today – 2016. – 6 серпня.

впливу та поширеності ЗМІ у постфольклорному середовищі образ відьми змінився на щось більш доступне, а не секретне. Відьомські практики з секретних стали послугами, які може отримати будь-хто. Це вплинуло на те, що в сучасному українському суспільстві образ відьми сприймається менш табуйовано та з більшою позитивністю.

Якщо у традиційному українському образі відьми вона частіше небезпечна, ніж доброзичлива, у постфольклорному образі все навпаки. Хоча у людей залишається недовіра до відьми, страх до потенційних навроків та намовлянь, загалом відьма більше сприймається як повноцінний член сучасного суспільства, який активно надає йому свої послуги - за гроші або безкоштовно, немає значення. Окрім того, з чогось екзотичного та демонічного образ відьми став повсякденним - відкрито існують відьомські бари та проводяться неоязичницькі ритуали¹²⁹. Люди, які практикують магію, більше не ховаються.

Проте окрім цього, погляд сучасного суспільства на відьом не можна зрозуміти, не згадавши роль образу відьом у фемінізмі, яка почала культивуватися у західних феміністських рухах та з часом через поширення інтернет-культури вплинула і на українське суспільство, особливо серед молоді.

У своєму дослідженні “Witchcraft and Women: A Historiography of Witchcraft as Gender History”¹³⁰ Кейла Тереза Натрелла описує історію того, як відьомство стало символом протистояння для феміністського руху, але також досліджує те, наскільки насправді історичними були такі дослідження активісток. Для ранніх феміністок образ відьми був більше анти-образом нав'язаних, типово фемінних образів жінки та матері, аніж

¹²⁹ Амосов Б. Це просто чарівно. Як живуть сучасні українські відьми і травниці - репортаж НВ // NV – 2019. – 14 березня.

¹³⁰ Natrella K. T. Witchcraft and Women: A Historiography of Witchcraft as Gender History // Binghamton Journal of History. Vol. 15 – 2014. – URL: <https://www.binghamton.edu/history/docs/bing-journal-history-vol15.pdf>

фольклорною фігурою або відображенням реальних історичних постатей. Дослідження відьомства робилося більше із засад активізму та філософії, аніж історії або фольклористики.

Не зважаючи на неісторичність цього символу жіночої емансипації, він став масово популярним та залишається таким і досі. Для багатьох відьомство стало активною формою релігії, через яку учасниці намагаються маніфестувати нові культурні міфи у намаганні призвести до соціальних змін.¹³¹

Серед публікацій українських ЗМІ також є немало сюжетів, що представляють відьомство як щось позитивне, що дозволяє жінці самоствердитися¹³². Загальний вплив відьми як символа емансипації поширився далеко за межі західного активізму. Тому для молоді, яка приймає участь у поширенні та споживанні цього образу у сучасному медіа, відьма сприймається не лише як поєднання традиційного образу та нового, постфольклорного образу, але і символічного образу емансипації.

Таким чином, у постфольклорному середовищі різні образи відьом, сформовані представниками різних соціальних груп і транслювані через медіа, популярну культуру, міські легенди та особисті наративи, поступово переплітаються між собою. У результаті цього відбувається формування нових, гібридних символів, які поєднують у собі елементи традиційних уявлень про відьом із сучасними інтерпретаціями, що виникають під впливом засобів масової інформації, інтернет-дискурсу та соціальних дебатів навколо ідентичності, влади та духовності.

¹³¹ Griffin W. The embodied goddess: Feminist witchcraft and female divinity // *Sociology of Religion*. Vol. 56. No. 1. Spring, 1995. P. 35–49.

¹³² Кузьмич О. Всі жінки - відьми: як неоязичництво допомагає фемінізму // ТСН. – 2021. – 8 березня; Історії про українських відьом – які міфи спростовують та підтверджують відьми в українському фольклорі? – URL: <https://ukrainky.com.ua/ukrayinski-vidmy-hto-vony-i-chy-spravdi-mayut-sylu/>

Образи міфологічних жіночих лісових істот в сучасній українській культурі

В ХХ столітті під впливом радянської влади розвиток народних образів стає на паузу - як і народні образи та вірування¹³³, так і загалом розвиток української культури у контексті покладання на “народне” як щось, що може передати та просунути новітні ідеї.

В цей період лише твори, які вже зарекомендували себе як класику, стали практично єдиною репрезентацією українських лісових демонологічних персонажок. Як щось, що було створено до утворення СРСР, вони отримали можливість існувати відносно незалежно від ідеології, яка прагнула відірватися від образів, що були частиною старої духовності.

З цих класичних творів, наприклад, і “Лісова пісня”, і “Тіні забутих предків” отримали радянські адаптації, “Лісова пісня” – особливо численні. В радянський час ці адаптації – як кінофільми, балети, опери та анімаційні стрічки, – ставали єдиним місцем, де, як в певній капсулі часу, народні образи могли бути збережені.

Проте обидва ці твори зосереджуються переважно на авторських інтерпретаціях образів мавок. У “Лісовій пісні” русалки також присутні, однак лише як фонові персонажі, тоді як центральною фігурою виступає саме Мавка. Унаслідок цього, в радянський період мавки починають сприйматися переважно як образи, пов’язані з конкретними авторськими творами. Натомість українські образи русалок розвиваються іншим шляхом, набуваючи відмінного символічного навантаження та місця в культурній уяві.

¹³³ О. Ситник. Становище релігії, церкви та духовності в УРСР у 1920-х – на початку 1930-х років. – «Наука. Релігія. Суспільство» № 2'2011. – с. 120

Образ русалок, як і на території України, так і усього СРСР загалом, продовжив змінюватися. Зі зростом урбанізації та відокремлення від традиційних норм життя¹³⁴, зв'язок з джерелами народних вірувань слабшав, особливо коли загальна ідеологія держави заперечувала існування базових елементів, які утворювали традиційний світогляд, як, наприклад, уявлення про душу та її безсмертну природу. При цьому образ русалки також повільно контамінувався, через поширення доступу до західних творів з образами русалок, які відрізнялися від народних. Оскільки такі мистецькі образи приводилися та залишалися в суспільній свідомості, а народні – ні, особливо зважаючи на використання одного слова для обох образів, народні образи майже повністю витіснялися новими.

Наприклад, серед радянських мультфільмів, які мали би найбільший вплив на дитячу аудиторію, єдиною екранізацією, що не відтворює образ русалки в типовому західному уявленні, є анімована екранізація “Лісової пісні”. Значну роль у формуванні сприйняття образу русалки відіграла популярність казки Г. К. Андерсена «Русалонька»: її екранізації стали одними з найпопулярніших репрезентацій образу русалок на радянських екранах. До того ж сам Г. К. Андерсен був неймовірно популярним в СРСР – за період 1918-1986 він був найвидаванішим закордонним письменником¹³⁵. Відтак не дивно, що образ русалки, подібної до героїні Андерсена, витіснив народні, часто стигматизовані та маргіналізовані вірування про русалок.

Особливістю трансформацій образів русалок та мавок в часи СРСР також є те, що обидва ці образи є прикладами образів, що належать до лісової демонології. Їх функції та дії у традиційному фольклорі пов'язані

¹³⁴ М. Алфьоров. Ідеологічно-правові засади урбанізації Східної України в 20-30-ті рр. ХХ ст. // Схід. — 2010. — № 3 (103). — С. 68-72

¹³⁵ Книгоиздание СССР. Цифры и факты. 1917—1987 / Е. Л. Немировский, М. Л. Платова. — М.: Книга, 1987. — С. 311.

не лише з українським міфологічним світоглядом, але і з природою як невід'ємною частиною людського буття. Однак із розвитком урбанізації в СРСР та супутніми демографічними змінами цей світогляд почав втрачатися. Люди віддалялися від укладу життя, у якому природа була присутня повсякденно і органічно, що призвело до руйнування тієї символічної системи, в якій лісові демонологічні образи мали сакральний зміст і важливу культурну функцію. Багато людей, яких дослідники опитували про народні оповіді про русалок, вважають, що русалки ходили раніше – а зараз з тих чи інших причин зникли¹³⁶.

У швидкому, сучасному світі, який прагнув радикально відкинути старе, образи русалок та мавок не могли зберегтися у своїй традиційній формі, а в епоху СРСР розвиток образів також зазнав стагнації, яка істотно вплинула на процес змін образів в суспільних уявленнях. Зміни, які сталися в цей період, глибоко вплинули на подальший розвиток цих образів та їх позицію у майбутньому.

На даний момент ми живемо у більш сучасний період розвитку популярної культури, який почав розростатися в Україні ще з кінця 1980-х років та стабільно утримувався та розвивався у період української незалежності.

Нові форми культурного споживання сформувалися як відповідь на потребу людей в оновлених способах поширення народної культури. В умовах урбанізованого світу, де поступово зростає популярність періодичних видань, телебачення та інтернет, поширення елементів масової культури значно спрощується та прискорюється. У такому середовищі передача культурних значень, які в традиційному контексті ми би окреслили як народну культуру, відбувається вже не через безпосереднє

¹³⁶ Буйських Ю.. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

усне передання чи обрядову практику, а через медіапростір, онлайн-платформи та інші глобалізовані канали культурної комунікації. Це змінює не лише способи поширення, а й саме уявлення про те, що є “народним” у сучасному контексті, що також відображає потреби нашого суспільства.

У сучасній українській масовій культурі образ русалок є майже повністю виміщеним більш західноєвропейським образом русалки-сирени з рибячим хвостом. Так, в інтерв'ю з Володимиром Галайчуком¹³⁷ про українську міфологію, він задає питання інтерв'юєру про його власні уявлення про русалок. Хоча інтерв'юєр, згідно його певним висловленням, вірогідно готувався до інтерв'ю про, що говорять його припущення про розповсюдженість певних образів, на питання В. Галайчука він все одно каже: “Традиційно – до пояса жінка, далі риба”. В описі до любительського відео з опитуванням старенької жінки про те, ким є русалки¹³⁸, власник каналу Влад Демченко пише: “Шо воно за русалки я знав лише з мультиків та по віршам Шевченка та Пушкіна. Завжди дивувався: як та русалка могла залоскотати козаченька, а потім ще й видертися на дерево щоб "на ветвях" сидіти - русалка вона ж з хвостом!” Ознака присутності риб'ячого хвоста особливо є настільки поширеною, що її українці іноді згадують, відповідаючи на питання про місцевих русалок¹³⁹.

Разом з поширеністю цієї візуальної ознаки, значення образу також змінюється. До мас-культурного образу русалок також додався наратив про сексуальність та сексуальну привабливість русалок. Для цього образу русалок типове більш агресивне вираження сексуальності – “в морському

¹³⁷ Фантастичні звірі та міфологія українців. Етнолог про ходячих мерців, упирів, русалок та відьом // Локальна історія. – 11 червня 2022. – URL:

<https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/ukrayinska-demonologija-volodimir-galaichuk/>

¹³⁸ Хто такі русалки? [Електронний ресурс], 2017 / Vlad Demchenko // YouTube. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TyZ8xV-i810>

¹³⁹ Ю. Буйських. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018. – 320 с.

царстві стосунки між статями стають протилежними. Коли русалки затягають людину на дно, вони часто є досить сексуально агресивними. (...) І надалі вони виражають домінування у стосунках – бідний моряк здається більше улюбленцем, ніж чоловіком”¹⁴⁰.

Образ русалки та його контекст недоступного бажання чудово вписався у культуру сучасності. В українській масовій культурі ця риса також знаходить відображення – найлегше це відслідити у випусках гумористичного журналу “Перець”¹⁴¹, де тема русалок здебільшого з’являється саме після розпаду СРСР у зв’язку з послабленням цензури, бо майже кожне використання образу русалок має певний підтекст сексуальних стосунків. В тих зображеннях де сюжет не стосується подібних відносин, зображення русалок все одно є сексуалізованим – вони постають повністю голими, з гіпертрофованими частинами тіла. Ці малюнки або мають вульгарні теми, або теми забруднення природи та водойм. В деяких малюнках можна помітити вплив автентичних народних образів русалок, як вінки на їх головах або згадка про лоскотання. Проте всі ці образи мають функції, які не мають жодного зв’язку з народними образами. Вони є певним кітчем міфологічної ідеї, зведенням її рис привабливості та недосяжності до гіпертрофованого гумористичного образу жіночої сексуальності.

Але хоча найбільш поширеним образом русалок став цей оновлений, кітчевий та більш близький до західної міфології, народний образ русалок все ще мав певне місце в сучасній українській культурі.

¹⁴⁰ Sax Boria. The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society – *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol. 7, No. 2,-- p. 51

¹⁴¹ Володимир Адамович, Перець 2008 №08; Олексій Кохан, Перець 2005 №02; Анатолій Василенко, Перець 1992 №09; Радна Сахалтуєв, Перець 2003 №05; Радна Сахалтуєв, Перець 2004 №02; Анатолій Василенко, Перець 1992 №11; Анатолій Василенко, Перець 2007 №05; Валерій Чмирьов, Перець 2006 №11; Анатолій Василенко, Перець 1999 №08; Валерій Чмирьов, Перець 1997 №08; Валерій Зелінський, Перець 1989 №05; Валерій Зелінський, Перець 1989 №01; Олексій Кохан, Перець 1996 №02; Анатолій Василенко, Перець 1994 №01; Олександр Коноваленко, Перець 2013 №07

Аж з часів здобуття Незалежності українська культура досить чітко демонструє прагнення до осмислення свого соціокультурного минулого, яке могло б допомогти та бути підґрунтям у формуванні сучасної ідентичності. Народні образи русалок та мавок на цьому новому етапі розвитку української культури набули нової цінності. Якщо в своїх оригінальних середовищах їх функції відповідали на певні нагальні потреби суспільства, у сучасності їх використання відбиває сучасні проблеми української спільноти, включаючи і ті, що пов'язані з національною спадщиною

Ще у 1991 році А. Пономарьов писав, що підвищений інтерес до народної міфології спричиняє “нинішня етнонаціональна ситуація”, яка “характеризується зростанням національної самосвідомості населення, підвищеним інтересом до витоків традиційної культури, етнічної історії”¹⁴². Цей контекст по-іншому вбачає народні образи мавок та русалок – їх цінність постає у їх "українськості", в їх відчутті автентичності до втраченої у ХХ столітті традиційної культури. Посеред усіх народних образів української демонології образи лісових істот також виділяються тим, що на відміну від багатьох інших, ці українські народні образи практично не мають ідентичних за формою та функціями аналогів у інших культурах. Саме з цієї причини у А. Пономарьов називає русалок (та, разом з ними, мавок) “етнічними символами національної демонології”.

Ці образи в сучасній культурі з'являються здебільшого у музиці. Образи русалок були в українській сучасній музиці з самих її витоків, і вони частіше за все завжди з'являлися, коли виконавці прямо або непрямо наголошували на тягlostі української культури.

¹⁴² Пономарьов А.П. Царина народної уяви та її класичні розробки / Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор. А.П.Пономарьова, Т.В.Косміної, О.О.Боряк. – К.: Либідь, 1991. – с. 6

Наприклад, пісня під назвою “Русалонька” була у практично першому українськомовному альбомі у поп-жанрі, створеним виконавицею Русею, який вона виконувала на сцені у 1989 році одягнена у поєднання народного строю та стилю восьмидесятих¹⁴³. Виконавиця Катя Chilly назвала свій дебютний альбом, що вийшов у 1998 та поєднував елементи електронної музики та народного українського фольку, Русалки In da House¹⁴⁴.

У своїй найавтентичнішій формі русалки з'являються у піснях фольк-гуртів, як, наприклад, ДахаБраха та Go_A, які випускали свої виконання народних русальних пісень у альбомі Ягудки та сингли Rusalochki відповідно.

Окрім музики, народний образ русалок з'являється дещо обмежено – він сам по собі не має сильної культурної присутності, але часто присутній, коли обговорюється традиційна українська культура та фольклор. Наприклад, згадки про образ русалки стабільно з'являються у будь-яких публікаціях, які обговорюють український фольклор, проте поглиблено вони описуються лише у тих з них, які мають на меті якось обговорити важливість народних традицій – як інтерв'ю Локальної історії з Володимиром Галайчуком¹⁴⁵ або публікація DIVOCHE.MEDIA, яка була написана у період повномасштабного вторгнення та намагається порівняти жіночі міфологічні істоти з українського та російського фольклору, щоб описати їх відношення до бачення світу¹⁴⁶. Загалом, обговорення образу

¹⁴³ Руся - Русалонька. Муз. К.Осауленко сл. А. Матвійчук. (1989) [Електронний ресурс], 2013 / Руся // YouTube. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=yZ1MI-r_8dk

¹⁴⁴ Берестовська, С. "Антологія українського альбому. Катя Чілі та "Русалки in da House" // Суспільне Культура - 31 серп. 2022. URL: <https://suspilne.media/culture/276839-antologia-ukrainskogo-albomu-kata-cili-ta-rusalki-da-house/>

¹⁴⁵ Фантастичні звірі та міфологія українців. Етнолог про ходячих мерців, упирів, русалок та відьом // Локальна історія. – 11 червня 2022. – URL:

<https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/ukrayinska-demonologija-volodimir-galaichuk/>

¹⁴⁶ Жиліна М. Українські міфічні істоти і російська хтонь: про що говорять міфи //

DIVOCHE.MEDIA – 2023. – 10 лютого – URL:

<https://divoche.media/2023/02/10/zahadkove-ukrainske-potoybichchia-i-rosiyska-khton-pro-shcho-hovoriat-mify/>

русалок часто з'являється, коли на меті є обговорити особливості вірувань та звичаїв традиційного українського суспільства та представити його як спільне минулого сучасного українського суспільства.

Таким чином, у сучасному українському культурному просторі образ русалки певним чином роздвоюється. Одне ім'я носять одночасно два образи, які виконують абсолютно різні функції.

Перший, образ, що переймає риси західноєвропейських русалок, здебільшого постає у свідомості людей або як сексуалізований, комедійний та кітчевий, або, через вплив казки Г. К. Андерсена та її адаптацій, які були направлені на дитячу аудиторію, як несерйозний казковий образ для малих дівчат, який асоціюється з нереалістичністю свого анімаційного втілення (і через притаманну цьому образу поєднаність людського з тваринним, так і через яскраві кольори, які нині використовують при його маркетингу до малих дітей).

Другий же цінний як раз своєю "автентичністю", своїм зв'язком із традиційною культурою у світі, що полишив її позаду. Його значущість полягає не лише в тому, що він означав у межах традиційного суспільства, а й у тому, що сам по собі виступає символом цього суспільства. Він вказує на існування певного минулого, яке надає відчуття укорінення для українського сучасного.

Порівняно з образом русалок, образ мавок залишається значно більш нішевим. Проте через подібність певних рис їх також поєднують деякі функції. Так, функцію репрезентації традиційної української культури: до мавок також часто звертаються при намаганні схарактеризувати в головних рисах та героях народну традиційну культуру, яка має стати основою національної ідентичності.

Проте, як і раніше, найбільш поширеним джерелом поширення образу мавок лишаються літературні твори та її адаптації. Особливо сильно це стало помітно після виходу анімаційного фільму "Мавка. Лісова Пісня" у 2023 році, після виходу якого більшість створюваного контенту і про русалок, і про мавок в інтернеті були надихнуті цією картиною.

“Мавка. Лісова пісня” для української кіноіндустрії є безпрецедентним феноменом – за три тижні прокату вона стала найкасовішим українським фільмом за часів Незалежності України, а також стала найуспішнішим анімаційним релізом країни за всі часи¹⁴⁷. Її вплив на формування образу мавок у сучасній Україні складно недооцінити – картину продивилися мільйони людей по усьому світу, і це перший раз, коли образ персонажки української міфології поширювався на такий великий загаль.

Великою частиною успішності мультфільму є його велика промокампанія, і через те, що головною його героїнею є мавка, це стало першим випадком, коли образ з українського фольклору дивився на людей звідусюди – з програми супермаркетів, споживчих продуктів, тощо, а вже після випуску фільму Мавка з мультфільму стала першим персонажем української демонології на марках Укрпошти¹⁴⁸. Тому важливо у цьому контексті роздивитися, як саме створювався цей образ.

Творці фільму усвідомлювали, як вплив фільму змінить погляди як і на твір Лесі Українки, так і на оригінальний образ Мавки. У інтерв'ю з Іриною Костюк, продюсеркою фільму¹⁴⁹, вона каже: “Спочатку

¹⁴⁷ Мавка. Лісова пісня зібрала у світовому й українському прокаті \$20 млн // espresso.tv. – 2023, 16 листопада. - URL: <https://espresso.tv/multfilm-mavka-lisova-pisnya-zibrav-u-prokati-ponad-20-mln>

¹⁴⁸ Укрпошта випустила поштові марки з героями мультфільму «Мавка. Лісова пісня» // [Ukrposhta](https://www.ukrposhta.ua/ua/news/57238-ukrposhta-vipustila-poshtovi-marki-z-gerojami-multfilmu-mavka-lisova-pisnja). – 2020, 30 листопада. - URL: <https://www.ukrposhta.ua/ua/news/57238-ukrposhta-vipustila-poshtovi-marki-z-gerojami-multfilmu-mavka-lisova-pisnja>

¹⁴⁹ Тютюнєнко Н. "Ми вагались, чи показувати "Мавку" до перемоги": продюсерка Film.ua Ірина Костюк, ч. I // [TELEGRAF](https://telegraf.com.ua) – 2023. – 22 липня – URL: <https://telegraf.com.ua>

традиційний образ Мавки переосмислила Леся Українка, пом'якшивши і додавши любовну лінію і нові сенси. Потім його переосмислили ми, давши персонажу нове життя”. Описуючи те, як вони змінили фінал історії від оригінальної “Лісової пісні”, вона проводить пряму паралель з Русалонькою Діснея та історією Г. К. Андерсена – ще однією історією перетворення образу фольклорного на образ літературний, а потім на образ масовий.

В іншому інтерв'ю¹⁵⁰ процес створення образу мавки у фільмі вона окреслила так: “ми зробили щось третє, черпали натхнення і з міфології, і частково з Лесі Українки. Це збірний образ: домисли наших художників, сценаристів, усієї творчої команди”.

Загалом, це описує дещо типову трансформацію народних образів у взагалі будь-якому проміжку часу, де з часом на оригінальні образи накладаються нові риси та інтерпретації. Дещо незвичайним у цьому процесі є саме факт присутності конкретного літературного образу у цьому розвитку.

Справедливо думати, що у майбутньому цей образ Мавки стане ключовим у сприйнятті мавок загалом. У фільмі Мавка, яку Леся вже зробила більш тендітною та милою, також стає хранителькою лісу та приймає активну участь у його захисті від загарбників, стаючи представницею світу природи проти світу людей. Традиційна риса уособлення природи тут стає значно більше буквальною – Мавка з фільму живе у світі, де кожне лісне створіння не просто стережеться людей, але

<https://telegraf.com.ua/ukr/kultura/2023-07-22/5800988-mi-vagalis-chi-pokazuvati-mavku-do-peremog-i-prodyuserka-filmua-irina-kostyuk>

¹⁵⁰ "Мавка. Лісова пісня" у світовому прокаті — продюсерка про успіх мультфільму, сиквел і критику // Суспільне Медіа. – 2023, 10 квітня. - URL: <https://suspilne.media/culture/438489-mavka-lisova-pisna-u-svitovomu-prokati-produserka-pro-uspih-multfilmu-sikvel-i-kritiku/>

напряму має обов'язок захищати ліси від людської загрози як прямий факт їх реальності.

Фільм також має і образи русалок, але вони мали значно меншу присутність у поширенні промоматеріалів для фільму, тому їх зміни виходять більше як одна з інтерпретацій образу, аніж нова істотна зміна до суспільного його сприйняття. На відміну від Мавки, русалки в фільмі значно більше анімалізовані, вони мають нелюдський одяг та тон шкіри та значно більше природних елементів і їх дизайнах, ніж Мавка, образ якої є значно більш наближеним до людських персонажів фільму.

На відміну від подібного поділу образу русалок, образ Мавки як і у “Лісовій пісні” Лесі Українки, так і фільмі, навмисне намагається не відходити від традиційного народного образу. У Лесі Українки це через романтичну природу твору, але в фільмі навмисне ставиться акцент на “українськості” подій та персонажів, сценарій регулярно робить відсилки до загальних елементів української культури. Сам фільм у кожній версії дубляжу починається фразою про те, що місце подій це саме прадавній український ліс.

Цікавою особливістю більш сучасної репрезентації цих образів є повернення до тем природи – частково через те, що актуалізуються теми захисту природи, частково через те, що цей зв'язок з природою створює образ традиційної автентичності, яка більше не є присутньою в сучасному світі.

Таким чином, образ мавок та русалок в сучасному медіа переслідує ту саму мету пошуку автентичності – відбиття української ідентичності, яке показує її культуру та минуле через роботу сучасних митців. Коли творець бажає звернутися до або зобразити щось, що має сприйматися як,

передусім, українське, образи лісової демонології через свою унікальність використовуються для того, щоб показати це аудиторії.

2.3. Актуалізація традиційних жіночих образів під час російсько-української війни.

Образ відьми в сучасному українському воєнному фольклорі

У контексті сучасного українського фольклору та постфольклору не можна оминати увагою специфіку розвитку воєнного фольклору. Як концепт, воєнний фольклор є відносно новим явищем. Його виділення у окремий жанр та процес його системного дослідження розпочався у ХХ столітті, після Першої та Другої світових воєн¹⁵¹. Водночас тематика війни в усній народній творчості має давнє коріння на українських землях, адже є постійно актуальною. Українська фольклорна традиція, пов'язана з воєнною тематикою є глибокою та розмаїтою – від героїчного козацького епосу й дум до стрілецьких та повстанських пісень. Воєнний фольклор – це не лише пісенна спадщина. Його елементами стають також сталі вислови, мовні кліше, жарти, прізвиська, що виникають унаслідок досвіду переживання воєнних подій. Наприклад, після Другої Світової “фріци” стало зневажливою назвою для німців на пострадянському просторі¹⁵², увійшовши до побутової мови як елемент фольклорної свідомості.

Зародки сучасного українського воєнного фольклору почали формуватися ще з початку війни у 2014 році, хоч і залишалися надбаннями призначеними здебільшого до внутрішнього вжитку військових спільнот та побратимств. Проте з початком повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року воєнний фольклор набув загальнодержавного масштабу та увійшов у масову культуру. Фольклорна творчість стала спільною формою реагування, переживання й осмислення воєнної дійсності. Як зазначає дослідниця воєнного фольклору Оксана Кузьменко у розмові з головним редактором журналу “Локальна Історія” Віталієм Ляскою: “Маємо (іншу)

¹⁵¹ Кузьменко О. Фатум вояка: трагічне буття людини та концептуальні форми його вираження в необрядовому фольклорі – Інститут народознавства НАН України. Львів, 2018 - с. 241

¹⁵² Корнев А. Орки з Мордора та фольклор під час війни // Люк – 2022. – 17 травня

ситуацію – весь народ живе у війні. А фольклор, нагадаю, повинен покривати інтереси і включеність у процеси усіх прошарків населення. (...) Те, що відбувається зараз, за останній рік, кардинально змінило картину з того, що було вісім років перед тим. Тому сучасна новотворчість, яка охоплює і військових і цивільних, – справді народна”¹⁵³. Можна сказати, що до повномасштабного вторгнення культура, яку можна було класифікувати як воєнний фольклор, стосувалася дуже обмеженої частини людей, функціонуючи в межах певних спільнот. На сьогоднішній день, навпаки, він виконує важливі функції в межах усього суспільства, тому розвивається більш інтенсивно.

Воєнний фольклор має специфічні емоційні аспекти. Як зазначає канадсько-українська фольклористка Наталя Кононенко в інтерв'ю з Україною Модерною¹⁵⁴, “фольклор це мистецтво і одна з його функцій — зробити з травми щось таке, що дасть змогу з нею якимось співжити, осмислити. (...) Коли травму переробити в пісню, вишивку, тощо - тоді значно простіше з нею справитися.”

Оскільки, як вже було встановлено в першій частині цього розділу, нинішній фольклор є тісно пов'язаний з постфольклором, то і сучасний український воєнний фольклор використовує постфольклорні форми поширення своїх образів та матеріалів. Дослідження образів усної культури у контексті сучасного воєнного фольклору нині буде за замовчуванням дослідженням масової культури, тобто так названого “цифрового фольклору”¹⁵⁵, який утворюється як наслідок віртуалізації постфольклорних та фольклорних практик.

¹⁵³ Український воєнний фольклор: як зрозуміти себе і свого ворога | Оксана Кузьменко [Електронний ресурс], 2023 / Локальна історія // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TUOucHiPVfs>

¹⁵⁴ Стефанчук У. Наталя Кононенко: «Фольклор - це спосіб осмислення травматичного досвіду, перетворення жахів в мистецтво» // Україна Модерна – URL: <https://uamoderna.com/jittepis-istory/natalka-kononenko> (дата доступу: 28.03.2023)

¹⁵⁵ Лукашук В. Ірина Шувалова: воєнні пісні допомагають зрозуміти і себе, і ворога // Читомо – 2020. – 25 лютого

Наразі дослідження сучасного фольклору одночасно виходить за межі одночасно і традиційної культури, і постфольклорної. Якщо до віртуалізації фольклорних практик традиційні та постфольклорні уявлення вже існували у людському сприйнятті одночасно, то у середовищі Інтернету вони взагалі поєднуються у щось нове, що бере початок від них обох.

Таким чином, воєнний фольклор сучасної України можна назвати частиною постфольклору, бо він популяризується через віртуальні спільноти та просувається поза межі традиційної культури, але також у нього є особливості, які просуваються поза установленими поняттями постфольклору, які визначають постфольклорні традиції як протиположні традиційним усним фольклорним віруванням. Особливо це можна помітити з образом відьми, який в умовах активного вторгнення в країні розвинув нові особливі риси.

Загалом відродження образу відьми у сучасному українському фольклорі іде головним чином від двох поштовхів натхнення для митців та народної творчості - окупація Конотопу та поширення образів із пісень-замовлянь.

Хронологічно, перша поява образу відьми у народному сприйнятті війни сталася другого березня 2022 року. З окупованого Конотопу поширився кліп жінки¹⁵⁶, яка вигукує своєрідне на російського військового у танку: "Ти взагалі знаєш, де знаходишся? Це Конотоп! Тут кожна друга жінка відьма. У тебе завтра (...) стояти не буде!". Кліп швидко поширився інтернетом та з'явився у новинах багатьох видань, і навіть дістався ефіру комедійної програми у США¹⁵⁷. Популярність нарративу конотопських

¹⁵⁶ Конотопська відьма [Електронний ресурс], 2022 / Війна в Україні // YouTube. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=PNWe_aKr4zE

¹⁵⁷ Карплюк Дз. Відео про «конотопських відьом» і окупантів показали на телешоу в США // Главком. – 2022. – 6 березня

відьом продовжилася і далі - восьмого березня невідомі жінки, які називали себе “спадковими конотопськими відьмами”, виклали у телеграм-каналах відео, де вони виконують обряди прокляття з голками на ляльці Путіна¹⁵⁸. Нині доступ до оригінальних відео неможливий, і ми навіть не знаємо, чи були ці відьми дійсно із Конотопу, але вони підтримали новий образ відьми-захисниці, який почав культивуватися ще з часів першого кліпу.

Паралельно із цим в українських соціальних мережах почав поширюватися мем про Чернобаївку, в якій російські сили від 27 лютого до 22 березня 2022 року було розбито вісім разів підряд¹⁵⁹. В інтернеті почали поширюватися меми та жарти про Чернобаївку як місце магичної сили, ці переконання дійшли до кульмінації 22 березня у дописі тогочасного радника голови Офісу президента, Олексія Арестовича, у Facebook¹⁶⁰, де він жартівливо звертається до “українських бойових відьом та відуній”, закликаючи їх “так тримати” та пропонуючи Чернобаївку як нове місце для зборів “окрім Лисої гори”.

Цей заклик з часом спровокував активний відгук в окультній спільноті України. Магазин “Відьмин Котел” поширив допис із закликом до “відьом України та відьом усього світу” об’єднатися у запланованих ритуалах супроти “ворога українського народу - Володимира Путіна”. Ця новина на якийсь час спричинила велике обговорення в Інтернет-просторі, дискусія точилася під час підготовки до¹⁶¹, і після¹⁶² першого з ритуалів.

¹⁵⁸ Чебан Н. Конотопські відьми вже взяли за Путіна: відео // Телеграф. – 2022. – 8 березня

¹⁵⁹ Марків Н. Легенда про Чернобаївку: етнографи пояснили ефект «бермудського» трикутника для ворогів // Вечірній Київ. – 2022. – 20 березня

¹⁶⁰ Олексій Арестович. (2022, 22 березня) По Чернобаевке на сегодня. Ночью российские войска из района аэродрома начали залпы «Смерчами» по Николаеву. В ответ мы им малость насыпали. [Долучено фото] [Оновлення статусу]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/alexey.arestovich/posts/5315758811821489>

¹⁶¹ Відьми з усього світу покарають Путіна: до чого тут Арестович // ТСН.ua – 2022. – 27 березня

¹⁶² Українські відьми розповіли про подробиці ритуалу проти Путіна // ТСН.ua – 2022. – 5 квітня

Таким чином, на початку квітня у воєнному фольклорі вже встановився образ відьми-захисниці, яка використовує свої сили, щоб боронити свою землю від нападників. Перші незалежні твори художників на тематику конотопських відьом з'являються ще 7 березня 2022 року¹⁶³, а 16 березня на своїй офіційній Facebook сторінці Канал 24 викладає арт відьом на мітлах у небі з написом “Дівчатка, закриймо небо!”¹⁶⁴. Текстовий допис до арту закликає “поки НАТО зволікає, закривати небо своїми силами” та жартівливо питає, чи “конотопські відьми на місці”. Картинка без автора поширилася соціальними мережами дуже швидко, стаючи ще одним елементом вже народної творчості.

Другим важливим елементом у створенні та культивуванні образу відьми-захисниці є пісні-замовляння. Цікавим є те, що замовляння та колискові не є типовими жанрами для воєнного фольклору. Вони з'являються як окремий жанр саме під час повномасштабної російсько-української війни.

Головним чином це дві пісні: “Коліскова для ворога” виконавиці СТАСІК та “Враже” гурту Енджі Крейда. “Коліскова для ворога” вийшла задовго до повноцінного вторгнення, 19 вересня 2019 року, але під час повноцінного вторгнення її актуальність знову зросла. Вже другого березня 2022 року цитати звідти використовувалися при описі військових подій¹⁶⁵.

“Коліскова для ворога”, хоча має елементи замовляння та фактично є прокляттям на смерть, не має відверто магічних елементів ані в тексті, ані

¹⁶³ ladada [@liubovmiau]. (2022, 7 березня). коли ворог приходять на рідну землю, конотопські відьми виходять на полювання [Твіт]. Twitter. URL: <https://twitter.com/liubovmiau/status/1500895372587245574?s=20>

¹⁶⁴ Канал 24. (2022, 16 березня) Поки НАТО зволікає, будемо закривати небо своїми силами. Конотопські відьми на місці? [Долучено фото] [Оновлення статусу]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/news24ukraine/posts/8198249566867605/>

¹⁶⁵ Ти ж хотів землі цієї, тож тепер змішайся з нею // ТСН.ua – 2022. – 2 березня.

в намірі самої виконавиці. За її власним описом¹⁶⁶, як і зазначає ім'я пісні, це колискова для ворога, викликана її почуттями щодо власного досвіду на війні.

Енджі Крейда виклали свою пісню “Враже” 23 травня 2022 року, і на відміну від попередньої пісні, вона напряму пов'язана з образом відьми-захисниці. Саме ця пісня є провідною основою цього образу, на якому базуються подальші внески у його культивування.

У тексті пісні відьма - головна лірична героїня, від лиця якої ведеться намовляння на долю ворога. В описі до офіційного кліпу на YouTube¹⁶⁷ - заклик до “жінок усіх національностей та вірувань ворожити проти зла, що прийшло на нашу землю”, а також такий опис - “пісня - відьмове замовляння”. Пісня стала масивно популярною та зібрала 14 мільйонів переглядів на YouTube, її слова стали провідними для образу відьми-захисниці, надихаючи людей на творчість за цитатами звідти. Фраза “буде тобі, враже, так, як відьма скаже”, стала частиною постфольклорної народної творчості, ледь не прислів'ям.

Слова до пісні - вірш Людмили Горової, який вона вперше опублікувала 21 квітня 2022 року¹⁶⁸. За її власними словами в інтерв'ю з УКМЦ¹⁶⁹, культова фраза народилася першою, і вже від неї вона працювала над подальшим віршем. Однак, коли вона закінчила, вона “зрозуміла, що це, власне, не про відьму, а про жінку. Жінка, яка не на передовій, яка не може бачити ворога (...) і повернути йому заподіяне. Навіть хотіла

¹⁶⁶ Анастасія Шевченко. (2019, 19 вересня) Привіт! Мене звати Стасік, і я маю дещо сказати про війну. Десь у глибині душі я відчуваю жалість до ворогів. [Долучено відео] [Оновлення статусу]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/hardbride/posts/2659950227363254>

¹⁶⁷ Енджі Крейда - Враже (Офіційний Виднограй), (2022, 23 травня) / Енджі Крейда / Angy Kreyda // YouTube. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=cdEEff7_rU

¹⁶⁸ Горова Л. [@gorovaludmila]. (2022, 21 квітня). Сію тобі в очі, сію проти ночі. Буде тобі, враже, так, як Відьма скаже. [Фотографія]. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/p/CcoQK6bomLX/>

¹⁶⁹ Горячко К. “Вірші – моя терапія”, – поетка Людмила Горова про війну, творчість і чому її так бояться росіяни // Український кризовий медіа-центр – 2022. – 28 серпня – URL: <https://uacrisis.org/uk/poetka-gorova>

написати «Так, як жінка скаже» (...) Коли я виписалася, зрозуміла, що обрала форму оберегового замовляння”.

За словами Людмили, для неї написання цього віршу було першим випадком, коли вона зрозуміла написання поезії як спосіб терапії - цей вірш вона написала під великим впливом того, що вона дізнавалася про воєнні злочини віддалено, і навіть відчуваючи розпач, відчувала, що не може нічого зробити. У своєму інтерв'ю щодо цього віршу вона відзначила важливість жіночого образу у творі. Через її замовляння кожна людина, яка відчувається безпомічною, може знайти спосіб виразити свої емоції.

Кінець віршу буквально ставить на місце відьми кожен вразливу людину, яка може потребувати цього замовляння: перед фінальним “так, як відьма скаже”, повторюється це намовляння ще чотири рази від інших образів - мати, дружина, дівчина, дитина. Якийсь час вона навіть думала над тим, щоб у рефрені “так, як відьма скаже” замість образу відьми поставити образ жінки - “так, як жінка скаже”. Тобто, у створенні образу відьми-захисниці авторка хотіла створити образ, у який може перенести страждання усіх, хто не може боротися із образом ворога напругу.

Таким чином, образ відьми набуває нові риси, які ставлять його паралельним образу воїна-захисника. Відьма стає захисницею, яка може захистити дороге собі здалека. Її потойбічні сили стають елементом, який відлякує ворога. Сам факт існування замовляння стає силою, яку можуть взяти для себе ті, хто відчувають себе безсильними, що перекликається з компенсаторною соціальною функцією відьми у народній традиції.

Культивація образу замовляння як жесту справжньої сили нерозривно пов'язана із підняттям образу відьми-захисниці у воєнному фольклорі. Сила відьми стає актуальною для контексту війни.

Пісня “Враже” особливо сприяла створенню художниками низки артів відьм у цьому новому образі, де дівчата у традиційному українському строю як новий символ відьми-захисниці тримають або танцюють довкола черепів¹⁷⁰. Примітним тут є і те, що відьми усі в українському традиційному строї - тобто, безпомилково є саме частиною українського народу, автентичною репрезентацією його частини, - і те, що означають ці черепи. Одночасно вони і позначають відьмину владу над смертю, і стають буквальним образом ворога. Звичайний образ ворога в українському фольклорі супроводжується епітетами про його дикість і лютість¹⁷¹, але це, напевне, безпрецедентний випадок, коли єдиний опис ворога і у цих піснях-замовляннях, і в художніх творах, надихнутих ними - те, що цей ворог проклятий, а тому вже практично мертвий. Череп і є ворог - ворог і є лише кістки, бо ворог проклятий.

Це нове сприйняття зміщує фокус із “лютості, скаженості” ворога, неконтрольованого фактору, якого варто боятися, на ліричну героїню, яка його проклинає. Хоча і раніше епітет “проклятий” використовується щодо образу ворога, там він зазвичай є описом зневаги та ненависті до нього, вираження “відвороту від злого”¹⁷². Але тут ворог проклятий не тому, що його ненавидять. Насправді, жодна з цих двох пісень не виражає напряду емоцій ліричних героїнь. Проклятість ворога виражається як прямий наслідок факту, що у замовлянні на нього накладають прокляття. На противагу більш старим прикладам образу ворога, де його опис як “злого,

¹⁷⁰ Nastya [@litepla]. (2022, 16 квітня). [Фотографія]. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/p/Csa4EHRKNUX/>; Prosto_Art_ [🇺🇦] [@art_prosto_]. (2022, 8 травня). Конотопська відьма, яка спіймала москаля [Твіт]. Twitter. URL: https://twitter.com/art_prosto_/status/1523347218891083776; Vatrulia[@vatrulia]. (2022, 16 травня). Буде тобі, враже, Так, як Відьма скаже. Скільки в святу землю Впало зерен жита — Стільки разів буде Тебе, враже вбито. [Твіт]. Twitter. URL: <https://twitter.com/vatrulia/status/1526166105420619787>; nezoriy draws [@nezoriy]. (2022, 22 жовтня). так як відьма скаже #украрт [Твіт]. Twitter. URL: <https://twitter.com/nezoriy/status/1583879213350006784>.

¹⁷¹ Кузьменко О. Концепт «Ворог» в інтерпретаційній парадигмі фольклору ХХ століття // Народознавчі зошити. № 5 (137). – Львів, 2017 – С. 1094

¹⁷² Там само. С. 1092

скаженого” є результатом того, що ліричні герої відчують, що не мають жодного контролю над діями ворога і можуть лише їх описувати, у цих піснях ворог стає тим, хто не має контролю над своєю долею. Він стає проклятим на смерть, бо лірична героїня проклинає його - тобто, це він потерпає від її активної дії. У піснях-замовляннях “ворог” стає пасивним образом.

Через поєднання факторів образ відьми-захисниці став сталою частиною фольклору України воєнного часу. Утворений як наслідок відродження образу конотопських відьом та жанру магічних замовлянь у сучасній пісенній творчості стало важливою частиною нового воєнного фольклору. Цей феномен допоміг створити нове розуміння життя в умовах війни тим, хто в традиційному суспільному та фольклорному баченні війни здебільшого асоціювався з образом жертви. Образ сучасної «відьми» став не лише способом для артикуляції особистих травматичних переживань та емоцій, спричинених війною, але також засобом визначення внеску жінок у боротьбу з ворогом, навіть тих, що не перебувають на фронті. Замовляння, пісні, сатиричні й іронічні тексти, що виникають у тилу, слугують не лише формою емоційного самовираження, а й культурним способом участі у спротиві. Через відьомський образ жінки отримують фольклорний інструмент дії, сили та присутності у спільному наративі війни.

Наприклад, у липні 2022 року на волонтерській основі було створено календар “Так, як відьма скаже”, який представляє 12 волонтерок в образах українських відьом та мав на меті зібрати усі гроші з продажу на користь ЗСУ. Мотивацією для створення авторка проекту назвала те, що збирати гроші ставало усе складніше, і тому вона вирішила створити цей

календар, щоб підняти волонтерські збори¹⁷³. Проект став популярним настільки, що замість того, щоб починати його з січня, авторку попросили видати його з того самого місяця, коли він би вийшов у продаж. Тобто, образ відьми-захисниці став стійко популярним для українського суспільства на рівні, де проект, присвячений йому, зібрав достатньо уваги, щоб мотивувати волонтерський збір коштів. Примітно і те, що відьом у цьому календарі відіграли жінки-волонтерки - тобто, буквально люди, які не борються у війні напряду, але вкладають внесок у наближення перемоги.

Образ відьми-захисниці для реклами використав також і бренд COSMOLOT в жовтні 2022 у своїй кампанії “Перемагають сильні духом”¹⁷⁴. Дизайн відьми у ньому, на відміну від інших художніх зображень відьми-захисниці, не має ані традиційного українського строю, ані присутності черепів. Але відьма все одно має на собі традиційні українські намиста та представлена у акті проштрикування голками ляльки, яка символізує російського солдата - дія, яка стала впізнаваною ознакою відьомських дій у контексті воєнного фольклору. Обговорюючи дизайн для персонажки-відьми, дизайнерка проекту Леся Патока каже: “(Мені) здається, що зараз кожна українська жінка трошки відьма”, що свідчить про усвідомлення дизайнеркою ідеї актуальності та функцій образу сучасної відьми в контексті війни для українського суспільства.

Такі випадки свідчать, що образ відьми як захисниці став достатньо популярним та впізнаваним, щоб виходити за межі фольклору й використовуватися в маркетингових цілях. Його використання не потребує додаткових пояснень або установлення його рис або властивостей - хоча б опосередковано він тепер відомий більшості людей в українському

¹⁷³ «Так, як Відьма скаже!»: календарі з українськими волонтерками для допомоги ЗСУ // Букви – 2022. – 19 липня

¹⁷⁴ Перемагають сильні духом. Міфічні істоти разом з українцями стали на захист України у вражаючій рекламі COSMOLOT // NV.ua – 2022. – 8 грудня

інформаційному просторі. Таким чином, цей новий аспект образу української відьми можна вважати дійсно народним.

Образ, який продовжує культивуватися та підтримуватися в народній свідомості, не може не мати соціальних функцій, які підтримують його існування.

У випадку з українською відьмою-захисницею, можна виділити декілька. По-перше, знову повертається дидактична функція, яка була присутня в образах відьми і в народній, і в літературній традиції. Цього разу моральний урок виставляє відьму не частиною зла, а загрозою для нього, показує, що станеться з “ворогом”, якщо він не зупиниться. Відьма стає месницею, її дії - наслідок злих дій “ворога”.

По-друге, функцією також є описана Людмилою Горською потреба у вираженні своїх емоцій, тобто терапевтична функція фольклору. У створенні образу відьми-захисниці люди, які не можуть виразити свої деструктивні та важкі емоції щодо дій ворожих сил до них самих напяму, можуть відобразити їх у образі відьми, яка захищає своєю силою та, завдяки магічності цієї сили, на відстані може віддати ворогу належне за його дії.

Окрім того, вираження емоцій є не лише у вираженні відчуття несправедливості, обуреності і травми, але і бажання настрашити ворога. Так, сама Людмила Горова коли описує, чому залишила “так, як відьма скаже” а не “так, як жінка скаже”, говорить, що подумала, що рашисти бояться “язичницького” і залишила образ відьми для “згущення, більшої моторошності”¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Горячко К. “Вірші – моя терапія”, – поетка Людмила Горова про війну, творчість і чому її так бояться росіяни // Український кризовий медіа-центр – 2022. – 28 серпня – URL: <https://uacrisis.org/uk/poetka-gorova>

По-третє, образ відьми-захисниці є вираженням потреби у репрезентації тієї частини суспільства, яка не має фольклорних образів, з якими вона може співвідносити себе у час війни. Воєнному фольклору сьогодення більше не вистачає просто образів “війни”, “ворога” та “воїна-захисника”. Особливо виключеними з фольклорного сприйняття війни були жінки, і “відьма-захисниця” стає новим образом, який допомагає ідентифікувати себе не лише жінкам у тилу, але і захисницям на фронті - наприклад, у жовтні 2022 року фонд Ігоря Черненка презентував кліп на пісню “Враже”, у якій знялися вісім жінок, воїтельки ЗСУ та ТРО¹⁷⁶.

Ці останні дві функції схожі на компенсаторну соціальну функцію існування образу відьми у народній традиції за класифікацією К. Воробець, але відрізняються за мотивами виникнення та спрямованістю. У народній традиції це було способом для більш слабких членів суспільства отримати позицію поваги через асоціювання себе з образом відьми. У традиції сучасного воєнного фольклору це стає способом для менш репрезентованих, “невидимих” членів суспільства отримати образ, який дає їм змогу представити себе та свої емоції у контексті сьогодення. Постійний наголос на “українськості” відьми-захисниці надає цим членам суспільства місце серед традиційно патріархальних традицій українського фольклору, а його притаманне жіноцтво є простим способом співвіднести його з собою для жіночих фігур, які раніше не отримували у цьому традиційному фольклорі власного образу сили проти образу ворога, дії якого напряму впливали на їх життя.

Утворення образу відьми-захисниці в сучасному українському воєнному фольклорі є наслідком потреби українського суспільства у

¹⁷⁶ Буде тобі, враже, так, як відьма скаже... [Електронний ресурс], 2022 / Фонд Ігоря Черненка // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EH1qaUQn6ug>

новому образі, який міг би відображати реалії сучасної української війни. Аспекти функцій традиційного образу відьми були перенесені, але також перетворені через те, наскільки змінилися потреби та динаміки у суспільстві. Цей новий образ надає можливості для фольклорної терапевтичної практики та репрезентації невидимих у воєнному фольклорі ролей та фігур. Його існування є доказом пластичності фольклору сучасності та того, наскільки на практикування та формування фольклорної свідомості нині впливає Інтернет та соціальні мережі як засоби створення та поширення сучасної народної творчості.

Інтерес до українського фольклору як встановлення української ідентичності: встановлення лісових образів української міфології як захисниць

Повномасштабне вторгнення 2022 року підняло поновлену хвилю інтересу до української традиційної культури та фольклору як методу утвердження української ідентичності. Розглядаючи онлайн-дописи про українські міфологічні образи, легко помітити, що більшість з них були створені після лютого 2022.

Інструменталізація лісових жіночих демонологічних образів же в цьому контексті та періоді починає звертатися до раніше менш обговорюваних рис — того, що вони ставлять загрозу людям. Нині на перший план часто виходить саме ідея власної небезпеки цих образів як метод захисту того, що дорого, хоча ця риса виражається по-різному. Наприклад, русалки у "Мавка: Лісова Пісня" навмисно та з задоволенням ледь не призводять людей до смерті, захищаючи ліси, які для них є рідною землею. Але потойбічна сила, якою володіють представниці цих образів, є предметом інтересу не лише художніх метафор.

Жіночність цих образів та те, що вони сприймаються як небезпечні, робить їх вдалим інструментом для вираження жіночого опору, потреба у якому вирісла особливо гостро у часи повномасштабного вторгнення та окупації окремих регіонів України.

На початку 2023 року в окупованому Мелітополі виник суто жіночий український ненасильницький рух опору під назвою «Зла Мавка». Його було організовано групою з трьох жінок, які хотіли окреслити свою незгоду з окупаційною владою – “ми вирішили, що можемо теж щось робити, щоб вони не почували себе так вальяжно в Україні (...) ми хотіли показати, що вони тут не вдома, їх ніхто не боїться й ніхто на них не чекає. І не лише озброєні хлопці, але й жінки не будуть їх терпіти”¹⁷⁷. Оскільки одна з них була художницею, вона створила плакати, які вони почали поширювати містом.

Особливо обізнаність про рух поширилася перед восьмим березня – засновниця руху в тому самому інтерв'ю каже, що “саме напередодні цієї дати спрацювало «сарафанне радіо», акція привернула багато уваги. Ми знали, що перед 8 березня окупанти будуть дарувати жінкам квіти на вулицях, біля магазинів”. Головною ідеєю цієї події було встановити та нагадати окупантам, що жінок не можна “купити” поверхневими подарунками – постер проголошує “Не хочу квіти, хочу мою Україну”.

Після цього кількість учасниць руху зростала з різних окупованих українських земель, враховуючи навіть Крим. На даний момент за цим рухом є такі дії, як поширення в окупованих містах правдивих новин про стан України та світу через їх буклет, який випускають приблизно кожні два тижні, спалення розміщених у містах окупантами російських прапорів,

¹⁷⁷ Кудряшова В. Жіночий партизанський рух «Зла Мавка» чинить спротив РФ. Інтерв'ю з тимчасово окупованого Мелітополя // The Village – 2023. – 21 липня – URL: <https://www.village.com.ua/village/city/city-experience/341475-zhinochiy-partizanskiy-ruh-zla-mavka-chinit-sprotiv-rf-interv-yu-z-timchasovo-okupovanogo-melitopolya>

отруєння їжі окупантів проносним, фіксування місць перебування ворогів, поширення постерів з проукраїнськими закликами та зображеннями, що принижують російських воєнних, та інше. За словами засновниці, “головна мета – донести меседж, що їм тут не раді. Не були і не будуть. Що їм треба звідси іти додому”¹⁷⁸. Окрім усього цього, рух утворює велику спільноту для жінок в умовах окупації, які анонімно діляться своїми досвідами. На сайті руху регулярно оновлюються “Щоденники Мавок”, де публікуються пости, які надсилаються учасницями про їх життя та емоції в такому середовищі.

Особливість гендерної репрезентації у цьому русі є важливою. Засновниця зазначає, що частиною того, чому він був створений, було те, що “російська пропаганда уявляла, що спротив можуть чинити лише кремезні парубки, сильні, зі зброєю, в капюшонах”¹⁷⁹. В іншому інтерв'ю¹⁸⁰ вона каже: “хочемо, щоб втомлювалися знімати наші плакати, замальовувати наші написи про те, що ми чекаємо українську армію. Щоб в кожній жінці бачили небезпеку для себе. Тому що до жінок росіяни ставилися не так, як до чоловіків”.

Тому обрану назву – жіноча персонажка української демонології, – наврядчи можна назвати неважливою. На власному сайті¹⁸¹ рух описує причини її вибору так: “Рух отримав назву Мавка на честь жіночого духу з української народної міфології. Мавка живе у лісі і заманює до лісу

¹⁷⁸ УКРАЇНЬСЬКА ПАРТИЗАНКА З МЕЛІТОПОЛЯ РОЗПОВІЛА, ЯК ЖІНКИ В ОКУПАЦІЇ ЗАВАЖАЮТЬ РАШИСТАМ // 5.ua. – 2023, 24 вересня. - URL: <https://www.5.ua/regiony/ukrainska-partyzanka-z-melitopolia-rozpovila-iak-zhinky-v-okupatsii-zavazhai-ut-rashystam-siuzhet-314191.html>

¹⁷⁹ Присяжнюк В., Діденко А. Жіноче підпілля в окупації: координаторка руху "Зла Мавка" розповіла про спротив росіянам // Суспільне – 2023, 6 жовтня – URL: <https://suspihne.media/crimea/588335-zinoce-pidpilla-v-okupacii-koordinatorka-ruhu-zla-mavka-rozpovila-pro-sprotiv-rosianam/>

¹⁸⁰ Єфрименко О. «Ми чекаємо своїх і ніколи не змиримося з росіянами»: як українки організували жіночий партизанський рух // Громадське Радіо – 2023, 22 вересня – URL: <https://hromadske.radio/publications/my-chekaiemo-svoikh-i-nikoly-ne-zmyrymosia-z-rosiianamy-iak-u-krainky-orhanizuvaly-zhinochy-partyzansky-ruk>

¹⁸¹ Зла Мавка | Жіночий партизанський рух – URL: <https://zlamavka.com/>

парубків, а потім «лоскоче» їх до смерті. Вона є втіленням жіночої української могутності та сили, (...) символізує гнів і непокору українських жінок проти неспровокованого вторгнення Росії”. Тобто, гендерне забарвлення народного образу мавки, ця згадана у першому розділі “ідея небезпеки, що носить жіноче обличчя”, стає прямим інструментом уповноваження жінок в умовах окупації.

Конфлікти перед цими жінками є відверто гендерно забарвленими – практично усі окупанти є чоловіками, і вони сприймають жінок на цих землях як групу, яка не може ніяк серйозно їм дати відсіч. В цій ситуації мавки, які в народних оповідях є відверто небезпечними саме для чоловіків, стають ідеальним образом для того, щоб слугувати як образ для репрезентації бажань та почуттів цих жінок. Їх належність до народної демонології також надає відчуття утвердження у власній українській ідентичності, яка напряду суперечить ідеології окупантів.

У цих умовах використання образу мавки служить одночасно засобом зв'язку з українською культурою, так інструментом уособлення ідеї “жіночої небезпеки” та спротиву. Гендерний аспект образу переноситься з традиційного образу, але потреба в його українській ідентичності напряду визначена викликами сучасного українського суспільства, для якого національна ідентичність є не лише питанням самовизначення, але і політичного опору в умовах повномасштабного вторгнення та окупації українських територій.

Аналізуючи використання жіночих народних образів лісової демонології в сучасному українському суспільстві та порівнюючи їх з функціями народних образів, можна помітити певні загальні тенденції.

Наприклад, аспекти культу предків та розуміння, що вони є душами загиблих, майже повністю зникло з публічного сприйняття образів

міфологічних лісових істот. Не зважаючи на те, що в певних випадках образ цілеспрямовано покликаний втілити українські традиції, через зміщення народного образу з пізнішими літературними образами та іноземними демонологічними образами його основоположні традиційні елементи зникають. Замість ідеї померлих родичів та культу предків на перший план виходять риси, що характеризують ці образи скоріше саме як духів природи, захисників певних заповідних територій. Контамінація образів характеризується вже не лише розмиттям кордонів між образами мавок та русалок, але і іншими образами, які поступово накладаються один на одного. Підкреслення зв'язку цих образів з природою та її небезпекою у сучасну епоху, де більшість людей не мають такого сильного культурного зв'язку з нею, в якомусь сенсі можна зрозуміти як ще одну частину потягу до минулого, де люди його мали.

Окрім того, ці образи є привабливими для людей через їх втілення небезпеки, яка надходить від жіночого образу. Існування образів, які одночасно пов'язують споглядача з українською ідентичністю та відбивають гендерні конфлікти сьогодення, допомагають відбити ця риса стає ключовою у адаптації образу до сучасності та встановлення ніші нових образів, які зображують саме українських жіночих персонажок у ситуаціях, які зображають їх у позиції сили.

Загалом, наше звернення до народних образів головним чином відбиває нашу потребу в образах, які утверджують нашу національну ідентичність. Особливо в таких умовах ми відчуваємо потребу у жіночих образах через нестачу репрезентації різноманітних жіночих перспектив. Хоча традиційне суспільство здебільшого і є причиною домінування лише невеликої кількості обмежених жіночих ролей, за певною іронією долі інші, нелюдські образи, створені ним, тепер стають для нас привабливими

у нашому бажанні встановити зв'язок з нашим минулим, і ми прагнемо олюднити їх та примінити до себе.

В умовах повномасштабного вторгнення, таким чином, багато жінок знаходять себе у позиціях, де вони знаходять себе посеред травматичного воєнного досвіду, проте не мають культурних образів, які дозволяють їм побачити себе у цьому процесі поза образом жертв. Окрім того, вторгнення актуалізує потребу в заявленні про автентичну українську ідентичність, використанні особливих українських культурних елементів, які не мають альтернатив в інших культурах.

Ця загальнонародна потреба в переосмисленні та каналізації нових та комплексних емоцій також спричиняє загальний період переродження та актуалізації фольклору. Оскільки створення фольклору та взаємодія з ним буквально є народною творчістю, поширення його через сучасні засоби медіа-комунікації утворює дійсно новий шар фольклору, який є поєднанням і з новими культурними пріоритетами українців, і з сучасністю та особливістю нових методів його поширення.

Жіночі демонологічні образи у цьому контексті, таким чином, популяризуються через те, що вони знаходяться на перехресті потреб суспільства: їх гендерний аспект дозволяє їм приймати участь в культурній дискусії як символи гендерно вмотивованих рухів, їх фольклорне джерело надає їм зв'язок з традиційною культурою, яка допомагає будувати українську ідентичність, а їх природа як народні образи дозволяє кожній людині доторкнутися до створення та взаємодії з ними.

Висновки

Актуалізація українських жіночих міфологічних образів відображає тенденції розвитку українського суспільства. Для дослідження цього питання в роботі було проведено аналіз еволюції образів відьми, русалки та мавки у декількох середовищах їх побутування.

У першому розділі дослідження було зосереджено на особливостях розвитку жіночих міфологічних образів у традиційній культурі крізь призму етнографічних джерел, а також на паралелях між цими образами та їхнім переосмисленням у літературі XIX століття. Аналіз дозволив простежити динаміку змін, яких зазнали ці образи у творчості письменників того часу, а також виявити їх багатозначність та складність. Зокрема, образ відьми виявився насиченим соціальними функціями та тісно пов'язаним із людським світом: вона постає не лише як уособлення загрози, а й як фігура вибору, здатна чинити як зло, так і добро. Це подвійне уявлення про навчену й вроджену відьму формує багатогранну, амбівалентну і водночас життєво близьку постать.

Образи лісових істот (русалок і мавок) репрезентують інший тип зв'язку зі світом: вони втілюють містичне переплетення природи та культу предків. У народній уяві вони балансують між потойбічним і природним, зберігаючи риси як захисниць лісів, так і душ померлих. Порівняльний аналіз русалок і мавок дозволив виявити нюанси в їхніх функціях та символіці: русалки частіше асоціюються зі стихійною загрозою й трагічним минулим, тоді як мавки мають глибший зв'язок з первозданною природною силою та її сакральною недоторканністю. У такий спосіб ці жіночі міфологічні образи демонструють велику семантичну гнучкість і здатність адаптуватися до культурного контексту різних епох.

В аналізі літературних репрезентацій було розглянуто низку культурних чинників, що впливали на трансформацію жіночих міфологічних образів у літературній традиції. Серед них вплив романтизму, активне проникнення західноєвропейської літератури, а також особисті зв'язки письменників із регіонами, де ці образи були частиною живої традиції. Під впливом романтичного руху жіночі демонологічні постаті, зокрема мавки, русалки й відьми, почали романтизуватися: з носіїв потойбічної загрози вони поступово перетворювалися на привабливих, часто еротизованих істот, що тяжіють до образів сирен або спокусниць. Цей процес супроводжувався зміною тональності текстів: замість страху і застереження: співчуття, інтерес, естетизація та навіть ідеалізація.

Засобами художнього письма письменники перетворювали міфологічні образи на символи душевного сум'яття, втрати або кохання. У творах з'являються мотиви нещасного кохання, внутрішньої боротьби, доленосного вибору. Все це сприяло появі більш психологізованого й людяного прочитання демонологічної жіночої постаті. Такі зміни стали основою для літературної реінтерпретації фольклорних архетипів, завдяки чому ці образи набули нового змісту й вкорінились у ширшому культурному контексті.

У другому розділі було проаналізовано особливості постфольклору, розвиток народної культури в онлайн-середовищі, а також трансформації поп-культури та медіапростору, з особливим акцентом на український контекст доби постнезалежності. Дослідження простежило етапи формування сучасної цифрової культури та її взаємозв'язок із фольклорними темами й наративами, які активно адаптуються до нових форматів і каналів поширення. Постфольклор в Україні вирізняється

тісним зв'язком між прагненням до автентичності та переосмисленням традицій у межах нових соціокультурних реалій.

Завдяки стрімкому розвитку цифрових платформ і поширенню глобальної медіакультури, в українському онлайн-просторі формується унікальна сучасна народна творчість динамічна, сучасна, часом протестна. Вона не лише зберігає зв'язок із національною традицією, а й активно використовується як інструмент самоідентифікації, культурного спротиву та мобілізації. Таким чином, сучасний український постфольклор виступає важливою складовою новітньої культурної саморефлексії й соціальної комунікації.

Важливо також зрозуміти вплив повномасштабного вторгнення 2022 року на розвиток народної творчості та фольклорних образів в масовій культурі. Дослідження виводить особливості потреби в саме жіночих образах в цей час, а також те, чому традиційність та народність цих образів грають велику роль в їх поширенні та привабливості. Сучасний український військовий фольклор демонструє високу адаптивність та чутливість до суспільних змін, зокрема в контексті повномасштабної війни. Особливе місце в ньому посідає образ жінки як сили спротиву, насамперед у вигляді відьми-захисниці та демонологічних лісових істот. Ці образи поєднують у собі архетипічну народну символіку з актуальними запитами сучасного суспільства: потребою в емоційному висловленні, уявленнях про жіночу суб'єктність у війні, а також закріпленням національної ідентичності через культурні коди. Вони перетворюються з об'єктів старовинних вірувань на носіїв значущих соціальних і політичних меседжів.

Переосмислення традиційної демонології дозволяє жінкам брати активну участь у наративі війни, не лише як учасницям бойових дій чи

волонтеркам, але і як творцям символічного спротиву. Водночас використання цифрових медіа та постфольклорних форм надає цьому фольклору нової динаміки та масштабності. Таким чином, українські демонологічні жіночі образи не просто переживають оновлення – вони стають важливою складовою сучасної культури, де перетинаються пам'ять, травма, гумор, магія та ідентичність.

Таким чином, у дипломній роботі було простежено розвиток ключових жіночих демонологічних образів та проаналізовано середовища їх поширення, зокрема, від традиційної культури до літератури й сучасного воєнного фольклору. Кожен із цих контекстів по-своєму переосмислює архетипи, наділяючи їх новими рисами, функціями та сенсами. Народна творчість і сьогодні залишається живим та дієвим інструментом осмислення дійсності. Жіночі демонологічні постаті в її межах продовжують відігравати важливу роль не лише як носії традиційних уявлень, а й як динамічні символи суспільних змін, емоційного спротиву та колективної пам'яті. Їх актуальність у сучасному контексті засвідчує здатність фольклору адаптуватися до нових реалій та виконувати важливі комунікативні й репрезентативні функції.

Список джерел та літератури

1. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. Кн. 1: Навч. посібник // За ред. М. Т. Яценка.— К.: Либідь, 1995.
2. "Мавка. Лісова пісня" у світовому прокаті — продюсерка про успіх мультфільму, сиквел і критику // Суспільне Медіа. – 2023, 10 квітня. - URL:
<https://suspilne.media/culture/438489-mavka-lisova-pisna-u-svitovomu-prokati-produserka-pro-uspah-multfilmu-sikvel-i-kritiku/>
3. «Так, як Відьма скаже!»: календарі з українськими волонтерками для допомоги ЗСУ // Букви – 2022. – 19 липня
4. Алфьоров М. Ідеологічно-правові засади урбанізації Східної України в 20-30-ті рр. XX ст. // Схід. — 2010. — № 3 (103).
5. Амосов Б. Це просто чарівно. Як живуть сучасні українські відьми і травниці - репортаж НВ // NV – 2019. – 14 березня.
6. Анастасія Шевченко. (2019, 19 вересня) Привіт! Мене звати Стасік, і я маю дещо сказати про війну. Десь у глибині душі я відчуваю жалість до ворогів. [Долучено відео] [Оновлення статусу]. Facebook. URL:
<https://www.facebook.com/hardbride/posts/2659950227363254>
7. Андрійчук Д. "Жінки у традиційній українській культурі не мали декретної відпустки", — дослідниця Оксана Кісь // Бюро 24/7 – 2020. – 3 листопада – URL:
<https://www.buro247.ua/culture/expert/women-in-traditional-ukrainian-culture.html>
8. Берестовська, С. "Антологія українського альбому. Катя Чілі та "Русалки in da House" // Суспільне Культура - 31 серп. 2022. URL:
<https://suspilne.media/culture/276839-antologija-ukrainskogo-albomu-kata-cili-ta-rusalki-da-house/>

9. Бовсунівська Т.В. Український романтизм: Теогонічна систематизація. Монографія. – Тернопіль: «Крок», 2019.
10. Буде тобі, враже, так, як відьма скаже... [Електронний ресурс], 2022 / Фонд Ігоря Черненка // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EH1qaUQnbug>
11. Буйських Ю. Міфологічні уявлення в повсякденному житті сучасних українців: теоретико-методологічні аспекти вивчення // Народна творчість та етнологія. – 2012.
12. Буйських Ю.. Жіночі образи української міфології. Колись русалки на землі ходили... – Харків: КСД, 2018.
13. Відьми з усього світу покарають Путіна: до чого тут Арестович // ТСН.ua – 2022. – 27 березня
14. Войтович Н., Штангрет Г. Русалка в системі демонологічних уявлень українців – Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Історичні науки – Том 32 (71) № 4 2021. – URL: <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2021/4.34>
15. Галайчук В.. Українська міфологія — Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 288 с. [Ел. ресурс, режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>]
16. Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі ХІХ ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – 1999.
17. Главан А. Міфологічна символіка у драмі «Лісова Пісня» Лесі Українки. – Загреб. 2019.
18. Гоголь, М. Вибрані твори [Електронна копія] / М. Гоголь. — Електрон. текст. дані. — Київ : Рад. письменник, 1946 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).

19. Горова Л. [@gorovaliudmila]. (2022, 21 квітня). Сію тобі в очі, сію проти ночі. Буде тобі, враже, так, як Відьма скаже. [Фотографія]. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/p/CcoQK6bomLX/>
20. Горячко К. “Вірші – моя терапія”, – поетка Людмила Горова про війну, творчість і чому її так бояться росіяни // Український кризовий медіа-центр – 2022. – 28 серпня – URL: <https://uacrisis.org/uk/poetka-gorova>
21. Горячко К. “Вірші – моя терапія”, – поетка Людмила Горова про війну, творчість і чому її так бояться росіяни // Український кризовий медіа-центр – 2022. – 28 серпня – URL: <https://uacrisis.org/uk/poetka-gorova>
22. Давидюк В. Ф.. Українська міфологічна легенда. – Львів, Світ: 1992.
23. Данилюк-Терещук Т. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму. – Луцьк: 2018.
24. Дзюба Д. Фольклор і телебачення: точки перетину в полі медіакультури // Студії мистецтвознавчі. – 2016. – № 1.
25. Енджі Крейда - Враже (Офіційний Виднограй), (2022, 23 травня) / Енджі Крейда / Angy Kreyda // YouTube. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=cdEEffF7_rU
26. Єфрименко О. «Ми чекаємо своїх і ніколи не змиримося з росіянами»: як українки організували жіночий партизанський рух // Громадське Радіо – 2023, 22 вересня – URL: <https://hromadske.radio/publications/my-chekaiemo-svoikh-i-nikoly-ne-zmyrymosia-z-rosiianamy-ia-ukrainky-orhanizuvaly-zhinochyu-partyzanskyu-ruk>
27. Жиліна М. Українські міфічні істоти і російська хтонь: про що говорять міфи // DIVOCHE.MEDIA – 2023. – 10 лютого – URL:

- <https://divoche.media/2023/02/10/zahadkove-ukrainske-potoybichchia-i-osiyska-khton-pro-shcho-hovoriat-mify/>
28. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Д.К.Зеленин; вступ. ст. Н.И.Толстого; подгот. текста, коммент., указат. Е.Е.Левкиевской. – М., 1995.
 29. Зла Мавка | Жіночий партизанський рух – URL: <https://zlamavka.com/>
 30. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. – Харків: КСД, 2016.
 31. Канал 24. (2022, 16 березня) Поки НАТО зволікає, будемо закривати небо своїми силами. Конотопські відьми на місці? [Долучено фото] [Оновлення статусу]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/news24ukraine/posts/8198249566867605/>
 32. Карплюк Дз. Відео про «конотопських відьом» і окупантів показали на телешоу в США // Главком. – 2022. – 6 березня
 33. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. — К., 1982.
 34. Кісь О. Українська відьма - життя на маргінесі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Том 3. – К.; Дуліби, 2012.
 35. Книгоиздание СССР. Цифры и факты. 1917-1987 / Е. Л. Немировский, М. Л. Платова. - М.: Книга, 1987.
 36. Конотопська відьма [Електронний ресурс], 2022 / Війна в Україні // YouTube. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=PNWe_aKr4zE
 37. Корнєв А. Орки з Мордора та фольклор під час війни // Люк – 2022. – 17 травня. URL: <https://lyuk.media/behind-city/mordor-orcs/>
 38. Котляревський І. Енеїда – К.: Дніпро, 1968

39. Коцюбинський, Михайло. Тіні забутих предків [Електронна копія] : [повість, оповідання] / Михайло Коцюбинський. — Електрон. текст. дані — Харків : Фоліо, 2017 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018).
40. Кравченко В. Звичаї в селі Забрідді та по деяких інших, недалеко від цього села місцевосцях Житомирського повіту на Волині: Етнографічні матеріали / В.Кравченко. — Житомир, 1920.
41. Кудряшова В. Жіночий партизанський рух «Зла Мавка» чинить спротив РФ. Інтерв'ю з тимчасово окупованого Мелітополя // The Village — 2023. — 21 липня — URL: <https://www.village.com.ua/village/city/city-experience/341475-zhinochiy-partizanskiy-ruh-zla-mavka-chinit-sprotiv-rf-interv-yu-z-timchasovo-okupovanogo-melitopolya>
42. Кузьменко О. Концепт «Ворог» в інтерпретаційній парадигмі фольклору ХХ століття // Народознавчі зошити. № 5(137). — Львів, 2017.
43. Кузьменко О. Фатум вояка: трагічне буття людини та концептуальні форми його вираження в необрядовому фольклорі — Інститут народознавства НАН України. — Львів, 2018.
44. Кузьмич О. Всі жінки - відьми: як неоязичництво допомагає фемінізму // ТСН. — 2021. — 8 березня; Історії про українських відьом — які міфи спростовують та підтверджують відьми в українському фольклорі? — URL: <https://ukrainky.com.ua/ukrayinski-vidmy-hto-vony-i-chy-spravdi-mayut-sylu/>
45. Лисюк Н. Постфольклор в Україні — Київ, 2012.
46. Лукашук В. Ірина Шувалова: воєнні пісні допомагають зрозуміти і себе, і ворога // Читомо — 2020. — 25 лютого. — URL:

<https://chytomo.com/iryna-shuvalova-voienni-pisni-dopomahaiut-zrozumity-i-sebe-i-voroaha/>


47. Мавка. Лісова пісня зібрала у світовому й українському прокаті \$20 млн // *espreso.tv*. – 2023, 16 листопада. - URL: <https://espreso.tv/multfilm-mavka-lisova-pisnya-zibrav-u-prokati-ponad-20-mln>
48. Марків Н. Легенда про Чернобаївку: етнографи пояснили ефект «бермудського» трикутника для ворогів // *Вечірній Київ*. – 2022. – 20 березня
49. Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд. О. Таланчук; – Київ, 1993.
50. Неклюдов С. Ю. Декілька слів про "постфольклор" [Електронний ресурс] // *Фольклор и постфольклор: структура, типологія, семіотика*. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>.
51. Олексій Арестович. (2022, 22 березня) По Чернобаевке на сегодня. Ночью российские войска из района аэродрома начали залпы «Смерчами» по Николаеву. В ответ мы им малость насыпали. [Долучено фото] [Оновлення статусу]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/alexey.arestovich/posts/531575881182148>
52. Онищук А. І. Матеріали до гуцульської демонології, записані у с. Зелениці Надвірнянського повіту. Матеріали до української етнології. – Львів: – 1909. – Т. 11. Ч. 2.
53. Офіцинський Р. Воєнний фольклор сучасної України // *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen Die Ukraine aus globaler Sicht*. München 03 – 06 November 2022.
54. Перемагають сильні духом. Міфічні істоти разом з українцями стали на захист України у вражаючій рекламі COSMOLOT // *NV.ua* – 2022. – 8 грудня. URL:

- <https://life.nv.ua/ukr/lyudi/peremagayut-silni-duhom-slov-yanski-bozhestva-nishchat-rosiyan-razom-iz-zsu-v-patriotichniy-reklami-50281331.html>
55. *за журналом* Перець: Володимир Адамович, Перець 2008 №08; Олексій Кохан, Перець 2005 №02; Анатолій Василенко, Перець 1992 №09; Радна Сахалтуєв, Перець 2003 №05; Радна Сахалтуєв, Перець 2004 №02; Анатолій Василенко, Перець 1992 №11; Анатолій Василенко, Перець 2007 №05; Валерій Чмирьов, Перець 2006 №11; Анатолій Василенко, Перець 1999 №08; Валерій Чмирьов, Перець 1997 №08; Валерій Зелінський, Перець 1989 №05; Валерій Зелінський, Перець 1989 №01; Олексій Кохан, Перець 1996 №02; Анатолій Василенко, Перець 1994 №01; Олександр Коноваленко, Перець 2013 №07
56. Пономарьов А.П. Царина народної уяви та її класичні розробки / Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор. А.П.Пономарьова, Т.В.Косміної, О.О.Боряк. – К.: Либідь, 1991.
57. Присяжнюк В., Діденко А. Жіноче підпілля в окупації: координаторка руху "Зла Мавка" розповіла про спротив росіянам // Суспільне – 2023, 6 жовтня – URL: <https://suspilne.media/crimea/588335-zinoce-pidpilla-v-okupacii-koordinatorka-ruhu-zla-mavka-rozpovila-pro-sprotiv-rosianam/>
58. Рейтій Г. Відьма («босорканя») у системі народних вірувань лемківсько-бойківсько-долинянського етнографічного пограниччя: танатологічний аспект // Ідентичності в умовах пограниччя: Матеріали II-ї міжнародної наукової конференції (Ужгород 9-10 лютого 2023 р.) / За заг. ред. Павла Леньо. Відп. за англійський переклад – Павло Худіш. – Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2024.
59. Романов С. Етико-естетична система Лесі Українки і національний літературний контекст епохи - Луцьк: 2019.

60. Романова О. Трансформація уявлень про лісову демонологію в традиційних віруваннях українців XIX-XX ст. – Київ – 2019.
61. Руся - Русалонька. Муз. К.Осауленко сл. А. Матвійчук. (1989) [Електронний ресурс], 2013 / Руся // YouTube. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=yZ1Ml-r_8dk
62. Савинська Г. Міфологема нявки (мавки) у фольклорі історико-етнографічних регіонів Карпат та її літературна інтерпретація - Львів, 2021.
63. Ситник О. Становище релігії, церкви та духовності В УРСР у 1920-х – на початку 1930-х років. – «Наука. Релігія. Суспільство» № 2'2011.
64. Смержевська О. Міфологія війни: мистецькі образи та смисли // Українознавчий альманах. Випуск 30 – 2022.
65. Сомов О. Київські відьми // Огнений змії. - К., 1990.
66. Стефанчук У. Наталія Кононенко: «Фольклор - це спосіб осмислення травматичного досвіду, перетворення жахів в мистецтво» // Україна Модерна – URL: <https://uamoderna.com/jittepis-istory/natalka-kononenko> (дата доступу: 28.03.2023)
67. Стороженко, Олекса. Закоханий чорт [Електронна копія] / Олекса Стороженко. — Електрон. текст. дані — Київ ; Харків : Укр. держ. вид-во, 1944 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).
68. Ти ж хотів землі цієї, тож тепер змішайся з нею // ТСН.ua – 2022. – 2 березня.
69. Тютюнєнко Н. "Ми вагались, чи показувати "Мавку" до перемоги": продюсерка Film.ua Ірина Костюк, ч. I // TELEGRAF – 2023. – 22 липня – URL: <https://telegraf.com.ua/ukr/kultura/2023-07-22/5800988-mi-vagalis-chi-p-okazuvati-mavku-do-peremogi-prodyuserka-filmua-irina-kostyuk>

70. Українка Леся. Лист О. Косач (матері) від 20.XII.1913.
71. Українка Леся. Твори : [у 7 т.] / [обкл. М. Алексєєва]. - Харків ; Київ : Книгоспілка, 1923-1925.
72. Українська партизанка з мелітополя розповіла, як жінки в окупації заважають рашистам // 5.ua. – 2023, 24 вересня. - URL: <https://www.5.ua/regiony/ukrainska-partyzanka-z-melitopolia-rozpovila-i-ak-zhinky-v-okupatsii-zavazhaiut-rashystam-siuzhet-314191.html>
73. Український воєнний фольклор: як зрозуміти себе і свого ворога | Оксана Кузьменко [Електронний ресурс], 2023 / Локальна історія // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TUOucHiPVfs>
74. Українські відьми розповіли про подробиці ритуалу проти Путіна // ТСН.ua – 2022. – 5 квітня.
75. Укрпошта випустила поштові марки з героями мультфільму «Мавка. Лісова пісня» // Ukrposhta. – 2020, 30 листопада. - URL: <https://www.ukrposhta.ua/ua/news/57238-ukrposhta-vipustila-poshtovi-marki-z-gerojami-multfilmu-mavka-lisova-pisnja>
76. Фантастичні звірі та міфологія українців. Етнолог про ходячих мерців, упирів, русалок та відьом // Локальна історія. – 11 червня 2022. – URL: <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/ukrayinska-demonologiiia-vo-lodimir-galaichuk/>
77. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2002.
78. Хто такі русалки? [Електронний ресурс], 2017 / Vlad Demchenko // YouTube. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TyZ8xV-i810>
79. Чебан Н. Конотопські відьми вже взялися за Путіна: відео // Телеграф. – 2022. – 8 березня

80. Шевчук В. “У світі фантазій українського народу”// Огнений змії.
– Київ, 1990.
81. Шукевич В. О. Гуцульщина : в 5 ч. / Ч. 5 - Львів : Загальна друкарня
– 1908.
82. Як розпізнати сучасну відьму // Кременчук Today – 2016. – 6 серпня.
83. Arthur Kroker and Michael A. Weinstein, *Data Trash: The Theory of the
Virtual Class* (New York: St. Martin's Press, 1994)
84. Bengt Ankarloo, Gustav Henningsen (Eds.), “Early modern European
witchcraft. Centres and peripheries”. Oxford, Clarendon Press 1993.
85. Elisenda Ardévol and Edgar Gómez-Cruz, “Digital ethnography and
media practices”, *The International Encyclopedia of Media Studies:
Research Methods in Media Studies*, Volume 7, 2013
86. Griffin W. *The embodied goddess: Feminist witchcraft and female
divinity* // *Sociology of Religion*. Vol. 56. No. 1. Spring, 1995.
87. Gwen Benwell, Arthur Waugh. *Sea Enchantress: The Tale of the
Mermaid and Her Kin* – London, Hutchinson. 1961. URL:
<https://archive.org/details/seaenchantressta0000benw/>
88. Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*.
NYU Press, 2006. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>.
Accessed 1 Apr 2025.
89. ladada [@liubovmiau]. (2022, 7 березня). коли ворог приходить на
рідну землю, коботопські відьми виходять на полювання [Твіт].
Twitter. URL:
<https://twitter.com/liubovmiau/status/1500895372587245574?s=20>
90. LaFont Suzanne, “One step forward, two steps back: women in the
post-communist states “, *Communist and Post-Communist Studies*, Vol.
34, No. 2 (June 2001).
91. María Fernández, “Postcolonial Media Theory”, *Art Journal*, Vol. 58,
No. 3 (Autumn, 1999).

92. Nastya [@litepla]. (2022, 16 квітня). [Фотографія]. Instagram.
URL: <https://www.instagram.com/p/Cca4EHRKNuX/>
93. Natrella K. T. Witchcraft and Women: A Historiography of Witchcraft as Gender History // Binghamton Journal of History. Vol. 15 – 2014. – URL: <https://www.binghamton.edu/history/docs/bing-journal-history-vol15.pdf>
94. nezoriy draws [@nezoriy]. (2022, 22 жовтня). так як відьма скаже #україн [Твіт]. Twitter. URL: <https://twitter.com/nezoriy/status/1583879213350006784>.
95. Prosto_Art  [@art_prosto__]. (2022, 8 травня). Конотопська відьма, яка спіймала москаля [Твіт]. Twitter. URL: https://twitter.com/art_prosto__/_/status/1523347218891083776
96. Sax Boria. The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society – Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, Vol. 7, No. 2.
97. Stith Thompson. Motif-Index of Folk-Literature – Bloomington, Indiana, 1955-1958. URL: <https://archive.org/details/Thompson2016MotifIndex>
98. Vatrulia [@vatrulia]. (2022, 16 травня). Буде тобі, враже, Так, як Відьма скаже. Скільки в святу землю Впало зерен жита — Стільки разів буде Тебе, враже вбито. [Твіт]. Twitter. URL: <https://twitter.com/vatrulia/status/1526166105420619787>
99. Worobec C.D. Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia. – Illinois, 2001.

РЕЗЮМЕ

до дипломної роботи

на тему «Трансформація уявлень про жіночі міфологічні образи: від традиційної культури до сучасної»

студентки історичного факультету

Суховерхової Анастасії Сергіївни

У дисертації представлено результати дослідження еволюції образів українських жіночих міфологічних образів, зокрема, на прикладі образів відьом, русалок та мавок. Дипломна робота розглядає розвиток та функції цих образів, починаючи з етнологічних досліджень та літературних творів XIX століття та проходячи через розвиток культури та медіа у XX столітті. Вона також окремо досліджує специфіку розвитку нового військового фольклору після повномасштабного російського вторгнення 2022 року та роль, яку ці жіночі міфологічні образи відіграли в ньому.

У першому розділі розглядається специфіка цих образів у традиційному українському суспільстві та зміни, що відбуваються з ними в літературі цієї епохи. У другому розділі досліджується розвиток постфольклору та поп-медіакультури в Україні після здобуття незалежності, а також розглядається специфіка ролі цих жіночих міфологічних образів у соціальному активізмі в сучасний час та реакція на повномасштабне вторгнення в Україну сьогодні.

Ключові слова: фольклор, постфольклор, поп-культура, медіа культура, воєнний фольклор, жіночі образи, відьми, мавки, русалки.

The summary of the diploma work

On a topic « Transformation of ideas about female mythological images:
from traditional culture to modern»

Of the student of historical faculty

Sukhoverkhova Anastasiia Serhiivna

The thesis shows the results of the research on the evolution of the images of Ukrainian female mythological images, using images of witches, rusalkas and mavkas in specific as examples. Thesis observes development and functions of these images starting from ethnological research and literary works of the XIX century and going through development of culture and media in XX century. It also goes specifically into researching specifics of development of new war folklore after the full-scale russian invasion of 2022 and the role these female mythological images played in it.

The first chapter observes specifics of these images in traditional Ukrainian societies and changes that happen to them in literature of this age. The second chapter explores development of postfolklore and pop media culture in Ukraine after achieving independence and observes specifics of roles these female mythological images play in social activism in modern time and reaction to full-scale invasion in Ukraine today.

Keywords: folklore, post-folklore, pop culture, media culture, war folklore, female images, witches, mavkas, rusalkas.