

УДК 821.161.2:27-18(477)

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2026.65.29>

РЕЛІГІЙНА НАБОЖНІСТЬ УКРАЇНЦІВ ТА ГАЛИЧАН У СВІТЛІ ХУДОЖНЬОГО ДОСВІДУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА («ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»): ТРАДИЦІЯ, ВІРА, ІДЕНТИЧНІСТЬ

Надія Руско

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу,
кафедра суспільних наук
вул. Карпатська, 15, 76019, м. Івано-Франківськ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-8962-6004>*

Михайло Палагнюк

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу,
кафедра суспільних наук
вул. Карпатська, 15, 76019, м. Івано-Франківськ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-2512-075X>*

У статті здійснено спробу осмислення феномену релігійної набожності українців та галичан у світлі художнього досвіду, представленого в автобіографічній кіноповісті Олександра Довженка «Зачарована Десна». Хоча твір відображає духовний світ Наддніпрянщини, окреслені в ньому риси народної побожності – синкретизм християнських вірувань і архаїчних уявлень, поєднання сакрального й буденного, глибока емоційність віри – є співзвучними духовній культурі галицького регіону. Досліджено особливості родинної релігійності, роль обрядовості, сакралізацію природи та морально-етичний вимір народної віри. Проаналізовано образи діда, матері, селянської громади як носіїв традиційної духовності. Наголошено, що набожність постає не лише як релігійна практика, а як спосіб світосприйняття, що формує ідентичність спільноти. У статті використано методи культурно-історичного та герменевтичного аналізу. Зроблено висновок, що релігійна набожність галичан, подібно до зображеної Довженком народної духовності, має інтегративний характер, поєднуючи віру, традицію, мораль і національну самосвідомість.

Окрему увагу приділено символіці дитинства як простору первісної чистоти та довіри до світу, де релігійні уявлення засвоюються не через доктрину, а через живий досвід родини. Простежено, як у тексті формується сакральний хронотоп сільського життя: церковні свята, пости, молитви, освячення пасок, образи Страшного Суду – усе це вибудовує моральну вертикаль буття. Показано, що віра у творі не протиставляється праці чи природному циклові, а органічно з ними поєднується, надаючи сенсу стражданням, випробуванням і радості. Зіставлення наддніпрянського матеріалу з галицьким контекстом дозволяє виявити спільні архетипні риси української духовності: пошанування Матері Божої та святих, делікатне ставлення до сакрального, глибоку внутрішню моральність. Таким чином, художній текст постає важливим джерелом для інтерпретації релігійної культури як чинника національної тяглості та духовної самототожності.

Ключові слова: релігійна набожність, Галичина, народна побожність, Олександр Довженко, «Зачарована Десна», духовна культура, традиція, християнство.

У сучасному українському суспільстві проблема духовної ідентичності набуває особливої ваги. Галичина традиційно розглядається як регіон із глибоко вкоріненою християнською культурою, де релігійність визначає не лише приватну сферу, а й громадський уклад життя. Осмислення цього феномену через художній текст дозволяє виявити універсальні риси української народної побожності та простежити її регіональні модифікації.



© Руско Н., Палагнюк М., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Проблематика народної релігійності висвітлювалася у працях І. Огієнка, М. Грушевського, В. Яніва, які розглядали віру як органічний складник української культури. Водночас питання типологічної спорідненості народної побожності різних регіонів України потребує поглибленого аналізу.

Уже з перших рядків твору звучить мотив духовного пробудження: «А сад було, як зацвіте весною...» [3, с. 198]. Весна постає не лише природним явищем, а символом оновлення душі. Ця світла тональність визначає й характер релігійності – теплої, домашньої, природної.

Олександр Довженко у своїй автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна» концептуалізує віру як органічний складник селянського світогляду, невіддільний від повсякденного досвіду, праці та родинної пам'яті. Релігійність у його художній інтерпретації не постає як інституційна чи догматична система, а радше як природний спосіб буття, що формує етичні координати людини традиційної культури [6, с. 112–118]. Показовим у цьому контексті є образ діда Семена, який у свідомості оповідача набуває майже сакрального виміру: «У нас дід був дуже схожий на Бога...» [3, с. 200]. Це порівняння не є богохульним чи іронічним; навпаки, воно засвідчує глибинну інтеграцію біблійної образності у селянське мислення [2, с. 78–82], де Бог мислиться антропоморфно, близько й зрозуміло.

Дід Семен постає як носій архаїчної мудрості, що поєднує християнську традицію з народною конкретністю. Його «письменність по-церковному» свідчить про особливий тип культури, у якій сакральний текст – Псалтир – є не лише богослужбовою книгою, а й духовним дороговказом, джерелом моральної орієнтації [5, с. 54]. Урочисте читання Псалтиря набуває в повісті ритуального значення: воно освячує простір хати, структурує час, впорядковує внутрішній світ слухачів [4, с. 36]. Таким чином, акт читання стає не приватною практикою, а формою колективного переживання віри.

Водночас релігійність діда Семена не замикається у сфері церковного. Його любов до сонця, до «гарної бесіди» [3, с. 202; 204], до людського спілкування свідчить про гармонійне поєднання сакрального й життєвого. Сонце в художньому світі Довженка набуває символічного значення – воно асоціюється з божественною присутністю, світлом істини й життєдайною силою. Дід, який любить сонце, постає як людина, відкрита до космічного порядку, до краси створеного світу. У цьому вимірі його релігійність є не стільки аскетичною, скільки життєствердною.

Особливої уваги заслуговує художня деталь, згідно з якою ікона святого Миколая нагадує самого діда [3, с. 200]. Така паралель не є випадковою стилістичною прикметою оповіді, а виконує глибоку смислову функцію. У свідомості дитини сакральний образ не існує як віддалена, недосяжна постать небесної ієрархії, а набуває конкретних, упізнаваних рис – бороди, погляду, виразу обличчя, що асоціюються з близькою людиною. Цей прийом засвідчує антропоморфізацію святого образу, характерну для народної релігійності: святість не протиставляється людському, а виявляється через нього [1, с. 214]. У такий спосіб відбувається своєрідна «локалізація» сакрального – воно вкорінюється в родинному досвіді, стає зрозумілим і психологічно близьким [4, с. 23].

Промовистою є й побутова деталь, коли дід, підстригши бороду, перед обідом випиває чарку горілки з перцем [3, с. 200]. На перший погляд, ця сцена може здатися профанною щодо святого образу, однак саме в ній розкривається специфіка традиційної народної побожності. Люди не вибудовують різкого бар'єра між святим і буденним; навпаки, вони сприймають святість як таку, що співіснує з повсякденними жестами й звичаями [4, с. 48]. Святий Миколай, подібний до діда, не втрачає своєї сакральності через людські риси, а радше набуває більшої життєвої переконливості. Така простота у ставленні до святих

не означає зневаги, а свідчить про довірливу, «домашню» модель віри, в якій сакральне не ізольоване від реального життя, а природно вписане в нього [6, с. 142]. Саме тому народна релігійність постає як органічна частина щоденного існування, де святе не лякає своєю недосяжністю, а перебуває поруч із людиною.

Релігійність у «Зачарованій Десні» вплетена в тканину щоденності: вона присутня у праці на землі, у спогляданні природи, у родинних оповідях і звичаях. Віра не є окремою сферою, що функціонує за межами побуту; вона становить його внутрішню основу. Саме тому дід Семен не виглядає відокремленим від громади чи зануреним у виключно духовні практики – його святість виявляється у простоті, доброзичливості, внутрішній гідності. У такий спосіб Довженко репрезентує тип селянської побожності, що синтезує біблійні мотиви з національною традицією, формуючи етичний і естетичний ідеал людини.

Отже, образ діда Семена в художній системі Довженка є ключем до розуміння органічної віри українського села. Через поєднання біблійної символіки та народної конкретики автор утверджує думку про нерозривність сакрального й повсякденного, демонструючи, що віра може бути природною формою життя, а не лише сферою обрядовості чи догми.

Подібні риси органічної, щоденної релігійності простежуються і в галицькій традиції, де віра функціонує не лише як конфесійна належність, а як усталений культурний код, що структурує приватний і родинний простір. Домашні молитви, лампадка перед образами, окреслення сакрального кута в хаті – все це формує своєрідну «малу церкву», в межах якої відбувається щоденна комунікація людини з трансцендентним. Йдеться не лише про практику, а про спосіб організації життєвого простору, де сакральне інтегроване в побуту реальність і надає їй сенсової глибини.

Особливого значення набуває феномен сакрального простору хати. Покуть із іконами, прикрашеними рушниками, освячена вода, запалена лампадка – ці елементи виконують не лише декоративну чи обрядову функцію, а виступають знаками постійної Божої присутності. Лампадка, що тихо горить перед образами, символізує безперервність молитви й пам'ять про вищий порядок буття. У такий спосіб повсякденність не профанується, а освячується, набуваючи есхатологічного виміру навіть у найпростіших виявах щоденного життя [4, с. 25].

Характерною рисою галицької побожності є її делікатність і внутрішня стриманість. У народній релігійній свідомості частіше звертаються до Матері Божої та святих покровителів, аніж безпосередньо до Всевишнього. Така практика не означає віддалення від Бога, радше вона засвідчує глибоке відчуття сакральної ієрархії. Бог мислиться як абсолютна, найвища інстанція, до якої не наважуються звертатися з «дрібними» проханнями, аби не «утруджувати» Його повсякденними клопотами [3, с. 209]. Натомість святі та Богородиця постають як ближчі заступники, посередники між людиною і Творцем, здатні зрозуміти конкретні потреби й життєві обставини.

Такий тип релігійності відображає не примітивне уявлення про небесну ієрархію, а сформовану століттями систему духовної культури, в якій поєднуються богословські засади й народна етика. Віра тут не демонстративна і не декларативна; вона радше тиха, інтимна, вкорінена в родинній традиції. Молитва часто має форму довірливої розмови, що поєднує канонічні тексти з особистими проханнями й подяками. У цьому контексті особливу роль відіграє образ Матері Божої як милосердної заступниці, до якої звертаються у хвилини тривоги, хвороби чи життєвої невизначеності.

Водночас делікатність галицької побожності не виключає глибини віри. Навпаки, стриманість і пошанування сакральної дистанції свідчать про усвідомлення трансцендентності Бога та власної обмеженості. Людина не прагне «привласнити» святе, а намагається

зберегти належну міру благоговіння. Це формує особливу духовну чутливість, у якій поєднуються покора, довіра й відповідальність.

Отже, галицька традиція демонструє модель релігійності, де сакральне не протиставляється буденному, а впорядковує його через систему знаків, жестів і практик. У такій системі координат віра постає не як абстрактна доктрина, а як делікатний, але міцний духовний фундамент повсякденного життя.

Показовою для традиційної релігійної культури є наявність у хатньому просторі картини Страшного Суду – іконографічного сюжету, що поєднує есхатологічний зміст із дидактичною функцією [3, с. 215]. З одного боку, така візуалізація останнього Божого суду мала суворий і повчальний характер: вона нагадувала про відповідальність за вчинки, неминучість моральної оцінки та конечність людського життя. З іншого боку, сама присутність цього образу в інтер'єрі селянської хати свідчить про його «оприсутнення» в щоденному досвіді, позбавлене панічного чи травматичного сприйняття. Картина Страшного Суду була звичною частиною сакрального простору, інтегрованою в побутову реальність і сприйнятою як природне нагадування про трансцендентний вимір існування [4, с. 111].

Співіснування страху й надії в цьому контексті формує особливий моральний горизонт життя, у якому есхатологічне застереження не зводиться до залякування, а врівноважується перспективою спасіння. Страх Божого Суду функціонує як етичний регулятор, тоді як надія на милосердя – як екзистенційна опора. Саме ця напружена, але гармонійна діалектика забезпечує внутрішню цілісність народної релігійності: людина усвідомлює суворість божественної справедливості, проте водночас довіряє можливості прощення. Таким чином, образ Страшного Суду не лише репрезентує доктринальний зміст християнської есхатології, а й виконує функцію щоденного морального орієнтира, вписаного в простір родинного життя [6, с. 145].

Дідова сентенція про те, що «в поганих людей нема душі, а тільки пара» [3, с. 225], виразно окреслює етичний вимір народної релігійності, в якій антропологічні уявлення нерозривно пов'язані з моральною оцінкою. Душа в цьому вислові постає не абстрактною богословською категорією, а показником внутрішньої якості людини, її здатності до добра, співчуття й відповідальності [5, с. 60]. Натомість метафора «пари» символізує щось ефемерне, безформне й нестале, позбавлене тривалості та глибинного змісту. Таким чином, моральна вартість особи ототожнюється з наявністю душі як осередку духовності, що відповідає традиційному християнському розумінню людини як істоти, наділеної безсмертним духовним началом.

Ця формула засвідчує, що віра в народному світогляді виконує насамперед нормативну функцію: вона визначає критерії «добра» і «поганості» не лише у соціальному, а й у метафізичному вимірі. Втрата душі означає втрату справжньої людяності, відрив від Божого порядку, а отже, духовну порожнечу. Водночас така категоричність судження не зводиться до осуду; вона радше відображає прагнення зберегти моральну ієрархію світу, у якій духовне має безумовну перевагу над тілесним і минушим. Отже, дідова сентенція концентрує у собі народну етику, де релігійне переконання безпосередньо трансформується в критерій оцінки людської поведінки і сутності.

Народна побожність у Довженка не позбавлена гумору й життєвості: поряд із молитвою звучать прокльони з релігійною лексикою; святе й буденне не протистоять одне одному. Осмислення співвідношення сакрального і профанного у традиційній культурі неможливе без урахування концепції Мірчі Еліаде, викладеної у праці «Священне і мирське». Дослідник наголошує, що для людини традиційного суспільства світ не є однорідним: він структурований через ієрархію значущих точок, у яких «виявляється священне»

і які надають просторові та часові екзистенційної орієнтації. Як зазначає М. Еліаде, «священне і мирське – це два способи буття у світі, дві екзистенційні ситуації, прийняті людиною впродовж її історії» [4, с. 75]. Отже, йдеться не лише про релігійні практики, а про різні модуси переживання реальності.

У цьому контексті сакральний простір хати з іконами та лампадкою можна розглядати як приклад ієрофанії – прояву священного у звичайному середовищі. За Еліаде, «для релігійної людини простір не є однорідним; у ньому є розриви, розлами, є якісно відмінні ділянки» [4, с. 75]. Покуть або місце перед образами виступає саме такою «якісно відмінною ділянкою», що впорядковує навколишній хаос і створює центр, довкола якого організується життя родини. Таким чином, святе не протистоїть повсякденності як зовнішній чинник, а структурує її зсередини, перетворюючи буденний простір на осмислений і символічно насичений [4, с. 68–72].

Водночас концепція Еліаде допомагає зрозуміти, чому навіть у ситуаціях стихійного лиха чи соціальної нестабільності людина зберігає віру: сакральне виступає точкою опертя, що забезпечує онтологічну сталість. Свято, молитва, ритуал повертають людину до «первісного часу», відновлюючи зв'язок із джерелом буття.

Особливу символічну вагу у художній структурі твору має мотив дитинства, окреслений ностальгійною формулою: «Ніколи вже не вернеться святість босоногого дитинства...» [3, с. 237]. У цьому вислові святість інтерпретується не як канонічна безгрішність, а як внутрішня чистота сприйняття, безпосередність і гармонійна єдність із природним світом. Дитинство постає станом первісної цілісності, коли людина ще не розірвана суперечностями соціального досвіду, а її світобачення зберігає довіру до буття. Саме тому образ «босоногості» набуває символічного змісту: це знак незахищеності й водночас відкритості до світу, здатності відчувати його красу без посередництва раціональних схем.

Святість дитинства у Довженка невіддільна від циклічного ритму селянського життя. Люди існують у гармонії з природними законами: мерзнуть узимку, потерпають від весняної повені, відчують щедрість літа й тишу осені. Навіть святкування Великодня на затоплених стріхах не виглядає парадоксом, а радше виявом стійкості віри в умовах стихійного випробування. Освячення пасок серед води символізує перемогу духовного над матеріальними обставинами, здатність зберігати сакральний порядок, попри хаос довкілля. Таким чином, випробування не руйнують віри, а підсилюють її, утверджуючи глибинну переконаність у сенсовності буття. У цій перспективі дитинство, природа й релігійність утворюють єдиний образ світу, де святість означає внутрішню гармонію людини з ритмом життя та з Творцем. Письменник наголошує: сила страждання вимірюється глибиною потрясіння, а не лише зовнішніми обставинами [3, с. 240–241]. Отже, релігійність – це передусім внутрішній досвід.

Аналіз «Зачарованої Десни» дозволяє стверджувати, що народна побожність, як у надніпрянській, так і в галицькій традиції, має інтегративний характер. Вона поєднує християнське віровчення з етнокультурними елементами, мораль із повсякденням, страх Божого суду з довірою до Матері Божої та святих.

Релігійність постає не як зовнішній ритуал, а як спосіб буття, що формує ідентичність спільноти. Саме тому «Зачарована Десна» звучить як гімн життю й пам'ять про живу, теплу народну віру, яка і нині залишається важливим складником духовного обличчя Галичини.

Список використаної літератури

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури (Т. 1). Либідь. 1991. 392 с.
3. Довженко О. Я родився і жив для добра і любові. Харків : Фоліо, 2025. 429 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське. Київ : Основи, 2001. 591 с.
5. Огієнко І. Українська культура. Абрис. 1992. 272 с.
6. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. 2006. 341 с.

RELIGIOUS WORSHIP OF UKRAINIANS AND HALICIANS IN THE LIGHT OF THE ARTISTIC EXPERIENCE OF OLEKSANDR DOVZHENKO (“THE ENCHANTED DESNA”): TRADITION, FAITH, IDENTITY**Nadiia Rusko**

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
Department of Social Sciences
15 Karpatska St., 76019, Ivano-Frankivsk, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-8962-6004>*

Mykhailo Palahniuk

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
Department of Social Sciences
15 Karpatska St., 76019, Ivano-Frankivsk, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-2512-075X>*

The article attempts to understand the phenomenon of religious piety of Ukrainians and Galicians in the light of the artistic experience presented in the autobiographical film story by Oleksandr Dovzhenko “The Enchanted Desna”. Although the work reflects the spiritual world of the Dnieper region, the features of folk piety outlined in it – the syncretism of Christian beliefs and archaic ideas, the combination of the sacred and the everyday, the deep emotionality of faith – are consonant with the spiritual culture of the Galician region. The features of family religiosity, the role of ritual, the sacralization of nature and the moral and ethical dimension of folk faith are studied. The images of grandfather, mother, and peasant community as carriers of traditional spirituality are analyzed. It is emphasized that piety appears not only as a religious practice, but as a way of perceiving the world, which forms the identity of the community. The article uses methods of cultural-historical and hermeneutic analysis. It is concluded that the religious piety of Galicians, similar to the folk spirituality depicted by Dovzhenko, has an integrative character, combining faith, tradition, morality and national self-consciousness.

Special attention is paid to the symbolism of childhood as a space of primordial purity and trust in the world, where religious ideas are assimilated not through doctrine, but through the living experience of the family. It is traced how the sacred chronotope of rural life is formed in the text: church holidays, fasts, prayers, the consecration of Easter cakes, images of the Last Judgment – all this builds the moral vertical of being. It is shown that faith in the work is not opposed to labor or the natural cycle, but is organically combined with them, giving meaning to suffering, trials and joy. Comparing the Dnieper material with the Galician context allows us to identify common archetypal features of Ukrainian spirituality: veneration of the Mother of God and saints, a delicate attitude towards the sacred, and deep inner morality. Thus, the literary text becomes an important source for interpreting religious culture as a factor of national continuity and spiritual self-identity.

Key words: religious piety, Galicia, folk piety, Oleksandr Dovzhenko, “Enchanted Desna”, spiritual culture, tradition, Christianity.

Дата першого надходження статті до видання: 24.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026