

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
художньо-педагогічний факультет
кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
імені Степана Шевчука**

НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ

**до кваліфікаційної роботи
другого (магістерського) рівня вищої освіти**

на тему:

**Образно-морфологічні інспірації язичницьких символів у
сучасному декоративно прикладному мистецтві Прикарпаття
(на прикладі творчої композиції «Лісові легенди» декоративний
пласт, дерево)**

Виконав: студент II курсу ступеня «магістр»
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Кімеєв Іван

Керівник: к. пед. н., професор кафедри
образотворчого та декоративно-прикладного
мистецтва імені Степана Шевчука Рівненського
державного гуманітарного університету

Олександр Сташук

Рецензент: к. мист., доцент кафедри
образотворчого та декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва

**Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка. Іван Гуцул**

Рівне - 2025

Анотація

Кімеєв Іван Віталійович, здобувач вищої освіти ступеня «магістр» спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», художньо-педагогічний факультет Рівненський державний гуманітарний університет.

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня «магістр» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» на тему «Образно-морфологічні інспірації язичницьких символів у сучасному декоративно прикладному мистецтві Прикарпаття» (на прикладі творчої композиції «Лісові легенди» декоративний пласт, дерево).

Загальна ідея концепції творчої композиції «Лісові легенди» полягає у сучасному художньому переосмисленні та ревіталізації архаїчного світогляду, притаманного Прикарпаттю. Робота прагне візуалізувати глибинний, сакральний зв'язок між людиною та лісовою стихією, що є основою язичницької міфології регіону.

Концепція цієї роботи полягає у створенні мосту між давньою культурою та сучасним мистецтвом, використавши деревину як традиційний і найбільш органічний матеріал для регіону.

Науковий керівник — кандидат педагогічних наук, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва імені Степана Шевчука РДГУ, Сташук Олександр Андрійович.

Ключові слова : язичницька символіка, морфологія образу, декоративно-прикладне мистецтво, інтерпретація, семантичний код.

Abstract

Ivan Vitalievich Kimeiev, master's degree candidate in the specialty 023 'Fine Arts, Decorative Arts, Restoration,' Faculty of Arts and Education, Rivne State Humanitarian University.

Qualification work for a master's degree in specialty 023 'Fine Arts, Decorative Arts, Restoration' on the topic of Figurative and morphological inspirations of pagan symbols in contemporary decorative and applied art of the Carpathian region (based on the example of the creative composition 'Forest Legends' decorative layer, wood)

The general idea behind the creative composition 'Forest Legends' is a contemporary artistic reinterpretation and revitalisation of the archaic worldview characteristic of the Carpathian region. The work seeks to visualise the deep, sacred connection between humans and the forest element, which is the basis of the region's pagan mythology.

The concept of this work is to create a bridge between ancient culture and contemporary art, using wood as the traditional and most organic material for the region.

Scientific supervisor — Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine and Decorative Arts named after Stepan Shevchuk, RDGU, Oleksandr Andriyovych Stashuk.

Keywords: pagan symbolism, image morphology, decorative and applied art, interpretation, semantic code.

Зміст

Вступ	5
Розділ I. СЕМАНТИКО - СИМВОЛІЧНІ АСПЕКТИ ЯЗИЧНИЦЬКОГО КОДУ В КУЛЬТУРНІЙ ПАРАДИГМІ ПРИКАРПАТТЯ.....	9
1.1. Виникнення язичницьких символів.....	9
1.2. Парадигма зародження «народного» християнства.....	14
1.3. Вплив та значення язичницьких символів на розвиток культури та мистецтва та у регіоні.....	25
1.4. Відтворення язичницьких символів в мистецтві минулого і сучасного	31
1.5 Концепція еволюції культурно-мистецького життя регіону.....	35
Розділ II. ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО - СИМВОЛІЧНИХ АСПЕКТІВ ЯЗИЧНИЦЬКОГО КОДУ В ТВОРАХ МИСТЕЦТВА.....	38
2.1. Семантико - символічні аспекти язичницького коду як джерело інспірацій в мистецтві.....	38
2.2. Художність та образність творів мистецтва на основі семантико - символічних аспектів язичництва.....	41
2.3. Творчо - мистецька діяльність з практичного відтворення язичницьких образів в творі декоративно - прикладного мистецтва: теоретичні та практично-технологічні аспекти.....	44
ВИСНОВКИ.....	50
ЛІТЕРАТУРА.....	52
ДОДАТКИ.....	56

Вступ

Сучасне суспільство все більше усвідомлює значення духовних цінностей, які формують не лише світогляд, але й впливають на побут та культурну спадщину. Українська релігійна свідомість – це не чисто християнська традиція, а гармонійний синтез двох світоглядних парадигм: язичницьких вірувань та канонів візантійського православ'я. Такий синкретизм сприяє глибшому усвідомленню національної ідентичності та створенню унікального духовного простору, який стає фундаментом для подальшого культурного розвитку і відображення його у декоративно прикладному мистецтві.

Актуальність дослідження обумовлюється зростанням інтересу сучасної гуманітаристики до вивчення архаїчних культурних кодів як базових складових формування національної і регіональної ідентичності. У контексті сучасних інтеграційних та глобалізаційних процесів особливого значення набувають дослідження локальних культурних феноменів, що зберігають елементи прадавнього світогляду. Прикарпаття як регіон із багатим міфологічним і фольклорним надбанням репрезентує унікальну модель культурної спадщини, в якій язичницькі семантичні коди не лише збереглися у традиційних практиках, обрядах і віруваннях, але й трансформувалися у сучасних формах культурного самовираження. Вивчення цих кодів у межах сучасної культурної парадигми дозволяє поглибити розуміння механізмів збереження архаїчного знання, його символічних моделей та комунікативних функцій. Незважаючи на наявність окремих праць, присвячених проблематиці слов'янського язичництва та народної символіки, системне дослідження семантико-символічних аспектів язичницького коду в культурному просторі Прикарпаття залишається недостатньо опрацьованим. Це зумовлює наукову новизну та актуальність запропонованої теми, а також відкриває перспективи для подальших міждисциплінарних досліджень у галузі культурології, етнології, фольклористики та семіотики культури.

Мета дослідження – простежити візуально-морфологічні трансформації образів у декоративно-прикладному мистецтві, котрі являють собою динамічний процес, у якому архаїчні форми знаходять своє нове життя в сучасному художньому контексті.

Об'єкт дослідження. Місце язичницьких символів в декоративно-прикладному мистецтві Прикарпаття.

Предмет дослідження. семантико-символічні аспекти язичницького коду у традиційних та сучасних формах культурної практики Прикарпатського регіону.

Методи дослідження

Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань у роботі використано комплекс взаємопов'язаних методів, зокрема:

- аналіз наукової літератури та джерел — для вивчення теоретичних засад проблематики язичницького коду й символіки в культурі Прикарпаття;
- порівняльний метод — для виявлення спільних і відмінних рис дохристиянських і християнських символічних систем;
- історико-культурний метод — для реконструкції історичного контексту становлення і трансформації язичницьких знакових структур;
- культурологічний аналіз — для розгляду язичницького коду як елемента регіональної культурної ідентичності;
- семіотичний метод — для дослідження внутрішньої структури та семантики символів;
- етнографічне спостереження — шляхом опрацювання фольклорних, обрядових та ремісничих практик Прикарпаття;
- метод художнього проєктування — для розроблення концепту авторського мистецького твору;

- метод ескізування — для візуалізації ідейно-образної структури майбутнього проєкту;
- практичний метод виконання у матеріалі — для реалізації творчого задуму у конкретній художній техніці;
- метод художньо-аналітичної інтерпретації — для осмислення створеної мистецької роботи в контексті дослідженої культурної тематики.

Застосування сукупності цих методів дозволило комплексно розглянути семантико-символічні аспекти язичницького коду Прикарпаття, здійснити їх художню інтерпретацію та реалізувати дослідження у творчій практиці.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати наукову літературу, присвячену проблематиці язичницького коду, символіки та культурної парадигми Прикарпаття.
2. Визначити теоретико-методологічні підходи до вивчення семантико-символічних аспектів у культурології, етнології та семіотиці.
3. Систематизувати основні архетипи і символи язичницького світогляду, характерні для прикарпатського регіону.
4. Дослідити трансформацію язичницьких знакових систем в умовах християнізації та подальших культурно-історичних змін.
5. Виявити сучасні прояви язичницького символізму у культурних практиках, фольклорі та мистецьких проєктах Прикарпаття.
6. Обґрунтувати концепцію авторського мистецького проєкту, спрямованого на візуалізацію язичницького коду через сучасні художні засоби.
7. Розробити ескізи проєкту, відображаючи семантичну структуру та символічне навантаження традиційних образів.

8. Підібрати матеріали та техніки виконання, що відповідатимуть естетичним та змістовим завданням проєкту.
9. Втілити авторський проєкт у матеріалі, реалізувавши композиційно-образну концепцію на основі дослідженої символіки.
10. Провести аналіз і мистецьку інтерпретацію результату, визначивши значення створеної роботи для сучасного культурного простору Прикарпаття.

Апробація результатів дослідження. За результатами науково-дослідної роботи підготовлено матеріали для публікацій у наукових збірниках, практичної участі у наукових конференціях.

1. Символи язичницької культурної спадщини у сучасному декоративному мистецтві України: професійний розвиток педагога: збірник матеріалів V Всеукраїнської науково-практичної е-конференції «Освіта і виховання в інформаційному суспільстві в умовах воєнного та повоєнного стану». м. Рівне, 13-14 листопада 2025 року. Рівне: Рівненський державний гуманітарний університет, 2025. с. 44 - 46.
2. Образно-морфологічні інспірації язичницьких символів у сучасному декоративно-прикладному мистецтві Прикарпаття: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Студентська молодь у науці». м. Хмельницький 12 травня 2025 року. Хмельницький: Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2025. с. 296 - 298.
3. Стаття у тезовому викладі опублікована у матеріалах Міжнародної наукової конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», яка відбулася 20 - 21 листопада 2025 року в Харківській державній академії культури. Харків: ХДАК, 2025. — 308 с.

Розділ 1. Семантико - символічні аспекти язичницького коду в культурній парадигмі Прикарпаття

1.1. Виникнення язичницьких символів

Поява давніх слов'ян на світовій арені стала визначною подією, що суттєво вплинула на формування етнокультурних меж Європи та визначила історичний розвиток багатьох сучасних держав. На початкових етапах їхнього становлення світоглядні уявлення слов'ян були досить примітивними, що зумовлювалося обмеженістю знань та відсутністю значного історичного досвіду [1, с. 45]. Це пояснюється тим, що слов'янські племена лише починали свій соціальний, культурний та економічний розвиток на межі старої та нової ери. Проте з часом вони змогли сформувати модель розбудови цивілізації, котра стала основою для етногенезу багатьох сучасних народів Центральної та Східної Європи.

Основною світоглядною системою давніх слов'ян аж до IX століття залишалося язичництво. Його навряд чи можна розглядати винятково як релігію в традиційному сенсі цього поняття, оскільки воно являло собою всеохопну систему вірувань, яка пронизувала усі сфери життя суспільства [19, с. 23]. Язичницькі уявлення були нерозривно пов'язані з природними циклами, повсякденним побутом, суспільною організацією та культурними традиціями слов'янських племен. Саме через призму язичництва формувалися уявлення про світобудову, сенс людського існування, а також механізми соціальної взаємодії. Відповідно, дослідження язичницької культури слов'ян є надзвичайно важливим для розуміння особливостей їхнього історичного розвитку.

Значною мірою язичництво слов'ян мало витоки у більш давніх релігійних традиціях, зокрема у віруваннях індоєвропейських народів, від яких походили праслов'яни [21, с. 60]. Внаслідок міжкультурних контактів та процесів спадкоємності язичницькі уявлення передавалися з покоління у

покоління, набуваючи локальних особливостей у різних слов'янських племен. Примітивність язичництва зумовлювалася специфічною моделлю пізнання світу, притаманною раннім суспільствам. Природні та фізіологічні явища пояснювалися через міфологічні образи та магічні практики, оскільки наукові знання із сучасним розумінням та поясненням тоді ще не існували. У сучасному світі, де природничі науки досягали значного розвитку, подібний підхід міг видаватися архаїчним, проте в межах тодішніх суспільств він виконував важливу функцію адаптації людини до навколишнього середовища, забезпечуючи їй певний рівень когнітивної стабільності та соціального порядку [16, с. 67].

Язичницька культура давніх слов'ян у своєму розвитку пройшла кілька етапів:

I. Перший етап характеризується шануванням природи, її стихій та процесів. Природа сприймалася як жива сутність, населена духами та божествами. Згідно з віруваннями у воді жили водяний, русалки, болотник, купальниця, нави, а у лісі — лісовик, мавки, берегиня, відьма або лісова баба. У пантеоні слов'янських богів перебували такі боги: верхні боги — Перун, Сварог, Род; сонячні та життєдайні боги — Дажбог, Ярило, Купала, Лада; плодючість та домашній побут — Мокош, Зоря; війни та порядку — Світовид, Триглав, Білобог, Чорнобог; підземного світу та магії — Велес, Морана, а також духи природи і лісів які згадувались раніше. Основоположником язичницького світогляду був культ природи. На цьому етапі формувалися уявлення про структуру Всесвіту — світ богів (Прав), світ людей (Яв) і світ духів та душ померлих (Нав) [21, с. 67].

II. Другий етап розвитку язичництва формується культом предків. Вірування слов'ян передбачали, що душі покійних родичів можуть впливати на життя нащадків, допомагати їм або захищати їх. Особливою пошаною користувалися Божества Рід і Рожаниця. Предків називали щурами і

пращурами, а їх пам'ять вшановували під час спеціальних поминальних днів, коли накривали столи та згадували покійних добрими словами. Смерть розглядалася не як кінець існування, а як перехід до іншої форми буття, що зумовлювало традицію класти в могилу особисті речі, їжу, напої, а інколи й зброю для загробного життя [45, с. 91].

III. Третій етап ознаменував розквіт слов'янського язичництва, особливо у формі культу богів. Важливу роль відігравали храми-капище, у яких розміщувалися ідоли богів. Язичництво часто асоціювалося з ідолопоклонництвом, оскільки саме через культові зображення відбувалося поклоніння божествам. У цей період язичницькі ритуали набули складнішої форми, а культові практики стали невід'ємною частиною суспільного життя. Таким чином, язичництво давніх слов'ян слід розглядати не лише як релігійну систему, а як цілісний світоглядний комплекс який визначав культурну, соціальну та економічну діяльність тогочасних суспільств. Його вплив простежується і в подальшій історії слов'янських народів, залишаючи помітний відбиток у фольклорі, традиціях та навіть у деяких аспектах сучасного світогляду.

Слов'янські традиційні костюми, прикраси та предмети побуту відзначаються великою кількістю орнаментів, візерунків та вишивки, котрі мають не лише естетичну, але й сакральну функцію. Використання символіки у вбранні, оздобленні житла та предметах повсякденного вжитку було тісно пов'язане з язичницькими віруваннями слов'ян [2, с. 90]. Ключовою особливістю дохристиянських вірувань була переконлива віра у вплив доброзичливих та ворожих магічних сил. Слов'яни вірили у існування злих чар, пристріту, проклять, які могли зашкодити людині та її родині і господарству. Саме тому вони використовували захисні символіку, що мала виконувати апотропну (оберегову) функцію. Захисні знаки та орнаменти розміщували не лише на одязі, а й у житлових приміщеннях. Їх можна було знайти на кухонному начинні, предметах домашнього вжитку, інструментах

які використовували у сільському господарстві, прикрасах, декоративному оздобленні споруд, дитячих іграшках та одязі. Орнаменти й символи виконували роль оберегів, сприяли гармонізації простору та забезпечували благополуччя та захист від злих сил [48, с. 12]. Слов'янські орнаменти та символи можна розглядати як своєрідний магічне «кодове повідомлення» для навколишнього світу, природи і предків. У створенні такого повідомлення використовували переплетіння духовних вірувань, практичної магії і естетичних прагнень. Ця традиція була настільки глибоко укорінена, що її прояв було видно у всіх сферах життя. Первісна символіка часто базувалася на спостереженнях природних явищ. Наприклад, Сонце (коло), Місяць (старий або молодий чоловік залежно від його фази), вода (хвиляста лінія) чи земля (ромб або квадрат) і вогонь були не лише джерелами життя, а й символами божественності. Геометричні візерунки (коло, спіраль, хвиля) могли бути запозиченні у природи, надихаючись рухом небесних тіл чи виглядом річок. Усі вони часто використовувалися для підсилення гармонії з природними стихіями. Кожен із цих символів був невід'ємною частиною язичницького світогляду, що визнавав природу як невід'ємну частину повсякденного існування [41, с. 63].

Магічна і захисна функції: тогочасна людина вірила, що ця символіка має силу і впливає на навколишній світ, захищаючи їх від злих сил і приносячи удачу. Вишиті символи на одязі підсилювали цю дію. Наприклад, свастика у своїх первісних значеннях у слов'ян символізувала рух сонця та його життєдайну енергію. Ромби та хрести символізували родючість і життєву гармонію, забезпечуючи захист як для господарів дому, так і для врожаю [7, с. 72]. Народна творчість, разом із фольклором, оберегами та навіть піснями, часто втілювали ці символи як частину повсякденних ритуалів задля забезпечення і підсилення ефекту їх дії. Вишивки на весільному одязі, дерев'яні різьблені орнаменти або керамічний посуд мали не лише естетичну та декоративні функції, а й підсилення нових родинних союзів або

благословення на довге благе життя. Символи, вирізьблені біля вогнища, виконували подвійну функцію. Вони відображали віру слов'ян у духовну силу вогню і забезпечували оберіг для усього житла, оскільки вогонь вважався очищувальною силою. Не лише одяг чи побутові предмети прикрашали символами; на плугах, граблях або інших інструментах також наносили захисні візерунки. Вважалося, що вони гарантують родючість і урожай [48,

с. 32]. Частина символів була пов'язана з культом предків. Вони зображали духів роду і ці знаки використовувалися для вшанування покійних родичів. Наприклад, символ роду і рожаниць відображали зв'язок сім'ї та їхню спадщину. Орнаменти на одязі, предметах побуту, зброї та інструментах мали не лише естетичну, а й захисну функцію. Наприклад вишивки часто мали символічне значення та використовувалися як амулети проти злих духів чи хвороб [44, с. 77]. Слов'янська символіка поєднувала глибокий духовний зміст із повсякденною практикою, створюючи своєрідний код, через який слов'яни спілкувалися із світом та із своєю спадщиною.

У слов'янській культурі існувало багато символів, які відігравали ключову роль у побуті, духовності й обрядовій практиці. Ось деякі з найвідоміших символів та їх значення.

1. Солярні символи (знаки для позначення сонця). Сонце було одним із центральних образів у світогляді слов'ян. Його символіка часто використовувалася у декоративних орнаментах : сварга (коловорот, громовий знак) — восьмипроменева свастика, що символізувала рух сонця та нескінченний плин життя; ружа (розета) — схематичне зображення сонця у вигляді кола з променями, вони часто зустрічаються на писанках, вишиванках, різьблених елементах хат і церков; кривий хрест (перунів знак) — стилізоване зображення блискавки, пов'язане з богом громовержцем Перуном [1, с. 23].

2. Дерево життя — це один із найдавніших символів народного мистецтва. Він відображав зв'язок між світами: підземним (коріння), земним (стовбур) і небесним (крона). Його часто вишивали на рушниках, малювали на керамічних виробах та вирізьблювали на дерев'яних виробах.
3. Зооморфні символи — наступне важливе сакральне значення мали зображення тварин і птахів. Птахи (зозуля, голуб, півень) — символи душі, зв'язку з предками, благополуччя та достатку. Тварини (олень або кінь) — вважалися сонячними тваринами, що приносять удачу та захищають від злих сил [48, с. 45].
4. Хвилясті лінії та спіраль — ці орнаменти символізували воду — одну з основних стихій у їх світогляді. Хвилясті лінії можна часто зустріти на керамічному посуді, а також на дерев'яних виробах. Вона асоціювалася з очищенням, родючістю та життєвою енергією.
5. Ромб із крапкою — це символ родючості та землі. Він часто зустрічався у вишивці, особливо в жіночому одязі, що підкреслювало жіночий початок, материнство та продовження роду.
6. Хрест — до прийняття християнства хрест мав магичне значення. У часи дохристиянства він означав рівновагу між чотирма стихіями (землю, воду, вогонь, повітря) та гармонію світу.

Отже, ці символи виникли з практичної потреби пояснити світ і захистити себе від його небезпек, а згодом вони стали невід'ємною частиною їх культури та міфології. Таким чином, язичництво в Україні є не лише частиною культурної спадщини, а й живим джерелом мудрості, яка і надалі надихатиме нас шукати історичну гармонію в сучасному світі.

1.2. Парадигма зародження «народного християнства»

Досліджуючи релігійну свідомість українців можемо прослідкувати чітку взаємодію між християнською доктриною та реліктовими елементами дохристиянських вірувань, що отримало назву «двовір'я» [33, с. 45]. Цей

синкретизм, відомий також як релігійний синкретизм, є результатом тривалого процесу культурної акультурації та адаптації. Це запитання підіймав ще М. Грушевський, який назвав український народний світогляд «Народним християнством». У його праці обговорюється питання про наявність елементів язичницького світогляду в релігійній свідомості християн. Український етолог, фольклорист і літературознавець Г. Блажев так описує релігійність українців: після запровадження християнства на теренах Русі церковна ідеологія вкоренилася лише у невеликій групі населення. Більшість маси «отримували віровчення уривками і не читали книг, але з часом познайомилися з обрядами, засвоїли основні істини християнської доктрини і з ентузіазмом прийняли легенди [15, с.56]. Згодом це усе змішувалося з об'єктами поклоніння, античними богами і християнськими святами. Словом, з одного боку, під видимим виглядом християнства зберігалися пережитки язичництва, а з іншого — нова віра трансформувалася і асимілювалася під впливом античних міфів. Деякі освідченні групи не могли відмовитися від знайомих їм предків і приймали з християнського вчення те, що здавалося їм головним чином близьким до цих традицій предків. Інший відомий український фольклорист та етнограф О. Воропай і сьогодні (середина XX ст. до н.е.) вказує на те, що у наших звичаях і народній творчості ще й сьогодні є сліди зустрічі дохристиянської і християнської культур. Якщо ми звикаємо до цього, то нам стає важко відрізнити, де ми християни а де язичники. Це відбувається тому, що остання традиція «стала кров'ю і плоттю наших звичаїв». Таким чином, погляди двох дослідників збігаються. Такої ж думки дотримуються багато сучасних українських та західноєвропейських дослідників. Таким чином, в Україні існує два світогляди — церковний і фольклорний — двовір'я, котрі протягом століть ставали усе більш християнськими за своїм характером і язичницькими за своєю природою, хоча деякі їх елементи збереглися до наших днів [3, с. 91].

Потрібно зануритись в культурно-науковий дискурс, щоб розкрити феномен збереження язичницьких світоглядних елементів в українському соціумі, особливо в контексті 1940-50-х років. У Епоху, що розглядається, можемо відзначити складну взаємодію між традиційними віруваннями та новими соціально-політичними реаліями. У цей період українське селянство, як носій архаїчної культури, продовжувало жити в ритмі, заданому традиційним побутовим календарем. Цей часовий проміжок був своєрідним кодом культурної пам'яті поєднував у собі емпіричні знання про природу, сакральні уявлення та ритуальні практики. Важливим аспектом є те, що цей календар не був статичним. Він являв собою динамічну систему, де християнські та язичницькі елементи перепліталися, утворюючи синкретичний комплекс. Цей синкретизм, або двовір'я, як його називають дослідники, відображав тривалий процес культурної акультурації, коли нові релігійні вірування накладалися на давніші, не витісняючи їх повністю. У цьому контексті особливої уваги заслуговує роль сезонних святкувань. Вони були не просто розвагами, а складними ритуальними діями, що мали в собі глибокий символічний зміст. Ці святкування, як стверджує Дж. Кемпбел, не були спробою контролювати природу, а радше актом смирення перед її неминучістю та прагненням до гармонійної взаємодії з нею. Вони відображали циклічність життя, його ритм який визначався зміною пір року [38, с. 45]. Цікаво, що навіть у середині XX століття, в епоху науково-технічного прогресу, архаїчні уявлення продовжували впливати на свідомість селян. Це свідчить про стійкість культурної пам'яті та про здатність її передавати з покоління в покоління, зберігаючи свою актуальність.

Таким чином, вивчення залишків язичницьких світоглядних елементів в українському соціумі дозволяє нам краще зрозуміти складність та багатогранність української культури, її здатність адаптовуватись та трансформуватись залежно від подій. У глибинах української культури, у тканині народного календаря, ми знаходимо захопливе переплетіння

християнських свят і відгомонів язичницьких вірувань. Цей симбіоз, що виник у процесі тривалої історичної взаємодії, свідчать про гнучкість та адаптацію культурної пам'яті. Православні свята, ставши основою народного календаря, не просто замінили собою язичницький, а радше трансформували їх, наповнивши новим змістом. Так виникли «побутові свята», що зберігаючи зовнішню форму, набули виробничо-побутової функції [22, с. 23]. Цей процес можна розглядати як своєрідну культурну асиміляцію, коли нові релігійні елементи інтегруються в існуючу систему, не руйнуючи її повністю.

Важливою рисою цього культурного явища є збереження віри в магічну силу обрядів. На зламі часів, при зміні сезонів, коли межа між минулим і майбутнім стає особливо тонкою, магічні практики набувають особливого значення. Ворожіння, забобони, віра у «нечисту силу» - усе це відлуння архаїчних уявлень, що продовжують жити у народній свідомості. Проте з плином часу певний зміст цих обрядів поступово стирається, залишаючи лише зовнішню форму. Особливо інтенсивно цей процес відбувається в період, коли соціально-політичні зміни прискорили темпи культурної трансформації [42, с. 123]. Таким чином, народний календар є своєрідним дзеркалом, у якому відображається складний процес взаємодії та трансформування культурних елементів. Таке явище свідчення стійкості культурної пам'яті, її здатність до адаптації та збереження архаїчних елементів у нових історичних умовах.

Розглянемо більш детально основні з них. Різдвяні звичаї являють собою складний комплекс традицій, який поєднує у собі залишки християнських доктрин та гомін дохристиянських вірувань. Цей феномен відомий як двовір'я, став результатом тривалої еволюції та культурної адаптації, де нові релігійні форми співіснують із глибинними пластами національної культури. Святвечір що передує Різдву, є одним із найвизначніших моментів зимового обрядового циклу. Різдвяні звичаї розпочинаються із святої вечері та 12 страв, основними стравами на цьому столі є кутя — пшенична або ячмінна каша з

медом, родзинками, маком та горіхами, узвар — компот із сухофруктів, які подавалися до ікон і для померлих душ. Її символіка архаїчна, адже вона уособлює родючість, зв'язок із предками та надію на майбутній врожай. За традицією стіл прикрашали соломою, що нагадує ясла у яких народився Ісус Христос та посипали пшеницею, а по кутах під скатертину клали часник і сіль для захисту від злих сил та хвороб [34, с. 117]. Ще одним важливим способом захисту оселі від злої сили був звичай: господар посипав кути будинку сіллю, що здавна вважалася надійним оберегом проти нечисті, або ж окурював хату димом для очищення. Також використовували залізні предмети, такі як підкова та інші, за для забезпечення вдачі, добробуту і безпеки. На почесному місці ставили дідуха — сніп жита чи пшениці, що символізує добробут та урожай, зв'язок поколінь. Його брали з останнього врожаю і зберігали, вірячи, що у Різдвяну ніч душі предків прийдуть до родини, а сніп вбереже від злих сил. Вечеряти сідали лише після сходу першої зорі. Після вечері усі виходили колядувати та водити вертеп. Колядки мають глибоке язичницьке коріння: сам термін походить від імені богині Коляди, що символізує народження Сонця — молодого божища яке воскресло після зимової темряви. У текстах цих пісень часто зустрічається образи небесних світил, родючості й природи, що є свідченням язичницького підґрунтя. Колядники здебільшого ходили із зіркою, яка символізує Вифлеємську зірку, але за своєю формою і кольоровою гамою може мати аналогії зі стародавніми сонячними культами [21, с. 152]. Важливим елементом різдвяного циклу є вертеп — театралізоване дійство яке відтворює біблійну історію про народження Спасителя. Цей звичай бере свій початок ще з середньовічних часів і відображає не лише релігійні, але й соціальні та культурні аспекти життя громадян. У цьому дійстві поряд із біблійними персонажами часто з'являються образи, що уособлюють народний гумор та світогляд [17, с. 95]. Традиційно у різдвяну ніч дівчата ворожили, щоб

дізнатися про майбутнє. Ворожіння вважалося особливо точним, адже в цей час нібито межі між світом живих і світом мертвих стають тонкими.

Свято Маланки та Щедрий вечір є унікальним явищем, яке об'єднує в собі елементи дохристиянського спадку і християнські традиції. Ці традиції, що передують святкуванню Старого Нового року, відображають не лише обрядовий ритуал, але й соціальні, естетичні й символічні аспекти, які формувалися протягом століть. Щедрий вечір, або Василів вечір, що відзначається в ніч на 14 січня, має аграрно-магічне коріння, адже він пов'язаний із циклічністю природи та сподіваннями на майбутній урожай. Саме тому однією з центральних традицій свята є обряд щедрування, який включає спів обрядових пісень, що прославляють господарів, бажають добробуту, здоров'я та щастя [26, с. 52]. Щедрівки зберегли у своїй структурі елементи дохристиянських вірувань, таких як звернення до природних сил і заклинання плодючості, хоча з часом вони набули християнського забарвлення. Свято Маланки тісно пов'язане із Щедрим вечором, має свої унікальні риси. Головною особливістю є традиція влаштовувати театралізовані дійства, маскарадні процесії та переодягання. Усі учасники переодягаються у персонажів — хлопець у жіночому вбранні грає Маланку, інші дідуса, козу, цигана, ведмеда, чорта та лікаря, інших фольклорних героїв. Особливе місце займає «водіння кози», це коли група колядників обходить хати з імпровізованою козою у вигляді обруча з рогами, накритою кожухом та прикрашеною, усе це дійство супроводжується піснями-щедрівками, жартами і танцями [42, с. 130]. Коза символізує родючість, благополуччя і оновлення, а її «смерть» і «воскресіння» під час вистави символізує цикл природи та перехід у новий рік. Також стіл прикрашається оберегами так само, як на Різдво, і головною стравою теж залишається кутя. З прийняттям християнства обрядовий комплекс Щедрого вечора та Маланки поступово трансформувався, однак зберіг свою автентичність і продовжує виконувати важливу роль у збереженні національної ідентичності та культурної

спадщини. Ці свята є живим прикладом того, як традиції минулого гармонійно влітаються в сучасне життя, об'єднуючи різні покоління та сприяючи збереженню зв'язків з витоками.

Великодні обряди в українській культурі є одним із найяскравіших проявів синкретизму християнських і дохристиянських вірувань, що формувалося протягом століть. Це багатогранне свято, яке поєднує в собі релігійні космологічні та соціальні аспекти, відображає прагнення до оновлення, відродження і гармонії. Символізм Великодня глибоко вкорінений у концепції перемоги життя над смертю, світла над темрявою. До прийняття християнства люди святкували цикл весняних свят. Ці свята символізували повернення світла і тепла, пробудження природи та перемоги життя над зимою. Вони включали в себе ритуали жертвоприношення духам та богам родючості — Дажбогу, Ладі, Перуну. Великдень або святкування «Великодньої весни», є прямим спадком язичництва. Паска, як основна святкова страва, має глибокий символізм, вона має форму калача символу сонця, а також, за деякими дослідженнями символізує фалос і плодючість. Цей обрядовий хліб випікали за довго до хрещення Русі й приносили у жертву богам для збереження врожаю. Яйце традиційно символізувало світанкове сонце, нове життя і відродження природи, тому воно стало головним символом Великодня [22, с. 30]. Розписані писанки та крашанки прикрашали сакральною орнаментикою та магічними символами. Традиція приносити до храму паску, крашанки, сало, мед, яблука та освячувати їх — це трансформація минулого жертвоприношення духам природи, які замінили на християнське освячення. Великодні вогні, які у давнину запалювали в честь Сонця і богині Лади, збереглися як символ очищення, тепла та любові, а церковні дзвони на Великдень уособлюють благословення і добрий урожай. Обряд обливання водою у «поливний понеділок» має чітке походження із тих часів, пов'язаний з очищенням і побажаннями здоров'я, краси, живильної сили води [43, с. 50].

Також він має спільні риси із язичними обрядами очищення в Чистий четвер і ритуалами вшанування предків у вигляді тризни — поминального обіду на могилі.

Зелені свята (Трійця): це свято відображає передусім гармонійне співіснування людини та природи, оновлення життя, щасливу долю та благословення на багатий урожай. Це свято припадало у час коли природа розквітає, тому люди вірили що у цей час оживають духи предків та сили природи. Традиційно дівчата займалися ворожінням на майбутнє заміжжя, наприклад ворожіння за криком зозулі, скільки разів вона закує стільки років дівчина чекатиме хлопця, але якщо вона замовчить — це означає що весілля скоро. Важливими символами були береза та вінки із польових квітів. Дівчата збирали польові квіти, гілки берези та іншу зелень, плели вінки і згодом спускали їх на воду. Рух вінка знаменував майбутню долю — вінок котрий поплав далеко, звідти чекати жениха, якщо залишився біля берега, заміжжя цього року не чекай. Якщо вінок швидко втоне — це знак біди, знак про небезпеку хвороби чи смерть. Невід’ємною атрибутикою свята були свіжі гілля дерев: клен, липа, верба, ясен, а також духмяні трави — м’ята, любисток, чебрець, полин. Цим гіллям прикрашали хати, двори, криниці та ворота, також воно вважалося оберегом від злих сил та духів, саме у цей час тісніше відбувалося спілкування між живими і мертвими. У будинку часто клали гілочки за ікони під образи, також робили букети і прикрашали ними вікна та двері. Усе це символ оновлення природи та захист від усього нечестивого [4,

с. 65]. На підлогу стелили запашну траву, ходячи по ній босоніж це вважалося корисним для здоров’я. Ще одним важливим ритуалом є паління багаття з березових гілок у безвітряну погоду. Цим полум’ям ворожили на майбутнє: потріскування багаття означало перешкоди перед здійсненням бажання, рівний вогонь — легке втілення задуму, а якщо багаття затухало, то було ознакою негараздів у житті. Святкова трапеза на Зелені свята теж зберегла у

собі архаїчні риси. Традиційні страви, такі як коровай або пироги з зеленою начинкою, символізували багатство природи та шанування землі. Також поширеною була традиція спільних гулянь і співів, що зміцнювали соціальні зв'язки всередині громади [22, с. 35]. З християнським прийняттям Святу Трійцю, Зелені свята отримали нове трактування, але основний обрядовий комплекс зберіг свій язичницький дух вшанування природи. Таким чином, це свято є прикладом унікального синтезу світоглядів, у якому архаїчні уявлення про гармонію між людиною та природою поєднуються з релігійними символами духового оновлення. Зелені свята сьогодні залишаються важливою складовою культурної спадщини українців, нагадуючи про зв'язок поколінь і незмінну красу природного циклу.

Івана Купала також глибоко вкорінене у дохристиянських традиціях, воно символізує єднання людини і природи, її сакральний зв'язок зі стихіями води, вогню та землі. Прийняття християнства не витіснило цих обрядів, а лише надало їм нових сенсів, що створило унікальний синтез народних звичаїв. У центрі святкувань Івана Купала лежить ідея очищення та оновлення. Це відображено у двох ключових стихіях цього свята — воді та вогню. Свято коріннями сягає часів язичництва, коли Купало символізував літо, сонце, родючість, кохання і лікувальні рослини, а богиня Мара — зиму, холод, зло. Його святкують у день літнього сонцестояння, оскільки це час найбільшого розквіту природи. З прийняттям християнства свято приурочили Івану Хрестителю, залишивши при цьому багато традицій язичництва. Вогонь вважався очищаючим і священним, символом сонця [36, с. 70]. Велику палаючу ватру розпалювали «живим вогнем», а молодь стрибаючи крізь нього очищалася від хвороб і отримувало захист і щасливе подружнє життя, особливо коли вони цей обряд виконували тримаючись за руки. Стрибки здійснювали лише закохані пари, бо роз'єднувати руки було ознакою невдалого шлюбу. Дівчата плели вінки з польових квітів і трав наприклад: барвінку, папороті, троянд, маку, базиліку і пускали їх на воду із запаленою

свічкою. За напрямком і станом вінка гадали на заміжжя і майбутню долю. Вірування стверджували, що вода у цей день є цілющою, змиває гріхи й очищує душу. Рослинні збори у цей день, зокрема полин і звіробій, отримують магічну силу. Молодь купалася, а у деяких регіонах вмивалися росою за для збереження краси. Міфічна квітка папороті — символ магічної сили, невидимості, здатності розуміти мову тварин. Ляльки або опудала символізували боротьбу добра і зла, Купала й Мари. Опудало Мари топили або спалювали як символ перемоги добра над злом [29, с. 100]. У цей день усі притримувались таких правил: не купатися уночі, щоб не потрапити до нечисті, а також не можна спати усю ніч через злі сили. Не можна давати в борг, що б не впустити біду в свій дім. З утвердженням християнства Івана Купала був адаптований до церковного календаря і співвіднесений із Різдом Івана Хрестителя, але основний обрядовий комплекс залишився незмінним. Це свідчить про гнучкість народної культури, яка здатна інтегрувати нові ідеї, не втрачаючи свої автентичності. Таким чином, свято Івана Купала є унікальним явищем, яке об'єднує в собі елементи язичницького спадку і християнської традиції. Воно відображає глибокі зв'язки між людиною і природою, актуалізуючи ідеї єдності, оновлення та гармонії. Ці обряди та вірування мають не лише історичне, але й культурне значення, оскільки вони зберігають національну ідентичність і є джерелом натхнення для сучасної культури.

Українські весільні традиції мають значну кількість дохристиянських символів і обрядових елементів, які збереглися у народній культурі навіть після прийняття християнства. Будучи одним із найважливіших обрядів у житті, викристалізувало в собі прадавні уявлення про зв'язок людини з природою, роду з поколіннями, а також гармонію між видимим і сакральним світом. Одним із найбільших символів язичницького походження є весільний коровай. Ця обрядова хлібини, яку випікають спеціально до весілля, несе в собі символіку родючості, добробуту та благополуччя. Коровай випікається за

строгими правилами і брати участь у цьому процесі дозволялося лише «щасливим» жінкам, котрі перебувають у благополучному шлюбі. Окрім цього його прикрашають орнаментами у вигляді пташок, сонця чи квітів, що сягають своїм корінням дохристиянських уявлень про природу та її цикли [17, с. 100]. Ще одним важливим елементом є обрядова символіка зберігання дівочої коси. У дохристиянські часи довге волосся уособлювало життєву силу і зв'язок із духами природи. Розплітання коси під час весілля символізувало завершення одного життєвого етапу дівочості і перехід до іншого, заміжнього життя. Цей ритуал був сповнений магічного сенсу і вважався обов'язковим у весільному обряді. Маскарадна частина весільних гулянь, як-от переодягання в символічних персонажів, таких як коза, також має язичницьке підґрунтя. Коза є уособленням родючості й добробуту, а її «гра» у веселому ритуалі мала магічний характер із заклинанням до щасливого спільного життя молодих і плодючості їхнього майбутнього потомства. Окрім цього, весільна процесія сама по собі була структурована як магічний шлях від одного статусу до іншого. Переїзд молодого до нареченої супроводжувався різноманітними ритуальними діями, такими як обрядове подолання перешкод чи випробувань. Ці елементи символізували очищення, доказ готовності до нового життя і захист від негативного впливу. Весільні пісні, зокрема плачі молодої чи величальні обрядові тексти, також зберігають не християнські мотиви. У них часто зустрічаються образи дерев, сонця, місяця та інших природних об'єктів, які асоціювалися зі світовим порядком і гармонією [24, с. 120]. Весільний обряд в Україні демонструє багатшаровість і синкретичність, у якій дохристиянська символіка не лише збереглася, але й стала глибокою основою для обрядових дій, що підкреслюють сакральність і значущість союзу двох людей. Це об'єднання традицій відображає не лише народну уяву, але й усталену культурну пам'ять, яка породжує впливати на сучасну українську культуру.

Українські обрядові традиції — це дивовижний синтез язичницьких і християнських уявлень, який відображає унікальність культури та багатство національної спадщини. Від святкування Різдва, Великодня і Зелених свят до обрядів Маланки, Купала та весільної церемонії, кожне дійство містить глибоку символіку, що корениться в архаїчних віруваннях і доповнена християнськими ідеями. Ці традиції, з їхнім зв'язком із природними циклами, ідеями родючості, очищення та духовного оновлення, не лише відображають прадавні світоглядні концепції, але й слугують засобом підтримки національної ідентичності та єдності громади. Їхнє глибоке символічне значення, наповнене магічними елементами, ритуалами та символікою, продовжує надихати сучасників і зберігати культурну пам'ять для майбутніх поколінь глибоко укорінившись у віру і культуру нашого народу.

1.3. Зв'язки язичницьких символів з мистецько-культурними проявами у регіоні

Народне мистецтво Прикарпаття є унікальним культурним феноменом, що зберігає у своїх візерунках та формах тисячолітні світоглядні уявлення давніх слов'ян. Цей регіон, завдяки своїй географічній ізоляції та традиційному укладу життя, став своєрідною скарбницею, де архаїчні, дохристиянські вірування не зникли, а органічно інтегрувалися у пізніш культурні пласти [19, с. 38]. Декоративно прикладне мистецтво, за своєю суттю, є синкретичною та цілісною художньо-образною системою, яка увібрала в себе культурні шари різних епох. Коріння цього мистецтва сягає язичницької доби, де віра племені була нерозривною пов'язана зі звичаями та сакральними практиками.

Давньослов'янська міфологія та релігія були тісно пов'язані з обожненням природних сил, що знайшло своє відображення у символіці народного мистецтва. Кожен елемент довкілля, від небесних світил до тварин і рослин, мав свій сакральний еквівалент. Бог Перун, повелитель грому та

блискавки, асоціювався з символами, що мали захисну силу. До них належить Громовник, зображений як коло або шестигранник із шестикутним хрестом всередині, який слугував оберегом для воїнів та захищав від грози. Також із блискавкою Перуна пов'язують символ Перуниці, що уособлює світло в темряві та знищення злих сил, приносячи удачу та перемогу. Бог Велес, що вважався покровителем худоби та багатства, символічно пов'язувався з ведмедем, а Лося або Оленя — з богинею родючості Рожаницею [21, с. 61]. На противагу, символ Рода — пращур усього сушого, уособлював енергію створення, родючість та сонячну силу. Цей символ, який захищав від хвороб, ніколи не використовувався на зброї, оскільки його призначенням було творити, а не руйнувати. Богиня Лада покровителька любові та краси, дарувала своє заступництво через обереги, як от Вогневиця, що вважалася виключно жіночим символом, який забезпечував абсолютний захист від зла. Символічним кодом Прикарпаття є глибоке розуміння світу, де кожен знак є багатозначним. Космічні символи такі як коло або колокрес (хрест всередині кола) є універсальним символом сонця, що захищає від зла та уособлює нескінченність життя. Свастичні символи, такі як Ярга (коловорот) та Сварга, також пов'язані з сонцем. Їхня семантика багатошарова: напрямок обертання відрізняв Сонце Яви (творча позитивна сила) від Сонця Нави (руйнівна сила). Восьмикутна зірка яку називали Ружею, містила у собі не лише прямий та косий хрести, а й лівосторонню та правосторонню сварги, що робило їх потужним і складним оберегом. Стихійними символами вважалися ті котрі відтворювали чотири стихії: хвилясті лінії символізували воду (горизонтальні — річки, вертикальні дощ). Крада та Крес означали Вогонь. Ромб або квадрат з точками у середині уособлював засіяне поле, будучи знаком родючості та Землі [25, с. 62]. Сам хрест у язичництві був символом чотирьох стихій: землі, води, вогню та повітря. Одним із найглибших символів було дерево життя, що уособлює Всесвіт із трьома світами: потойбічним світом Нав, реальним світом Яв та ідеальним небесним світом

Прав. Олень вважався провідником душ померлих, який на своїх рогах виводив сонце на небосхил. Окрім згаданих, існували й інші обереги спіраль символізувала мудрість, трикутник — людину. Лунниця жіночим талісманом, особливо для вагітних. Щит Перуна захищав від лихого слова, а Молвинець подарований богом Родом від пристріту. Аналіз джерел показує, що один і той самий символ часто мав кілька значень одночасно. Ця поліфункціональність є не просто випадковим збігом, а віддзеркаленням глибоко інтегрованого світогляду, де язичницький розум не відокремлював об'єкт від його сутності. Символ був не лише зображенням, а й самим явищем, яке він представляв [44, с. 12]. Така багатшарова система дозволяла культурному коду бути надзвичайно гучним і довгим.

Вишивка на Прикарпатті ніколи не була простою прикрасою. Вона виконувала глибоку оберегову функцію, створюючи «енергетичний панцир» для душі і тіла. Візерунки, що мали захисний характер, розташовували у найбільш вразливих, згідно з давніми віруваннями, місцях: на комірці, рукавах та подолі сорочки. Таке сакральне розташування пояснювалося прагненням захистити людину від «лихого ока» та злих духів, що могли проникнути через ті відкриті ділянки. Особлива увага приділялася вишивці на грудях, навпроти серця і сонячного сплетіння, місць, де згідно з давніми уявленнями, знаходилися головні енергетичні центри (чакри) [3, с.48]. Процес виготовлення вишивки також мав ритуальне значення. Найкращою дниною для шиття вважався четвер, а також виготовлена під мелодійний спів сорочка мала принести власникові довголіття та щастя. Вишивка Прикарпаття демонструє значні стилістичні відмінності між субетнічними групами, що відображає їхні культурні особливості та світогляд. Гуцульська вишивка є однією з найяскравіших та найбагатших в Україні. Їй притаманна багатоколірність — у візерунках легко поєднуються синій, жовтий, зелений, червоний, чорний і брунатний відтінки. Основу орнаментів становлять геометричні фігури, але також широко використовуються рослинні та

тваринні мотиви. Назви візерунків, як-от «Черешенькове», «Ружеве» або «Дубове листя», свідчать про їхній глибокий зв'язок із природою. Символи, що найчастіше зустрічаються, включають ромби (родючість), кола (сонце), трикутник (людина, ліси) та рослинні мотиви (калина, дуб, хміль) [37, с. 40]. На противагу бойківська вишивка відзначається більшою скромністю та консерватизмом. Орнаменти складаються переважно з геометричних фігур і виконуються здебільшого червоним кольором, що мав сильну оберегову функцію. Ця стилістична стриманість та «архаїчна монументальність» бойківського мистецтва можуть бути пов'язані з їхнім прагматизмом та збереженням традицій, що згадується у дослідженнях. Лемківська вишивка, у свою чергу віддаляється від геометричних мотивів, надаючи перевагу ніжним, дрібним квітковим візерункам. Порівняння стилів вишивки різних груп показує глибші культурні відмінності. Яскравість і багатогранність гуцульського мистецтва корелює з їхнім «гарячим» характером та прагненням «показати себе всьому світу». Це підкреслює, що мистецтво є не просто відображенням вірувань, а й відображення самої етнічної ідентичності характеру народу.

Писанкарство є одним із найдавніших видів мистецтва, що безпосередньо походить із язичницької доби. У давніх віруваннях яйце розглядалося як першоджерело життя, символ відродження та весняного пробудження природи, а також як оберіг, що захищав людину і дім від злих сил [36, с.112]. Процес створення писанки був глибоким ритуалом, який назвали «писанням на сирому» курячому яйці, а не малюванням. Кожна лінія вважалася священним письмом, своєрідною молитвою. Віск відігравав ключову роль, створюючи графіку узорів, а фарби — їхній тон. Цей сакральний ритуал зберігся і після прийняття християнства, набувши синкретичного характеру. Наприклад використання трьох свічок під час роботи символізувало Святу Трійцю. Писанки використовували як обереги, дарували молодятим на щастя, а також клали в хліві для здоров'я худоби чи на полі для забезпечення

врожаю [22, с. 72]. Символізм на писанках Прикарпаття є особливо багатим та інформативним. Найпоширенішим є зображення Сонця, яке втілювалося у багатьох формах: коло, хрест, тригвер (три промені закручені в один бік), свастика та ружа (восьмикутна зірка). Восьмикутна ружа містила в собі поєднання прямого хреста, косого хреста та двох свастик, що надавало їй надзвичайної захисної сили. Крім солярних знаків, на писанках зустрічаються інші важливі мотиви: хвилясті лінії, що символізують воду, очищення та безкінечний потік життя, спіралі, що уособлюють мудрість та «нитку життя». драбинка як символ прагнення до вищого та дерево роду, що символізує зв'язок поколінь. Зооморфні мотиви також відігравали важливу роль. Найчастіше зустрічається олень, який є охоронцем істини та провідником душ, а також схематичні зображення коней та птахів [45, с. 83]. Гуцульські писанки вважаються найінформативнішими, на яких можна «Прочитати цілу історію людини». Вони вирізняються мініатюрністю, тонкістю ліній та ніжністю візерунків. Традиційно використовувалася жовтогаряча гама, що згодом доповнилася синім, червоним, рожевим та фіолетовим кольорами. Окремим різновидом є космацькі писанки, що поєднують геометричні орнаменти з деревом життя та тваринними мотивами. Бойківські писанки відомі своєю різноманітністю — налічується до 100 варіацій малюнків, серед яких особливо популярні спіралі та «кривульки», що символізують вічність руху Сонця та «нитку долі». На Лемківщині поширеними були одноколірні та двоколірні писанки, майже без використання чорного кольору, з простими зображеннями Сонця, зірок і руж. Писанкарство є не просто декоративним ремеслом, а й сакральним ритуалом, втіленням світогляду. Процес «писання» перетворював кожен писанку на «карту» духовних уявлень її творця, що несе потужний обереговий код. Ця багат шарова система символів є концентрованим вираженням тисячолітньої народної мудрості.

Різблення по дереву (сницарство) є одним із найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва на Гуцульщині, що розгорнувся завдяки

наявності великих лісових масивів [27, с. 34]. Воно використовувалося для прикрашання будинків, меблів, предметів побуту та навіть зброї, що свідчить про його глибоку функційність. Символічна мова різблення включає ті ж архетипні мотиви, що й інші види мистецтва: сонце, дерево життя, кінь, зірка. Особливо цікавим мотивом є «колачики» — пара концентричних кілець, що імовірно є стилізованим зображенням сонця. Втілення цих символів у різбленні несло не лише естетичну, а й оберегову функцію. Наприклад на гуцульських сокирах невідомі майстри насікали орнаментальні композиції, які як і вишивка мали захищати власника. На противагу гуцульському різбленню, яке часто було доволі креативним, деревообробка бойків відзначалася «архаїчною монументальністю», що відображало їх консерватизм [3, с. 118]. Яскравим прикладом є різблення хрестів і шестипелюсткових розеток на сволоках (стельові балки), що демонструє яким чином оберегові символи були вбудовані безпосередньо в архітектуру житла для захисту. Це перетворює народне мистецтво на форму «магічної інженерії», де кожен елемент декору мав своє сакральне і функціональне призначення.

Кераміка Прикарпаття, до прикладу Косівська кераміка, визнана культурною спадщиною ЮНЕСКО у 2019 році, успадкувавши при цьому традиції стародавніх гончарних шкіл, як-от пістинської. Вона відрізняється впізнаваною триколірною гамою: жовтий, зелений та коричневий. Ця палітра має глибоке символічне значення, пов'язане з природою: жовтий — сонце, зелений — гори, коричневий — земля. Мотиви косівської кераміки поєднують зображення повсякденного життя гуцулів, їхніх вірувань та традиційного побуту, а також біблійні сюжети [39, с. 145]. Наприклад, на одній тарілці можна побачити поєднання християнських символів, як-от три хрести, що уособлюють Святу Трійцю, та дохристиянське зображення міфологічної істоти собаки та змії. У цілому декоративно-прикладне мистецтво Прикарпаття не було лише естетичним. воно слугувало

практичним інструментом захисту та осмислення світу. Від вишивки, що охороняла вразливі місця тіла, до різблення на предметах побуту, кожен виріб втілював обереговий код, створений майстром під чіткою канонічністю і глибоким віруванням у свою справу. Християнство не знищило давні вірування, воно адаптувало їх, надавши їм нового християнського значення. Це дозволило тисячолітнім символам зберегтися і набути подвійного значення. Прикладом може слугувати язичницький хрест, який спочатку уособлював чотири стихії, а став символом Воскресіння Христа. Сонце було знаком Дажбога, перетворилося на символ Бога. Таке взаємопроникнення простежується навіть у світоглядних структурах. Язичницька триєдина модель світу знайшла паралелі у християнській Трійці [47, с. 110]. Це свідчить, що глибині архетипні уявлення про устрій світу залишався незмінним. Змінювалося лише їхнє семантичне наповнення. Цей процес дозволив культурній спадщині вижити і пройти крізь століття, інтегруючись у нові контексти.

1.4. Відтворення символів в мистецтві минулого і сучасного

У контексті Прикарпаття, язичницькі символи слід розглядати не лише як декоративний елемент, а як кодований релікт, що з першочергово виконував функціональну та магічну ролі. Його збереження зумовлене необхідністю підтримки зв'язку із надприродними силами, що контролювали циклічність, родючість та життя [44, с. 7]. Аналіз цих символів демонструє, що впродовж століть відбувався перехід символу від функційно-магічного призначення до естетичного-ідеологічного. Центральною постаттю у цих міфологемах прикарпатського світогляду є Світове Дерево або Дерево Життя. У слов'янській міфології воно часто зображалося у ролі могутнього дуба, який своїм гіллям і корінням пронизує світи, слугуючи шляхом до дев'яти небес. Це дерево є універсальний символ для забезпечення зв'язку між фізичним, духовним, земним і небесним світами, а ще між життям і смертю. На різних рівнях цього дерева мешкають основні космічні об'єкти: сонце і місяць, зірки

і хмари, а ще прабатьки птахів і звірів [13, с. 145]. На сьомому небі знаходиться Ірій, слов'янський рай, а плоди дерева містять у собі насіння усіх трав і рослин. Це ще один доказ того, що його роль бути джерелом усього життя на Землі. Здатність Дерева Життя пов'язувати життя і смерть відіграло вирішальну роль у ритуалах. У давнину коли робили коло з каменів та викладали поруч із деревом — це символізувало смерть, розміщуючись на заході, а прохід робили на сході — це символ відродження, доводить що символи не лише зображалися, але й кодували просторову організацію суспільного та ритуального життя. Ця ключова роль у моделюванні життєвого циклу. Вона пояснює чому це дерево стало домінуючим символом у вишивці та різьбі цього регіону [1, с. 71].

Прикарпатське писанкарство являє собою об'ємний каталог дохристиянських символів. Яйце, як джерело нового життя, стало ідеальним носієм космологічних кодів. Сюди відносяться солярні релікти — зображення зірок і сонця, це символізувало небесних мешканців Дерева Життя [1, с. 69]. Ключовим для регіону являється зооморфний код. Популярним мотивом були: олені, козли, баранці та водоплавні птахи. Їх пов'язували із родючістю, багатством і міфами про створення світу [21, с. 63]. Але у деяких випадках застосовувався принцип синекдохи — зображення лише характерних елементів тварини, таких як різьки, курячі лапки або змієподібні фігури. Така магічна економія не є просто стилізацією, таке зображення уособлює первісну магічну енергію. Ріжки символізували регенерацію, а лапи та копита — зв'язок із землею і захист. Оскільки ці знаки були оберегами, у такому разі потрібно було відшукати квінтесенцію сили, а не просто зображення тварини [29, с. 97]. Таким чином писанкарство зберегло найдавніші і функціонально найбільш активні магічні знаки регіону. Язичницька символіка була інтегрована навіть у повсякденні ритуальні об'єкти, зокрема у бондарні. Діжа, що використовувалася для замішування короваю та була сакральним об'єктом, особливо у весільній обрядовості, символізуючи заміжжя та нову

долю. Уся ритуальність дій полягала у магії чисел. Чотири: залучення чотирьох коровайниць до замішування короваю — це відтворювало чотири сторони світу, забезпечуючи горизонтальну стабільність і гармонію космосу. Три: триразове підіймання діжі, коли коровай саджали у піч, цей ритуал мав забезпечити пишне життя та врожай [43, с. 50]. Символізм у прикрасах чітко визначав небесний порядок. Хрест як простір, вказував чотири сторони світу, залишаючи людину у центрі Всесвіту, перед якою були відкриті усі напрямки і шляхи. На жіночому тілі часто поєднувалися підвіски у формі перевернутого півмісяця та хреста. У архаїчному світосприйнятті місяць часто вважався уособленням чоловічої сили. Таке поєднання цих символів на жіночому тілі позначало єдність чоловічої та жіночої сил, що свідчить про глибоке вкорінене розуміння необхідності космічної рівноваги, яка втілювалася у матеріальних оберегах. Фольклорні та етнографічні записи, що містять «кolorитні народні тексти» виявилися критично важливими для зберігання значень дохристиянських символів [14, с. 90]. Ці записи зроблені на Гуцульщині та Покутті, вони містять у собі ключі для розуміння первісних космологічних уявлень, що були закодовані у кераміці, вишивці, столярстві та металообробці. Завдяки світоглядному консерватизму у регіону, ці наративи продовжують функціонувати як допоміжний матеріал для верифікації архаїчних знаків, навіть якщо їх пряма магічна функція поступово згасала [31, с. 82].

У сучасному мистецтві Прикарпаття язичницька символіка набуває ідеологічного та філософського навантаження. Їх застосовують у живописі, графіці, скульптурі, ювелірному мистецтві та навіть у цифрових медіа. Художники звертаються до прадавніх знаків як до джерела натхнення, що допомагає встановити зв'язок з історичною пам'яттю та природною духовністю [32, с. 22]. Язичницькі символи знаходять своє відображення у модерністських та постмодерністських концепціях, слугуючи засобом вираження екологічних, етнічних та філософських ідей. Сучасне мистецтво

активно звертається до цих символів як джерела натхнення і засобу збереження національної спадщини. У сучасній косівській кераміці ці символи набувають нового змісту. Майстри Михайло Білозір, Ірина Ткачук, Марія Гринюк творчо поєднують традиційні орнаменти з інноваційними художніми прийомами [40, с. 5]. Солярні знаки, мотиви сонця й води, дерева життя застосовують не лише як декоративні елементи, а як знаки духовної енергії та національної ідентичності. Архаїчні форми переосмислюються через сучасну кольорову гаму, ритміку та стилістику, що робить ці твори співзвучними естетиці нового часу. У текстилі спостерігають цю символіку у орнаментальних мотивах. Вони походять із гуцульської та бойківських традицій. У гобеленах і панно сучасних художників: Надії Бабій, Оксани Григорчук, Марії Зань, символ ромба, хвилі меандра, птаха, сонця інтегруються як образи життєвої сили, гармонії та циклічності природи [20, с. 112]. Такі твори поєднують декоративну функцію з глибоким філософським змістом, адже ця символіка тут стає способом роздуму про взаємозв'язок людини з навколишнім світом. У різьбі по дереву та художньому металі язичницькі мотиви виражаються через образи триєдності, спіралі, блискавки, сонячного колеса. У творчості Івана Клим'юка кузні «Гелит» ці елементи стають символами сили, руху, внутрішньої енергії матеріалу. Вони зберігають сакральне звучання, проте інтерпретуються у модерних пластичних формах [8, с. 20]. Варто також зазначити, що ця символіка активно використовується у сучасних мистецьких експериментах — інсталяції, артоб'єктах, колекціях авторських прикрас. Представники нового покоління митців, студентів і викладачів мистецьких закладів трактують давні знаки як універсальні архетипи, через які усвідомлюють екологічні, філософські та культурні проблеми сучасності. Такі твори демонструють поєднання етнічної спадщини з естетикою постмодерного мистецтва, що можна визначити як прояв етнофутуризму. У музичному мистецтві зустрічаються сучасні етно-фольк гурти, як ONYKA та GO_A. Вони інтегрують язичницькі образи в музичні

перформанси, створюють синтез традиційного і сучасного звучання [10, с. 103]. У образотворчому мистецтві художники теж не рідко звертаються до цієї символіки у своїх роботах, використовуючи їх як метафору природної гармонії та зв'язку з предками. Це дозволяє переосмислити символіку в контексті сучасності. Переосмислення цих символів у сучасному декоративно-прикладному мистецтві Прикарпаття є свідченням глибокого зв'язку між традицією та інновацією. Давні образи — сонце, дерево життя, птах, хвиля, зберігають повністю свою первісну сутність. Митці їх використовують не лише як декоративні мотиви, а як філософські символи, що виражають ідеї єдності природи й людини [20, с. 115]. Таким чином ці символи у мистецтві постає не як анахронізм, а як живе джерело творчого натхнення, що сприяє відродженню етнокультурної пам'яті й формуванню сучасної української ідентичності у глобальному контексті.

1.5. Концепція еволюції культурно-мистецького життя регіону

Якщо говорити про еволюційну концепцію зв'язків язичницьких символів із мистецько-культурними проявами в Івано-Франківській області, то вона є глибокою та багатогранною. Гуцульщина — це один із найбільш яскравих регіонів України, де сакральна символіка та дохристиянські вірування не просто збереглися, а й стали частиною ідентичності. Це можна порівняти з деякими іншими європейськими культурами, скажімо, з кельтськими чи скандинавськими традиціями, де також язичницькі елементи інтегрувалися в християнську обрядовість та мистецтво [47, с. 50]. Особливо цікаво, як ці символи не просто залишилися на рівні фольклору, а й проявляються у візуальному мистецтві, архітектурі, навіть у щоденному побуті. Наприклад, писанкарство Гуцульщини — це не просто декоративне мистецтво, а справжній код древніх вірувань, який передавався століттями. Геометричні мотиви, солярні знаки, ромби, хрести, сварги — вони залишаються майже незмінними ще з трипільських часів, але водночас гармонійно співіснують із християнською символікою [5, с. 79]. Ще один аспект, який вражає — це

музика і танці. Гуцульські коломийки, трембіти, ритуальні танці (наприклад, аркан) несуть у собі не просто естетичну, а й ритуальну функцію. Це своєрідна форма комунікації з природою, духами предків, а можливо, й з вищими силами [14, с. 92]. Але найбільше захоплює те, що ці язичницькі традиції не просто вижили в умовах християнства, радянського секуляризму та сучасної глобалізації, а навпаки — вони стають дедалі популярнішими. Ми бачимо, як у сучасному мистецтві, моді, дизайні знову з'являються давні символи. Це говорить про те, що вони мають глибокий архетипний сенс, який не втрачає своєї актуальності навіть у XXI столітті. Якщо узагальнити, то язичницькі символи в культурі Івано-Франківщини — це не просто пережиток минулого, а жива традиція, що продовжує розвиватися, адаптуючись до нових умов [31, с. 81]. Вона є доказом того, що історія, релігія та мистецтво можуть співіснувати та взаємозбагачувати одне одного, створюючи унікальну культурну тканину, яка відрізняє цей регіон від інших. Враховуючи не прості часові випробування, які з певною часовою циклічністю настають не лише на цій території, а й по усій Україні, то вони певною мірою не дають сформуватися у щось досконале і суб'єктне. Кожен із цих часових піків загострює культурну ідентичність людей і таким чином здійснює еволюційний виток у нові форми розвитку мистецтва, синтезуючи архаїчний код в унікальні витвори. Історичні виклики, які переживає Україна (і зокрема Гуцульщина), ніби не дозволяють культурі "застигнути" в якійсь стало визначеній формі [25, с. 28]. З одного боку, здається, що це перешкода, але з іншого — саме ці виклики і створюють динаміку розвитку і переосмислення.

Циклічність криз і підйомів — це те, що можна простежити не лише в історії України, а й у світових культурах. Але особливість нашої ситуації в тому, що кожен новий виток змушує культуру не просто адаптуватися, а й заново себе осмислювати [6, с. 77]. Те, що ми бачимо зараз — повернення інтересу до автентики, ремесел, фольклору, відродження стародавніх

символів у сучасному мистецтві — це свого роду відповідь на сучасні виклики. Якщо подивитися з цієї перспективи, то язичницькі знаки й культурні коди не просто вижили, а стали своєрідним генетичним кодом, який активується в періоди загострення. Вони слугують не лише естетичною прикрасою, а й тим, що допомагає людям визначити свою приналежність, зміцнити колективну пам'ять і повернутись до витоків роду. Можливо, Україна та її культура не мають "завершеної" форми не тому, що їм щось заважає, а тому, що вони за самою своєю суттю перебувають у процесі постійної трансформації. І в цьому є сила — бути не просто спадкоємцями традицій, а їхніми творцями. Зараз ми перебуваємо на своєрідному піку культурного самовизначення, але після кожного підйому зазвичай приходиться етап осмислення, переосмислення й закріплення здобутого [6, с. 80]. Це як хвиля — вона піднімається, досягає вершини, а потім трохи відкочується назад, щоб набрати нову силу. Якщо подивитися на історію, то подібні процеси вже були: скажімо, після вибуху національного відродження на початку XX століття настав період репресій і певного затишшя, але це не знищило ідею, а зробило її ще міцнішою. Потім — шістдесятники, культурний ренесанс 1980–1990-х, а зараз — новий сплеск самосвідомості, але вже на іншому рівні [9, с. 88].

Інтуїтивно здається, що після цього періоду затишшя культура не просто повернеться, а й розвинеться з ще більшою потужністю. Це може бути щось абсолютно нове, але водночас глибоко вкорінене у традиції [8, с. 24]. Наприклад, нові мистецькі форми, ще більша популяризація символіки в архітектурі, дизайні, музиці, кінематографі. Також, можливо, зміцниться сакральний вимір культури не в релігійному сенсі, а як глибоке переосмислення спадщини предків і її практичного застосування в сучасності. Якщо дивитися на це з позиції майбутнього, то ми зараз не просто пережили пік, а створюємо ґрунт для наступного вибуху культурного розвитку. І коли він станеться, Україна може запропонувати світу щось

унікальне, синтезуючи стародавнє та сучасне. Процес інтеграції цих елементів у сучасну естетику не просто зберігає їх історичну спадщину, а й надає їм нових смислових і художніх вимірів [39, с. 152]. Таким чином, процес візуально-морфологічної трансформації сприяє створенню діалогу між традицією та новаторством. Він дозволяє виявити спільні нитки, що поєднують покоління і відродити культурну пам'ять, надаючи їй сучасного звучання. Це не просто ремінісценція минулого, а активна реконфігурація, завдяки якій стародавня символіка набуває нового значення і актуальності в умовах сучасного світу.

Розділ II. ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО-СИМВОЛІЧНИХ АСПЕКТІВ ЯЗИЧНИЦЬКОГО КОДУ В ТВОРАХ МИСТЕЦТВА

2.1. Семантико - символічні аспекти язичницького коду як джерело інспірацій в мистецтві

Прикарпаття це регіон, що охоплює значні етнографічні території, включаючи Гуцульщину, Покуття, Опілля та Бойківщину. Вона історично функціонувала як своєрідний культурний резервуар [23, с. 45]. Географічна ізоляція та специфіка господарського укладу сприяли збереженню глибоких пластів дохристиянської культури. Декоративно прикладне мистецтво цього краю є безпосереднім доказом цієї стійкості. Українське писанкарство стало одним із найбільш цінних і життєздатних надбань у скарбниці мистецької культури. Збереження цих мотивів у синкретичному мистецтві, як — от писанкарство, демонструє історичну незламність народної свідомості. Мистецтво вижило попри багатовікові спроби християнізації та навіть сучасні спроби ідеологічного тиску, спрямовані на те, щоб «витіснити релігійні мотиви і символи» [42, с. 155]. Цей історичний і опір дозволяє стверджувати, що це

мистецтво функціонує не лише як носій історичних візерунків, але й як поле активного культурного самоствердження. Відтворення архаїчних знаків підкреслює глибину та автентичність національного коріння, протиставляючи його зовнішнім ідеологічним чинникам. Архаїчна символіка в мистецтві Прикарпаття, в тому числі і сучасному, розглядається не просто як декоративний елемент, а як основний стилетворчий чинник. Це означає, що правні знаки слугують формотворчою та змістотворчою основами, що зумовлює появу творчих ідей. Процес трансформації візуальних форм фольклору в сучасному мистецтві є не прямим цитуванням, а глибоким переосмисленням. Їхньої символіки та пластики крізь призму бачення художника [9, с. 95]. Такий підхід не тільки посилює емоційний вплив художньої роботи, але й значно збагачує її зміст, додаючи нових відтінків сприйняття. Художниця Г. О. Липа стверджує, що кожна нація століттями випрацьовує власний формотворчий процес, що призводить до синтезу різноманітних елементів, а не до їхнього сліпого копіювання без гармонійного впорядкування. Творчий задум народжується як результат осмислення цього культурного спадку. Митці перебуваючи під впливом християнських ідей, творчо осмислюють і перебудовують традиційні зразки [23, с. 115]. Це підкреслює активну роль художника у процесі надання давнім знакам нових актуальних та змістовних відтінків які зберігають свою первісну енергію.

Архаїчний трансавангард — процес трансформації язичницьких ідей у сучасні художні образи, введена мистецтвознавцем О. Приходько для аналізу творчості, зокрема, керамістки М. Росул. Цей механізм має два основні принципи. Перший: переосмислення символіки — митець уникає прямого цитування архаїчних форм. Замість цього відбувається глибоке переосмислення символіки та пластики фольклорних першоджерел. Другий: модернізація пластики — художник додає до архаїчних форм відчутних рис сучасної пластики, підкреслюючи динаміку за допомогою сучасних технік. Це дозволяє створити пізнавальний індивідуальний стиль у якому інтерпретована

першооснова яка все ж залишається помітною. Результатом дії цього принципу є створення художніх образів, які насичені неоднозначністю змістів, що несуть у собі закодовані символи попередніх епох. Це не просто повернення до минулого, а сміливий вихід за межі першоджерела, насичуючи роботу певною грайливістю, як це видно у декоративній статуетці «Nice» М. Росул, виконаній у стилістиці трипільської пластики, але доповненій грайливими крильцями [40, с.8]. Творчість М. Росул демонструє міжкультурні впливи, а її виразні керамічні фігури, як от «Чорна фігура» 1992 р. подібна до трипільських ритуальних статуєток богинь. Росул свідомо трансформує цілий пласт архаїчного мистецтва, оздоблюючи давні форми орнаментами та розписами. Ця концепція застосовувалася спочатку до кераміки на основі трипільських зразків. Вона є основною методологічною рамкою для всього українського декоративно-прикладного мистецтва. Принципи переосмислення символіки та модернізації пластики ідеально описують еволюцією писанкарства, де традиції геометрики постійно збагачується новими формами та технологіями. Майстриня Марія Кіращук є яскравим прикладом того як архаїчні ідеї перетворюються на новий художній образ за допомогою технологічного прийомів. Вона свідомо використовує глибоко вкоріненні місцеві орнаменти: грабельки, штерна та обов'язково хрест, який вона наносить як потужний символ оберегу [1, с. 68]. Це пряме звернення до язичницьких і синкретичних символів. Кіращук застосовує трансформацію через зміну масштабу та інновацію. Зміна масштабу: вона переходить до роботи великогабаритними формами, зокрема яйцями страуса, що вимагає значно більше часу на виконання. Це перетворює писанку з ужиткового оберега на монументальний художній образ. Технологічна інтерпретація: майстриня є авторкою нової технології розпису кольоровим воском, який не знімається. Ця інновація хоч і вимагає охайності та уважності, але і додає нових відтінків змісту і посилює емоційний вплив роботи. Це ще один приклад роботи з «генетичною пам'яттю» в різних видах мистецтва. Здатність художника знайти технологічний каталізатор для архаїчних символів

є ключовим моментом у механізмі творчої ідеї. Інновація забезпечує не лише оновлення форми, але й глобалізацію стародавніх гуцульських мотивів, роблячи їх зрозумілими та привабливими у міжнародному контексті. Багато робіт різних митців експонуються в Австралії, Канаді, США та країнах Європи [10, с. 102]. Звернення сучасних митців до архаїки є свідомим кроком у підтримку духовного зв'язку з предками. Цей процес набуває особливої значущості в умовах, коли ворог прагне знищити саму сутність української нації та привласнити її культурні здобутки. Уміння художників переосмислити цей культурний спадок стає основою нашого великого спротиву та боротьби за виживання етносу. Митці які звертаються до історії, залучають генетичну пам'ять нації, створюючи твори які є актуальними за звучанням, але глибоко вкоріненими у прадавній традиції [9, с. 142]. Використання такої концепції є потужною стратегією самооборони, що підтверджує глибину та багатогранність української ідентичності. Аналіз демонструє стійкість архаїчної основи перед зовнішніми ідеологічними тисками, що не змогли знищити глибоке коріння народного мистецтва. Очікується подальший розвиток Декоративно-прикладного та ужиткового мистецтва Прикарпаття, який відбуватиметься у межах механізмів «архаїчного трансавангарду». Митці будуть продовжувати залучати прадавню символіку для створення сучасних, ідентичних художніх образів. Цей процес є важливим елементом національної культурної стратегії, спрямованої на утвердження автентичності та глибини української культури у світовому мистецькому просторі [6, с. 82].

2.2. Художність та образність творів мистецтва Прикарпаття на основі семантико-символічних аспектів язичництва

Мистецтво Прикарпаття є унікальним феноменом української культури, що сформувався на перетині дохристиянських вірувань, християнської традиції та народного світосприйняття [23, с. 45]. Цей регіон зберіг у своїй художній системі безліч архаїчних символів — солярних знаків, мотивів води, дерева життя, змії, птахи, коня, що походять із язичницької доби. Їхня семантика

поступово трансформувалася, однак вони залишилися важливим елементом художнього коду сучасного декоративно-прикладного мистецтва Прикарпаття. Язичницький символічний код, зокрема його архетипні образи, виступає не лише історичним тлом, але й активним джерелом інспірацій для сучасних митців [8, с. 16]. Художники регіону переосмислюють давні мотиви у нових матеріалах і формах, створюючи неповторну образність, що поєднує традицію та модерність. Поняття «язичницький код» охоплює систему знаків, символів та архетипних образів, що виражають первісне розуміння світу, природи, космосу та людського буття. У мистецтві цього регіону ці образи зображають через солярні, водні, зооморфні, рослинні та геометричні символи, які відображають циклічність часу, культ родючості, ідею єдності людини з природою. Дослідження етнологів та мистецтвознавців засвідчують, що основою більшості орнаментальних структур є мотив кола, спіралі та хреста. Вони символізують сонячну енергію, нескінченність життя, рух небесних тіл. У Гуцульських різьблених скринях, писанках, тканих рушниках ці елементи виступають як знаки світотворення — вони не лише прикрашають, а й несуть сакральний зміст [28, с. 87]. Як зазначає Матясяк (1954), у металевих виробах майстрів Косівщини та Верховини солярні мотиви поєднуються з хрестоподібними композиціями, що свідчить про синтез язичницького й християнського світогляду. Символ сонця, бога-Дажбога у після християнську добу трансформується в символ Божого світла, але зберігає естетичну основу прадавньої культури. Орнамент у мистецтві виконує роль універсальної мови — через нього передається філософія життя, естетика гармонії та віра в єдність людини з природним світлом. В орнаментах гончарних виробів, вишивок, ткацтва, писанкарства простежується тісний зв'язок між формою і змістом: кожен елемент має свою семантичну вагу. Мотив «дерева життя» символізує безперервність роду, оновлення природи, духовне зростання людини [16, с.82]. «Птах» виступає посередником між світами — земним і небесним, уособленням

свободи духу. Зооморфні образи коня, змії, ведмеда, оленя мають глибокі оберегові функції. У декоративно прикладному мистецтві Прикарпаття ці мотиви набувають різноманітних інтерпретацій. Наприклад, у гуцульських вишивках червоний і чорний кольори символізують боротьбу життя і смерті, сонячну енергію і тінь підземного світу. У писанках переважають мотиви спіралі — знаку безкінечного руху сонця [1, с. 70]. Ці символи не лише декоративні, але й мають світоглядну функцію — вони кодують народну пам'ять, зв'язок поколінь. Сучасні художники та майстри регіону активно звертаються до архаїчних символів, надаючи їм нового змісту. В авторських керамічних і дерев'яних виробах з Косова, Коломиї, Яремче та Верховини відбувається переосмислення дохристиянських образів через призму сучасної естетики. У творчості митців, наприклад, майстрів Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ, часто можна зустріти стилізовані зображення сонячних знаків, тотемних тварин, трипільських мотивів, що символізують єдність культурних шарів від первісного до модерного. Згідно зі спостереженнями Городецького, у сучасній гуцульській металообробці язичницькі мотиви не лише зберігаються, але й набувають нових форм: сонячні розети, символи вогню та води, що колись були магічними знаками, сьогодні перетворюються на естетичні акценти декоративних предметів [46, с. 39]. Так само в текстильному мистецтві ця символіка постає у новій концептуальній інтерпретації: орнаментальні структури стають візуальним кодом національної ідентичності, а сакральні мотиви — основою для художнього самовираження сучасних дизайнерів. Художню образність творів мистецтва неможливо зрозуміти без усвідомлення тяглості символічних традицій. Збереження цих символів у народній творчості свідчить про безперервність культурного процесу, у якому архаїчне не заперечується, а трансформується. Як зазначають дослідники Бойко та Левкович, саме у Прикарпатті символічний код найкраще зберігся завдяки географічній ізольованості Карпат і міцним родовим традиціям [13,

с. 167]. Тут символіка не стала музейним реліктом, а продовжує жити в побуті, ритуалі, орнаменті, декоративному оздобленні. Художня мова прикарпатського мистецтва залишається «живою», а її структура відкриває широкі можливості для інтерпретацій, а образність цих символів дає змогу митцям створювати сучасні твори, наповненні глибоким змістом і національної самобутності. Узагальнюючи, ці символи становлять фундамент художньої системи. Їхній вплив простежується у різних видах декоративно-прикладного мистецтва — від вишивки й писанкарства до різьби по дереву та художнього металу [35, с. 80]. Цей код, закладений у структурі орнаменту, кольору та форми, формує неповторну образність прикарпатського мистецтва, що об'єднує архаїчне та сучасне, матеріальне й духовне. Переосмислення давніх символів у творчості сучасних митців утверджує національну ідентичність і демонструє тяглість культурного розвитку українського народу. Таким чином, ці символи є не лише етнографічним реліктом, а продовжують надихати художників цього регіону, стаючи джерелом нових форм, образів і сенсів у сучасному мистецтві.

2.3. Творчо-мистецька діяльність з практичного відтворення язичницьких образів в творі декоративно-прикладного мистецтва: теоретичні та практично-технологічні аспекти

Українське декоративно-ужиткове мистецтво глибоко пронизане стародавніми язичницькими образами. Народні символи України — невичерпний скарб національної культурної спадщини, що включає як орнаментальні мотиви з природних форм, так і фігуральні зображення богів і духів. Багато з них дійшли з дохристиянських часів через ремесла, вишивку, кераміку, деревообробку та металообробку. Дерев'яна скульптура на наших теренах має давні традиції: у слов'янських святилищах, або як ще їх називали капищах, стояли дерев'яні ідоли Перуна та інших божеств, а численні розписи та різблення народних майстрів відображали поділ світу на світила, дерева, тварин і духовні явища. Після прийняття християнства старі символи не були забуті, а утворили новий синтез із новими віруваннями і до сьогодні

зберігаються у візерунках рушників, писанок, розписах хат та різьблених меблях. Зрештою, язичницькі мотиви стали не від'ємною частиною побутового і сакрального мистецтва, закарбовуючи в собі вірування предків та світосприйняття прадідів. Адже як записано у фольклорі, — «Древні предки Українців обожнювали природу і вірили у існування добрих і злих сил у ній». Саме для захисту від зла вони творили обереги та символи, що зберегли родинну пам'ять і культурні традиції. Декоративний пласт «Лісові духи» продовжує багату й давню традицію українського мистецтва, повертаючи сучасному глядачу образи, які символізують єдність людини з навколишнім світом і глибинні витoki національної ідентичності.

При створенні цієї роботи натхненниками слугували українська природа та міфічний світ лісу. Слов'янська міфологія рясніє образами лісових духів і персонажів таких як лісовик, який уособлює сам ліс як живу істоту. Лісовик це господар лісу, покровитель лісових звірів та птахів. У народних оповідях часто поруч із лісовиком мешкають мавки та русалки, болотяники і моховики — різноманітні сили природи, що пильнують водойми і хащі. Ці уявлення про «господарів хащів» та їхній характер, інколи доброзичливий, інколи ні, спонукали до втілення складної ієрархії лісових істот у цій композиції. Також натхненням стали традиційні народні візерунки та орнаменти, що символізують природні стихії і рослинний світ. У роботі використався гілчастий орнамент сакральних дерев, які століттями впліталися у вишивку та витинанки, підказуючи під час роботи форму і ритм різблення. Зразки народної дерев'яної різьби, прикрашеними стилізованими рослинами та тваринами, сформували естетичну основу для художнього осмислення язичницьких символів. Ідея цієї роботи постала в уяві автора у процесі безпосереднього спілкування з лісом. Прогулянка вечірніми хащами нашої місцевості та спостереження за грою світла і тіней між деревами та гіллям, як чарівний спогад прадавніх легенд навіювали образи незримої присутності у лісі. Немов хтось шепотів якісь незрозумілі фрази з народної казки про мавку чи розповідь про лісовика — усе

це було чути у шелесті листя. І ось тоді формується образ загального концепту композиції — дерев'яні фігури, що оживають у вечірній імлі. Це уявлення про казковий ліс — де людина є одночасно гостем і частиною природи. Увесь цей образ спонукав втілити у життя «Лісових духів» у форматі панно. Прагнення показати, що навіть найсміливіші образи предків можуть ожити в рамках сучасного декоративного мистецтва, тому вибір теми став природнім продовженням зацікавленості національним корінням та любові до природи. Обрані матеріали відображають функціональні вимоги та естетику твору. Для цього панно застосувався масив деревини. За традицією, у художній різьбі часто використовують липу або клен завдяки її м'якій текстурі і рівномірній текстурі зручно обробляти стамесками. Але у цій роботі використовувалася черешня як основний світлий матеріал, горіх як проміжний матеріал, який легко й невимушено контрастує з черешнею і як акцент, за для сильного контрасту і виразності, було вирішено використати деревину коріння явора, із вишуканою текстурою, яка витончено виграватиме на світлі і окреслить поодинокі ділянки панно.

При створенні монументального панно довелося боротися із численними викликами. По-перше великий розмір який вимагав шукати масивного і одночасно якісного дерев'яного бруса і дошки, без дефектів. Згодом виникли технічні складнощі із збереженням цілісності композиції під час обробки. Сильні удари стамесками та вібрації шліфувальної машини могли призвести до розколів по волокнах, тому довелося не квапливо наближати форму до кінцевих пропорцій, обережно змінюючи напрям обробки. Друга проблема — збереження геометричних пропорцій та динаміки при обробці з таким масштабом. Оскільки над поверхнею панно працювала велика кількість різноманітного інструменту, потребувалося врахувати відстані та кути так, щоб силует дерев і фігур духів не спотворювалися при спогляданні. Тривалість виконання роботи також завдала свої труднощі, оскільки дерево живий матеріал, що в процесі всихання може змінювати форму і навіть товщину, через

це можуть з'являтися мікротріщини. У зв'язку із цим потрібно було передбачити технологію стабілізації деталей. Усі вони після першочергової обробки пиляння та фугування залишалися в приміщенні де підтримувався стабільний мікроклімат. Крім того, точне виконання дрібних деталей: гілок, орнаментів, радіальних заглиблень, маркетрі, потребувало високої продуктивності через багаторазове шліфування та підгонку деталей для чистоти ліній і силуетів. Загалом реалізація цього панно вимагала терпіння, майстерності та вдало спланованої технічної роботи з деревом.

Робота над панно виконувалася поетапно. На першому етапі здійснювалося збільшення ескізу пропорційно до масштабу на дерев'яну основу. Після перенесення контурів основних форм — стовбурів дерев, великих і малих гілок, силуетів духів — здійснювалося їх доопрацювання для забезпечення максимальної деталізації. На другому етапі проводилися грубі деревообробні операції, до яких належали розпилювання заготовок циркулярною пилою у чорновому розмірі, фугування та рейсмусування. Усі деталі, що потребували зрощення, оброблялися клеєвим розчином для забезпечення міцного склеювання.

Третій етап передбачав доопрацювання деталей до чистового розміру. Для цього застосовували торцеву пилу, лобзик або стрічкопильний верстат, що дозволяло отримати радіусні елементи. На четвертому етапі виконувалося грубе різблення. Гострими стамесками формувалися силуети майбутнього панно, вирізалися вигини гілок, силуети духів та радіусні спуски арок. Кожна ділянка попередньо промальовувалася із точністю до масштабу, після чого деталі оброблялися електроінструментами для отримання відповідного силуету. Після завершення різблення деревину шліфували наждачним папером. Шліфування є важливою операцією, під час якої поступово переходять від грубої до дрібної зернистості, що забезпечує повне видалення слідів різців та однорідність поверхні. Цей етап дозволяє покращити сприйняття художніх форм і підкреслити фактуру деревини. Фінішні операції включали нанесення захисного шару для

забезпечення довговічності панно. Спочатку застосовувався прозорий ґрунт, який закривав пори деревини та створював основу для фінішного покриття. Потім наносився півматовий прозорий лак, що збагачував колір виробу та забезпечував водовідштовхувальний ефект. Після повного висихання лак полірували чистою бавовняною тканиною. Таким чином, поетапні технологічні дії — пиляння, фугування, рейсмусування, різблення, шліфування, ґрунтування та фінішне покриття — забезпечують завершеність форми панно та підкреслюють його художню цінність.

Центральним символом у композиції є дерево життя — один із головних архетипів не лише слов'янської, але й світової культури. Воно зображає світ як єдину цілісну систему, де коріння тягнуться у підземний світ, стовбур — земний світ, а крона — дороги до небес. Дерево життя символізує безперервність буття, єдність поколінь та зв'язок матеріального і духовного. У своїй композиції дерево виконує роль опори, композиційний центр від нього розходяться гілки-руки які переплітають усю картину сьогодення, коріння пов'язує два світи «світ живих» і «світ мертвих». Цей образ нагадує, що все живе: люди, тварини, рослини, нерозривно пов'язане в єдиному космічному порядку. Як і наша культура яка в усіх свої проявах акцентує єднання усього живого та духовного, так і цей образ нагадує головну ідеологію язичництва — єднання з природою, шана природи та духовного-неземного світу. У роботі присутні стилізовані силуети лісових духів, що оточують дерева та кущі. Зокрема, сам Лісовик — головний дух лісу, уособлюється наймасивнішою фігурою, яка переплетена із деревом життя символізуючи тонку межу між нашими світами, та непохитну віру у образи духів слов'янської міфології. Йому підпорядковуються інші духи, які зображені менш об'ємними напів людськими фігурами серед гілля. Такі образи несуть подвійний сенс: з одного боку, це персоніфікація різних проявів природи, а з другого — нагадування про присутність невидимих сил, котрі керують довкіллям. Ці фігури підтверджують давнє уявлення, що саме ліс наповнений духами і душами, які можуть бути як добрими так і лихими. Окрім

прямого зображення, силуети духів іноді ховаються серед гілля показуючи невидимі обриси обличчя чи тіл, що зливаються з силуетами дерев. Ще одним важливим мотивом — об'єднання людського і природного. У символічному рішенні це відображається боротьбу та примирення людини з навколишнім світом. У результаті «Лісові духи» поєднують образи дерева життя і духів, підкреслюючи нерозривну єдність природи з людською долею. Всі символи працюють як єдиний наратив: дерево як вертикальна вісь Всесвіту, духи — як обличчя природи, людина — як гармонійний гість у цьому світі. Основна мета — передати глибинне почуття зв'язку із прадавніми витоками та наголосити на важливості збереження спадщини. Образи лісу і духів мають перенести глядача в атмосферу забутої легенди, викликати захоплення величчю природи і підкреслити її сакральність. Панно «Лісові духи» несе в собі посилення поваги до навколишнього середовища показуючи, що навіть у найменшому листку та гілці ховається життя і душа. Твір нагадує про необхідність дбайливого ставлення до природи. Одночасно з цим через язичницьку символіку і народні образи акцентується увага на безперервності історії, на те, що сучасники продовжують дихати тією самою культурою та світоглядом, що й наші предки. Мотив дерева життя говорить про нескінченність циклів народження і відродження, а духи — про захисників роду і обереги добробуту. Глядач має задуматися над власним місцем у цьому ланцюжку. Панно покликане викликати бажання зберігати традиції і жити у злагоді з природою, адже сила і гармонія природи і духів залишається актуальним і у наш час. Поєднання краси, міфу та історії синтезує головні сили твору.

Висновки

Узагальнюючи результати дослідження можна стверджувати, що язичницька символіка становить фундаментальний пласт духовної культури регіону, який продовжує визначати її ідентичність навіть у сучасному контексті. Вона не лише збереглася у формі декоративно-прикладного мистецтва, орнаменту, народних обрядів та фольклорних мотивів, але й стала тим глибинним кодом, через який формувалася цілісна система світоглядних уявлень мешканців Прикарпаття. Семантико-символічний рівень язичницьких образів відображає не просто естетичні принципи чи традиції оформлення, а насамперед — архетипи, що уособлюють зв'язок людини з природою, космосом і духовними першоелементами буття. Символи сонця, дерева життя, води, землі, тваринного світу чи небесних знаків мають глибоко укорінене значення в культурній свідомості мешканців цього регіону. Їхня трансформація з ритуальних знаків у декоративні мотиви свідчать про еволюцію культурного мислення: від сакрального розуміння світу до художнього переосмислення духовних символів і форм мистецтва. У сучасному культурному просторі Прикарпаття язичницький код набуває нового звучання. Митці, етнодизайнери, художники та скульптори звертаються до традиційних символів не лише як до джерела національної автентики, а й як до мови, що здатна висловлювати універсальні ідеї гармонії, духовності, екологічного світосприйняття. Відбувається процес переосмислення і реконструкції давніх знаків у новітніх формах — у текстилі, дереві, кераміці, металі, а також у сучасних мистецьких практиках, що поєднують архаїчне з модерним. Таким чином, язичницький семантичний код виступає не застиглим пережитком минулого, а живою системою, яка постійно оновлюється й адаптується до змін культурної парадигми. Його присутність у мистецтві та побуті Прикарпаття є свідченням безперервності культурної пам'яті народу, тягlosti традиції та здатності української культури до саморефлексії і відновлення. Підсумовуючи можна зробити висновок, що вивчення семантико-символічних аспектів язичницького

коду дозволяє глибше зрозуміти не лише художню спадщину Прикарпаття, а й світоглядну модель українського етносу в цілому. Цей код є тим духовним ґрунтом, на якому формується культурна самобутність і водночас — ключем до інтерпретації сучасних творчих процесів, що поєднують минуле й майбутнє, архаїку й новітність у єдиному культурному просторі.

Список використаної літератури

1. Білан М. Солярні символи в народному мистецтві Гуцульщини // Народознавчі зошити.-2012.- № 3 (105). — с. 67-73.
2. Блажев Г. Релігійна свідомість українського селянства. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2018. 180 с.
3. Бойко І. Охоронні обряди Галицької Гуцульщини. Київ: Видавництво НАН України, 2019. 210 с.
4. Бойко І. Українські народні свята: від язичництва до християнства. Київ: Видавництво НАН України, 2018. 240 с.
5. Боднар О. Р. Музичний фольклор у просторі сучасної української культури. — Мистецтвознавчі записки. — 2019. — Вип. 36. — С. 98–107.
6. Волопай О. Традиційні звичаї та їх трансформація в ХХ ст. Київ: Наукова думка, 2005. 312 с.
7. Грицак Я. Різдвяні традиції в Україні. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2020. 180 с.
8. Грушевський М. Народне християнство: релігійний синкретизм в Україні. Київ: Видавництво НАН України, 2015. 240 с.
9. Гудзенко П. В. Соціокультурна трансформація українського суспільства: виклики та перспективи. — Вісник Національної академії наук України. — 2021. — № 3. — С. 75–85.
10. Гуменюк О. Язичницькі вірування гуцулів: реконструкція на основі фольклорних джерел // Етнографічний вісник Прикарпаття.- 2020.-№7.- с. 89-105.
11. Івашків І. Б. Етномодернізм в українському мистецтві початку ХХІ століття. — Львів: Апріорі, 2022. — 180 с.

12. Кирилюк Я. В. Етносимволіка у сучасному українському образотворчому мистецтві (кінець XX — початок XXI ст.). — Образотворче мистецтво. — 2018. — № 3. — С. 14–26.
13. Ковальчук О. Великдень у контексті культурної пам'яті. Вісник етнології. 2019. № 2. С. 45-60.
14. Коваленко О. Двовір'я як феномен української культури. Вісник етнографії. 2020. № 4. С. 45-60.
15. Коваленко О. Двовір'я як феномен української культури. Вісник етнографії. 2020. № 4. С. 45-60.
16. Козак Д. Етнокультурні процеси на Прикарпатті в I тисячолітті н.е. — Київ: Інститут археології НАН України, 2008.-210с.
17. Кузенко П. Синкретизм сакрального мистецтва. Київ: Наукова думка, 2017. 312 с.
18. Кузенко П. Християнсько-язичницький синкретизм у ритуалах. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2019. 180 с.
19. Лисенко М. Обрядовість українського селянства. Київ: Наукова думка, 2017. 312 с.
20. Михайлюк Т. П. Косівська кераміка: традиції та новаторство. — Народна творчість та етнологія. — 2020. — № 3. — С. 3–12.
21. Пеняк С. Сакральні символи давніх слов'ян у Карпатському регіоні // Вісник Львівського університету. Серія історична.-2015.-№12.-с.34-50
22. Петренко І. Акультурація християнства та язичництва в Україні. Етнологічні студії. 2019. № 7. С. 78-94.
23. Петришин Г. В. Символіка гуцульського текстилю: від обряду до арт-об'єкта. — Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. — 2017. — Вип. 17. — С. 110–118.

24. Портнов А. В. Історії для домашнього вжитку: політика пам'яті в сучасній Україні. — К.: Критика, 2013. — 256 с.
25. Савченко В. Апотропеїчні символи в народній культурі. Етнографічні студії. 2020. № 2. С. 56-70.
26. Савченко В. Солярні символи в християнстві. Етнографічні студії. 2019. № 7. С. 78-94.
27. Савченко В. Сонячні культи в Україні. Етнографічні студії. 2016. № 4. С. 34-50.
28. Сидоренко В. Побутовий календар українського селянства (1940-1950-ті роки). Харків: Фоліо, 2021. 210 с.
29. Сокіл В. Обрядовість та міфологія карпатських слов'ян.- Коломия: Видавництво Національного музею народного мистецтва Гуцульщини, 2017.-180с.
30. Ткачук Л. Весільні традиції України. Львів: Видавництво «Апріорі», 2019. 150 с.
31. Ткачук Л. Магія дьогтю: від архаїки до християнства. Івано-Франківськ: Фоліо, 2017. 150 с.
32. Ткачук Л. Міфи та обряди Карпат. Львів: Видавництво «Апріорі», 2019. 150 с.
33. Ткачук М.Л. Сакральна топографія давніх слов'ян. Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2011. 312 с.
34. Франко І. (молодший). Дохристиянські обряди в Карпатах. Івано-Франківськ: Фоліо, 2015. 200 с.
35. Шевченко Ю. Індоевропейські паралелі в міфології карпатських слов'ян // Східний світ. — 2019. — № 4. — С. 55–70.
36. Шевчук А. Івана Купала: міф і реальність. Київ: Видавництво «Критика», 2015. 200 с.

37. Шевчук А. Ритуальна металева пластика гуцулів. Київ: Видавництво «Критика», 2020. 200 с.
38. Ярема Р. М. Трансформація язичницької символіки в сучасному українському декоративно-прикладному мистецтві. — Вісник Львівської національної академії мистецтв. — 2021. — Вип. 42. — С. 20–31.
39. Яремко Н. Народна магія та обереги. Вісник фольклористики. 2020. № 3. С. 89-105.
40. Яремко Н. Оберегова магія в металевому ремеслі. Українська етнологія. 2022. № 1. С. 77-92.
41. Яремко Н. Символіка гуцульських «згارد». Вісник фольклористики. 2021. № 1. С. 85-100.
42. Яремко Н. Часник і осика в апотропейних ритуалах. Українська етнологія. 2020. № 1. С. 112-125.
43. Яценко В. Соціокультурні трансформації в Україні (1940-1960). Київ: Інститут історії України, 2022. 280 с.

Іноземні джерела :

44. Gieysztor A. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. 320 s.
45. Ivakhiv A. In Search of Deeper Identities: Neopaganism and "Native Faith" in Contemporary Ukraine. *Nova Religio*. 2005. Vol. 8, № 3. P. 7-38.
46. Vlasenko O. The Symbolic Language of Slavic Paganism: From Myth to Ritual. *Folklorica*. 2020. Vol. 25. P. 1-18.
47. Vlasenko O. The Tree of Life in Carpathian Slavic Folklore: Between Paganism and Christianity // *Journal of Ethnology and Folkloristics*. — 2021. — Vol. 15, № 1. — P. 78–94.
48. Zaroff R. Organized Pagan Cult in Kievan Rus'. *Studia Mythologica Slavica*. 2001. Vol. 4. P. 47-76.

Додатки





