

У статті зроблено спробу проаналізувати інфернальну символіку міського простору на прикладі романистики другої половини XIX століття (твори Панаса Мирного, І. Франка, Л. Яновської). Це символічні міста-павутиння – географічно визначені (Борислав, Дрогобич, Львів) або неназвані – та їх елементи: локуси вулиць, в'язниці, печери, “Хвесьчин льох”, могили, кладовища, що утворюють топос символічного пекла – простору вогню, в якому безликість натовпу розчиняє індивідуальність.

**Ключові слова:** роман, інфернальний, місто, простір.

#### Аннотация

В статье предпринята попытка проанализировать инфернальную символику городского пространства на примере романистики второй половины XIX века (произведения Панаса Мирного, И. Франко, Л. Яновской). Это символические города-паутины – географически обозначенные (Борислав, Дрогобыч, Львов) или неназванные, также их элементы: локусы улиц, тюрьмы, пещеры, “Хвескин льох”, могилы, кладбища, которые создают топос символического ада – пространства огня, где безликость толпы растворяет индивидуальность.

**Ключевые слова:** роман, инфернальный, город, пространство.

#### Summary

The attempt to analyze the infernal symbolism of urban space based on the example of the romance philology of the second half of the XIX Century (novels by Panas Mirny, I. Franco, L. Yanovskaya) is undertaken in the article. These are symbolic cities-cobwebs, geographically defined (Borislav, Drogobych, Lvov) or not named, also their elements: the loci of the streets, prisons, caves, “Khveskin ljokh”, graves, cemeteries, which create the unlimited space of the symbolic hell-space of the fire, where impersonality of the crowd dissolves individuality.

**Keywords:** novel, infernal, city, space.

УДК 82-312.8(477)

Демєхіна Д.Б.,

аспірант,

Бердянський державний  
педагогічний університет

### УКРАЇНСЬКА ДИЯВОЛІАДА: ЕТИМОЛОГІЗАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Використання української демонології стало традиційним для української літератури не тільки доби романтизму, але ще в епоху орнаменталізму, бароко, класицизму. Витоки демонології й активне її використання у фольклорі й літературі закладе від природи в понятті людської агресивності. Сказати, що агресія й насильство не пов'язані з творчістю тільки “тому, що цього не може бути”, звучить не дуже переконливо. Навпаки, існує багато цікавих прикладів, коли вищі форми людського самовираження йшли рука об руку з насильством й агресією. Таким чином, до давньої інтерпретації мистецтва як акту насильства можна додати й сучасні. Перш за все, це наукова розвідка російського дослідника Д.В. Жмурова “Насильство (агресія) і література” [11].

Об'єктом дослідження нашої роботи стало використання української демонології на сторінках літературних творів як засобу вияву агресії, предметом –

твори українських письменників О. Стороженка, С. Руданського, В. Барки, Т. Осьмачки, Ю. Андруховича, де використано елементи української демонології як засіб змалювання насильства (агресії).

Насильство й література взаємодіють у наступних аспектах: фольклорні й літературні образи (символи) як наслідок вроджених комплексів агресивності (ця точка зору представлена в психоаналітичній теорії З. Фрейда); література як опис фактів насильства – засіб ілюстрації; дотекстуальна агресія (насильство), якщо твір написаний за фактом уже скоєного злочину, посттекстуальне насильство (агресія), якщо твір провокує на скоєння описаного в ньому насильства; література може прямо чи опосередковано впливати на прояви насильства.

В українському фольклорі й літературі представлені всі чотири аспекти.

Фольклорні й літературні образи (символи) як наслідок вроджених комплексів агресивності своїми джерелами сягають у давні язичницькі часи. За словами М. Грушевського, народна уява трансформувала образи язичницьких богів у нечисту силу після прийняття християнства. Нечиста сила змалюувалася в українській літературі в трьох іпостасях (образах-символах): чорти (щезники, домовики, лісовики), тобто образи, що прийшли з язичницької релігії; Сатана або Люцифер – “князь”, що мислився відповідно історичним реаліям, переважно доби більшовизму; “зло”, безвідносно до якогось конкретного образу.

Джерелом першої “іпостасі” нечистої сили послужили язичницькі вірування, український фольклор, його окремий прошарок, що називається українською демонологією, джерелом другої – Біблія, християнські апокрифи, церковні усні перекази, агіографії, середньовічна європейська література.

Під *демонологією* розуміються уявлення українців про злих духів (демонів), що дійшли з давніх часів. Демонічні істоти слід відрізнити від “непростих”. Наприклад, гуцули відносили до останніх знахарів, примівників, градівників, віщунів та інших, вважали їх земним втіленням уявних незвичайних властивостей – як фізичних, так і духовних. Демони – це фантастичні істоти.

“Літературознавча енциклопедія” дає таке визначення поняттям “демонізм”, “демонологія”.

“Демонізм (грец. *daimon*: божество, дух) – рецептивна модель світосприймання з яскраво вираженими ознаками езотеризму, значним інтересом до сил потойбіччя” [14, 267].

“Демонологія (грец. *daimon*: божество, дух і *logos*: слово, вчення) – комплекс міфологічних уявлень та вірувань у нечисту силу потойбіччя, яка в різних формах постійно з’являється в земному світі; сукупність відповідних міфічно-фольклорних творів та галузь езотеричних наук, присвячена проблемі демонології. Джерелом демонології вважаються міфи, легенди, календарно-обрядові пісні, казки, змовляння, прокляття, обряди, звичаї, побутова поведінка (використання оберегів, лікувальної магії тощо)” [14, 267].

Безумовно, у процесі свого розвитку український народ не міг не переосмислювати образи різних демонічних істот, але з фольклору в літературу

прийшли усталені демонічні образи-символи, що стали навіть певними ілюстраціями до психопатичних комплексів у менталітеті українського народу.

Українська демонологія через образи-символи стала джерелом романтичних балад в українській літературі доби романтизму XIX століття, зокрема у творчості Т. Шевченка, С. Руданського, Є. Гребінки, “містичної” прози Г. Квітки-Основ'яненка (“Конотопська відьма”), казок Марка Вовчка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Короліва-Старого та інших.

Одним із найпопулярніших демонологічних персонажів у світовій, й українській, літературі став той, від кого власне й веде родовід уся нечиста сила – чорт. У добу романтизму чорт і загалом нечиста сила стали улюбленими персонажами світової літератури. Байрон, Гете, Шиллер, Шаміссо, Готьє, Лермонтов, Гофман, Бальзак розгортають цілу галерею “демонів” або ж “демонічних” людей і настроїв, причому ці демони відзначаються неабияким інтелектом, вони дотепні, освічені, сповнені пристрастей, одним словом, привабливі, навіть можуть викликати співчуття [5, 11].

Українська література теж багата на “чортівню”. Це такі класичні твори, як оповідання Миколи Гоголя та Григорія Квітки-Основ'яненка, драматичні поеми “Лісова пісня” Лесі Українки та “Ніч на полонині” Олександра Олеся [5, 12].

Родовід українського літературного чорта починається з “Повісті врем'яних літ”, із житій святих, з апокрифів про створення світу. У ті часи чорта ще сприймали серйозно. Але, починаючи з XVI століття, український диявол набуває гротескної форми, численні народні оповідання розповідають про те, як диявол поступається людині. У творах українських письменників чорт практично не відрізняється від людини: він і закохується, і страждає, і гуляє, і байдикує, і допомагає людям. В окремих творах він викликає читацьке співчуття й симпатію. Чорт стає більше блазнем, ніж пострахом [5, 12].

Про образ Сатани в українській літературі маємо набагато менше досліджень, та й творів не так багато. Вважаємо, що на змалювання цього персонажа в українській літературі було накладено певне табу саме через глибоку релігійність українців. Із літературних образів Сатани можемо назвати Чортенка, сина Сатани, з оповідання Івана Карпенка-Карого “Казка”. Свою візію кінця світу подав Юрій Липа у вірші “Диявол”. Емма Андієвська описала купівлю демона, мов купівлю звичайної іграшки, яка, проте, заволодіває господарем.

Отже, образ нечистої сили (чорта) є популярним в українській літературі. Образи сатани, диявола, антихриста поширені й вивчені менше.

Олекса Стороженко – перший український письменник, що в літературному творі змалював образ диявола (запропащої душі) в його інфернальному тлумаченні. Повісті “Марко Проклятий” автор дав жанрове визначення: “Поэма на малороссийском языке из преданий и поверий запорожской старины”, що прямо вказує на фольклорні джерела, з яких вона постала. [24,17–18].

Перші чотири розділи повісті є літературною інтерпретацією фольклорних легенд про вбивцю й кровозмішувача і, власне, вводять нас у суть образу

трагічного героя. Такі легенди відомі дуже давно, вони походять ще з язичницьких часів. Приказка “Товчеться, як Марко по пеклу” поставлена епіграфом до твору, вона українізує постать героя, змушуючи згадати один із старовинних віршів про Марка Пекельного. Однак при змалюванні цього образу Олекса Стороженко звертається й до інших легенд, що надає образу глибшого змісту, вирізняє його серед інших постатей такого типу (“Чи не той то ти Марко, що товкся по пеклі?” “Той самий”).

Марко Проклятий – постать трагічна, пекельна, інфернальна: “...як списом шугнуло його [січовика] тим поглядом, неначе холодна жеретія обвилась і здавила йому серце”, або Марко “зареготав на весь степ, неначе само пекло зареготало” [24, 310]. Він тяжко карається за гріховне співжиття із сестрою, за вбивство сестри, матері й інших людей. Навічно проклятий батьком, що встав із могили, Марко приречений носити в страшній торбі за плечима голови вбитих ним матері й сестри: “Чоловік приник до землі й важко застогнав, здавалося, і могила з ним стогне...”, “Совість тяжкая, важкая, невсипущая, що не дає мені спокою, гризе мене день і ніч, вже більш як піввіку ношуся з нею [торбою] й до кінця світу, до страшного суду буду носитись, поки не зробиться вона легенька, що й мала дитина її підійме” [24, 312, 314]. На питання, хто він, Марко відповідає: “Не характерник і не чорт, тільки чортова у мене доля”, а січовик на це каже: “На усьому світі нема нещасливішої тварі, як ти, от що!” [24, 310]. Та дотримуючись народної моральної істини, втіленої в проклятті, автор розвиває її. Трактуючи образ Марка, письменник проводить ідею, що страждання вічного мандрівника легшають, якщо він чинить добре діло для громади. Повість залишилася незакінченою. Згодом невідомий автор дописав її останні розділи, розповівши про подальші блукання Марка, хоча ця кінцівка невідомого автора мала скоріше конспективний, ніж оповідний характер.

У творі О. Стороженка можна провести деякі паралелі: Марко Проклятий допомагає то козакам, то полякам. Але викликають огиду й образ Єремії Вишневецького (= Марко), і Кривоноса (= Марко), коли вони чинять насильство, убивають, катують. Вони є таким ж “запропащими душами”, як і Марко. Отже, образ Марка Проклятого в повісті О. Стороженка набуває певних історичних рис.

У XIX столітті, одним із перших, хто звернувся до джерел фольклорної демонології, зокрема образу диявола, сатани, зла, нечистої сили, у своїх творах, був Степан Руданський. Безумовно, що в основу своїх балад С. Руданський поклав, перш за все, фольклорні традиції.

**Із народних балад С. Руданський запозичив наступне:**

1. Елементи язичництва (балада “Купці”), залишки анімізму й тотемізму (балади “Тополя”, “Купці”, “Верба”).
2. Елементи демонології (балади “Упир”, “Хрест на горі”, “Розмай”, “Вечорниці”, “Люба”).
3. Сюжети (народна балада “Ой чие ж то жито” та балада С. Руданського “Тополя”).
4. Мотиви, поетику.

**5. Із народних пісень-хронік в баладах С. Руданського наявні:**

1. Соціально-побутові мотиви (“Два трупи”, “Хрест на горі”).
2. Хронікальність розповіді.

**Тематичні групи балад С. Руданського**

1. Балади про нещасливе кохання (“Розмай”, “Люба”).
2. Балади про безталання (“Два трупи”).

3. Балади, сюжет яких побудований на страшних казках про нечисті місця, що зараз трансформувалися у дитячі страшні розповіді про “чорне простирadlo” або в так звані міські легенди (“Вечорниці”).

4. Балади про нечисту силу, гріх та спокуту (“Упир”, “Хрест на горі”).

5. Балади про родинно-етикетні звичаї побутової характеру (“Тополя”, “Купці”).

Щодо європейських традицій у баладах С. Руданського, то ми вважаємо наступне: в основу творів поета лягли традиції творення канцонів провансальськими трубадурами. Справа тут уже не в подібності сюжетів, мотивів, а в ритуалізмі, адже канцон – це ритуал. До них треба підходити й ставитися як до ритуалу. У цьому їх призначення й сила впливу на слухача. Тим вони й відрізняються від пісні. Може бути, вони витонченіші, але, як стверджує Езра Паунд, осягнути їх таємниці дано лише тому, хто вже спокушений поезією.

Отже, по-перше, саме утаємничі культи, елементи демонології були запозичені С. Руданським для своїх балад з європейської літератури, зокрема з поезії провансальських трубадурів; по-друге, з поетичних традицій Лангедока поет запозичив чуттєвість, що повинна була збуджувати емоційний план сприйняття твору; по-третє, з поезії провансальських трубадурів митець узяв музичність, бо всі балади Руданського легко покласти на музику, причому просліджується один основний мотив – уповільнено-навіювальний – та один настрій – елегійний. Крім цього, у баладах С. Руданського теж наявний ритуалізм, що реалізується через образ нечистої сили як залишків язичницьких вірувань, аніж християнських обрядів, тому й нагадують вони скоріше містерії.

Аналізуючи художнє полотно балад С. Руданського, ми можемо говорити про використання демонологічних мотивів, рідше образів. Демонологія, потойбічний світ проявляються в баладах на рівні настроїв, почуттів, ритуалів, містерій. Демонологічних образів із християнських апокрифів (сатана, диявол, Люципер) майже немає, із фольклорних – часто змальовується куций (тобто чорт, тут автор використовує перифраз, бо ще з язичницьких часів існувала заборона (табу) на вимову імені нечистого, щоб не накликати біди).

*Б'є північна година,  
Затряслася домовина!..  
Віко спало – і вмерлий  
Підійнявся, як живий.  
І нечисті зчепились,  
І заводили, і бились...*

“Вечорниці” [23, 362]

*І свиснув раз, і свиснув два.  
Зірвався вітер з полуночі,  
І зашуміла голова,  
І порохом замело очі!..  
І свиснув ще останній раз, –  
Із пекла куций показався...*

“Хрест на горі” [23, 378–379]

Тільки один раз використано назву “біс” у баладі “Хрест на горі”.

А в баладі з промовистою назвою “Упир” самого упиря не змальовано, а використано, знову ж таки, навіювання, настрої, почуття. *Єсть у мене василечки,*

*Єсть у мене василечки,*

*Що я посвятила:*

*Кажуть, того ненавидить*

*Нечистая сила.*

“Упир” [23, 369]

*І сідає дівчинонька*

*В годину лихую...*

*Везе вмерлий неживого,*

*З неживим живу.*

“Упир” [23, 371]

Елементи демонології в баладах С. Руданського теж використано скоріше на емоційно-чуттєвому рівні для створення відповідного елегійно-трагічного настрою, мотиву приреченості, загибелі, аніж на сюжетно-фабульному – для розкриття колізій сюжету.

Отже, у баладах С. Руданського для змалювання актів вияву агресії й насильства використано переважно фольклорні образи чорта, біса, тобто образи, що прийшли з язичницької релігії, язичницької символіки, що доводить генетичну спорідненість балад С. Руданського з фольклорними традиціями.

Література як опис фактів насильства задля ілюстрації дуже широко представлена саме у творах українських письменників ХХ століття. “Чорна смуга” в нашій історії – доба більшовизму – потребувала дуже сильних вражень для того, щоб зрозуміти всю її руйнівну суть. Реалізувалося це через усталені образи-символи переважно з біблійної демонології, але й фольклорні образи широко використовувалися, уже як архетипи, для створення цілісної картини описуваного (громадянська війна (новела М. Хвильового “Я(Романтика)”), голодомор (романи У. Самчука “Марія” й В. Барки “Жовтий князь”), репресії (роман І. Багряного “Сад Гетсиманський”), “психушки” (роман В. Рубана “По той бік добра”).

В українській літературі ХХ століття образ диявола, сатани, антихриста з’являється як уже усталений образ-символ на позначення більшовицького режиму, комуністичної влади, “совіцького раю”.

У повісті “Старший боярин” Тодося Осьмачки ми можемо бачити конкретно виписаний образ, що символізує антихриста (протилежного Христу) як нищителя патріархального селянського українського раю – українського державного світу. Уособлює зло в повісті страшний Маркура Пупань, що прийшов нізвідки.

Якщо схематично змалювати послідовність подій, вилучивши їх із повісті в оголеному вигляді, то матимемо такий зміст. Після закінчення Черкаської учительської семінарії, отримавши право “навчати в народних школах”, головний герой повісті Гордій Лундик повертається в село Тернівку до своєї тітки Горпини Корецької 15 червня 1912 р. Після його приїзду протягом кількох днів відбуваються бурхливі події, започатковані незвичайною нічною пригодою. Глибокої ночі в яру жіночий голос виводить надзвичайно тужливу пісню, потім з’являється біля священикової хати дівчина-“відьма” й зникає в каглі. Спостерігаючи це диво, Гордій Лундик виходить у загадковий простір і наздоганяє там незнайому дівчину.

Про нічну пригоду – моторошний жіночий спів – Гордій розповідає тітці. Горпина Корецька посвячує свого племінника в страшну бувальщину про панського ланового Маркуру Пупаня, котрий, зрадивши громаду, люто мстився їй: топив чоловіків, якщо ті попадалися з краденою соломою, або відбирав у них жінок, зводячи їх з розуму дикою пристрасстю. Так загинула мати Варки, батьки Гордія, інші жінки й чоловіки села. Відтоді, як тільки має трапитися біда, у яру спочатку лунає сумна пісня, а потім опівночі з Розсохватої могили на чорному коні з'являється Маркура Пупань і починає відлік “поганого часу”. Донька місцевого священика Дмитра Діяковського, панна Варка, здійснила відьмацький ритуал подолання простору через комин і співала містичну пісню-силу, щоб відвернути біду. Щоразу напередодні нової напасті “щось співає” голосом її матері, тому донька прагне магичною дією повернути ще й спокій материнській душі. Проте перемагає сила Маркури Пупаня, починається новий “наступ” зла.

Біда приходить тоді, коли панна Варка запрошує Гордія Лундика старшим боярином на своє весілля з сердегівським багачем Харлампієм Пронем. Але “старший боярин” закохується у чужу наречену.

Продана нечистій силі, душа Маркури Пупаня руйнує Божий світ через понищення сім'ї. Двома шляхами – чоловічим і жіночим – робиться також спроба подолати страшну помсту Маркури Пупаня. Перервати ряд злочинного закону, його руйнівну дію відведено головному героєві – Гордію Лундику: Маркура Пупань позбавив життя його батьків, у новому образі – Харлампія Проня – забирає його суджену, прирікаючи на роль старшого боярина. Таким чином, пробудження билиці – нічної зловісної пісні – означає повторення “поганого часу” так само, як і повторення запеклого двобою з темною силою Маркури Пупаня.

Нестишено напружену атмосферу повісті створюють гнітючі передчуття, тривожні сновидіння, грізні пророцтва. На чорному тлі палає вогняна барва. Так, символічні кольори з'являються в зловісних образах сну тітки Гордія: темний дим валує з хатньої печі, лягає на стежку, окутує докільля, котиться великими клубками до річки, біля якої очікує Маркура Пупань, щоб роздути той дим по всьому світу, запаливши його “високим та стрімким полум'ям”. З того полум'я вилітає “чорний крилатий крук”, летить на лиху могилу, а чорний велетень вслід йому вигукує закляті слова: “Оце такі будуть чорні ягоди цього літа” [19, 48]. Сповнена диму й вогню, з “чорним верхом могили”, з грізною погрозою помсти лихого чоловіка, символічна карта сновидного віщування розпочинається в реальній дійсності смертельним двобоєм тітки Гордія за власну душу. Ця трагічно-містична картина у біблійно-урочистому стилі нагадує живописну картину кінця світу: “І тітка Горпина, молячися, повернула голову до вікна і побачила надворі вечір і дві тополі, між якими чорніли ворота з двома страшно червоними освітленими верхами... І нагадали вони їй ті дерева, що приснилися сьогодні в полі, які горіли від Пупаневого дмухання... І впала тітка ниць і зашептала: “Господи милосердний...”. [19, 50] Ці асоціації, перетворившись з умовних знаків в нормативні орієнтири мислення, впливають на поведінку та психіку людей.

Найповніше архетип селянського проклятого раю в повісті “Старший боярин” розкривається Т. Осьмачкою саме через наслідки присутності злої сили (Маркура Пупань), що намагається винищити селянський рай саме через посягання на жінку-матір, плодючи покриток та байстрюків. Кульмінацією міфу селянського проклятого раю є поява проклятого місця – Прикупової могили, на якій призначає свої страшні побачення жінкам дід Маркура. Найважливіший висновок з цього – природа на проклятому місці не може розвиватися нормально, земля родить непридатні, спотворені плоди (“чорні ягоди”). Зло в Осьмачки – прокляття в мікрокосмосі, тобто в самій людині, у її пасивності: “І стали мужики радитися, що робити з тим. І може радилися б довгенько, та здибав Маркура мене. Я йому впала в око і це поквапило мужицьку раду...”, – так розповідає Корецька про спробу знищити Маркуру. Недаремно в несвідомому колективному української душі домінує “жіноче” начало (Д. Донцов, Є. Маланюк), Україна має пасивну, замріяну жіночу суть. Пупань же – темна сила, символ зла та насильства, руїни [19, 22].

Отже, образ Маркури Пузаня в повісті Т. Осьмачки “Старший боярин” є уособленням Антихриста, бо прийшов на землю “нізвідки”, щоб нищити життя (жінок, які ніколи не стануть матерями), і мислиться цей образ як протилежний образу Ісуса Христа, що був посланий у світ якраз для того, щоб захищати життя.

Твір В. Барки “Жовтий князь” за жанром – роман, хоча його можна було б назвати, на думку О. Забарного, традиційною сімейною хронікою: у ньому розповідається про життя Мирона Катранника та його родини (матері, дружини, трьох дітей) від осені 1932 до жнив 1933 року. Але переконливою є думка професора О.Г. Ковальчука, що в силу нелюдських обставин сімейна хроніка невідворотно перетворюється в мартиролог. Причому цілком підходять обидва значення цього слова: збірник повістувань про мучеників і святих (мученики – усі члени родини Мирона Катранника); перелік жертв переслідування, гоніння. А також перенесених ними страждань.

Зазначимо, що основним міфом, що розкриває етимологізаційний аспект демонологічності, у романі В. Барки “Жовтий князь” є міф пошуку (пошук Чаші), що символізує собою і втрачену духовність, і втрачену державність). У творі представлено перший тип міфу пошуку – недеформований міф, що має справу з богами й демонами й виступає у формі двох контрастуючи світів і двох видів метафоризації, згідно з опозицією бажаного й небажаного. Автор на підсвідомому рівні прагне використовувати символізм Біблії (апокрифічна легенда про розп'яття Христа й покарання українства за це, образ Жовтого князя, та й узагалі символіка жовтого кольору) й української міфології (містичні епізоди: видіння селянином на місці сцени братовбивства; мертві птахи, що падають із небес, сніг з рудим ящуром), “апокаліптичну” й “демонічну” образність.

Роман має три плани: фабульний, психологічний, метафізичний. Саме третій план змалювання дійсності й дає можливість нам визначити риси демонологізму в ньому. Метафізичний вимір, власне духовний, – це висвітлення декотрих явищ з іншої, вищої, сфери, розкритих зокрема через церковне життя, а також явищ зі світу



темних могутностей, незримо, не замиримо ворожих людській природі, що розкрито через образ Жовтого князя.

Демонічна уява повністю протилежна, за Граєм, апокаліптичній, що теж проявляється в романі “Жовтий князь”, у міфіві пошуку: тут небо завжди “недосяжне”, замість євхаристичного символізму – помста українському селянству; тваринний світ представлений мертвими птахами, рослинний світ – страшним лісом, мертвим полем, мінеральний – руїнами, розбратом; вода зближується із кров'ю, з трутою, вогонь – із пекельним полум'ям, любов – із тваринними інстинктами (їсти, вижити); замість прямого шляху тут лабіринт; замість стосунків дружби й порядку, загальної гармонії – колізія тирана й жертви, елементи хаосу. Містично-символічна карта посідає центральну позицію в оповідній структурі твору – через образ міфічного “жовтого чоловіка” – Отроходіна, пекельного душоубця, названого Жовтим князем.

Продана нечистій силі, душа Отроходіна руйнує Божий світ через понищення цілої нації. У романі порушено гармонічну єдність характеру й обставин, бо руйнується не тільки український часопростір, але й змінюється категорія часу: він набуває нових характеристик, що витікають із соціальних змін: “Тепер місяці нові – вчора нам сусід казав... грудень... трупень... січень... могилень... вересень... розбоєнь, бо грабували всіх, жовтень – худень, а листопад – пухлень... Лютий – людоїдень, березень – пустирень, квітень – чумень...” [3, 187–188].

У романі В. Барки характери й обставини не сполучаються, вони не сумісні, абсолютно протилежні. Неспівмірність обох сторін у цієї єдності була внутрішньою причиною її розпаду. Зовнішньою (= життєвою, спонукальною) причиною – у кінцевому рахунку стали чинники, що призвели до загибелі українського суспільства. Роман відбив зіткнення людини з ще не усвідомленими, не підлеглими йому силами (зі слугами Жовтого князя, самим князем). Непізнані сили стають джерелом нещастя і загибелі людини, виступаючи то у вигляді сліпих сил долі, то у вигляді покарання, що посилається їм за провини всіх людей: адже минуло 1933 роки з того часу, як розіп'яли Христа (саме ця легенда як наскрізна мотивація покарання українства проходить через увесь роман) [3, 60].

У романі “Жовтий князь” на почуттєвому рівні відбувається грандіозне спустошення радості світу разом із великим потьмаренням людської душі. Дійство відбувається напередодні катастрофічного зламу національного буття. Час повісті – це переддень Апокаліпсису. Часопростір розколотий на День і Ніч. Темні духи ночі складають моторошну ірреальність: Жовтий князь, млин, “що меле муку, а не муку”, осквернена нечистю церква. Напруження зростає через містичну силу звуку: від страшних мук селян густіє п'ятьма, важчає простір, передсмертний крик проноситься по всіх розлогах ночі, щоб у відповідну лиху годину знову наповнити важку темряву. Проти густоти нічної темряви – така “розмитість” часопростору, коли немає межі між ніччю і днем.

Загалом, усі картини роману “Жовтий князь” за “технікою виконання” недаремно нагадують імпресіоністичні пейзажі, навіть ті, що несуть негативне

сміслові навантаження: "...лихо!..Мов чужа місцевість. Німі демони підмінили її і сірчаний сказ жовтого кагана побив життя, залишивши темну пустелю. Сади скрізь вирубані, самі пенки де-не-де стирчать у дворищах, серед бур'янів. Все, що цвіло до сонця, пропало, ніби занесене бурею, пожегою, потопом, пошестю. Змінилося в дикі зарості. Схожі на вовчі нетрі. Нема ні повіток, ні клунь, ні комор, – самі порозвалювані хати. Жоден землетрус не міг знищити так побут. Як північна сарана, спряжена з золотомлицькою каганівщиною. Серед бур'янів чорніють свідками страшного нещастя самотні калини – там, де були огнища родин з їх радістю при безневинному дитячому щебеті" [3, 265].

Образ Жовтого князя (Сатани) у романі В. Барки розкривається через сакральний алегоризм, що висуває надприродне замість природного, ірраціональне й потойбічне, що наводило жах і вселяло релігійний трепет. Це особливо яскраво проявляється в епізодах, пов'язаних із церквою. Святе споконвічне місце для селян – церква. Перетворена у загальний пункт, вона все ж не втрачає своєї ролі. Її пам'ятають, у ній справжні віруючі поведуть себе належно. Так, саме в церкві не може "розколотися" Мирон Данилович, хоч як того хочеться "розкольникам". Почуті в церкві настанови священика люди довго пам'ятатимуть. "Заповідано нам, – сказав священик, – чисту любов... Оглянімося на своє серце! Гризня, огнем дихаєм чи байдужістю. Заздрим і осміюєм, лаєм чорно і шкодим ближньому, як змії: без каяття, ніби так і треба...

– Забудьмо, хто кому винен. Обмиймо душі від злоби і станьмо, як одна сім'я...Будемо тверді, як перші мученики перед звірами, що з ревом наблизилися терзати" [3, 58].

Уся фабульна частина твору, повторимося, оповита містикою: апокрифічна легенда про загибель Христа, образ жовтого князя, використання міфологеми братовбивства (Каїн і Авель), мертві птахи, картини пекла (вогонь в улоговині, куди скидають із потягів селян), жовтий колір тощо, що є ознакою сакрального алегоризму.

Якщо в романі В. Барки зло, Жовтий князь, Сатана – це "совети", то в Т. Осьмачки зло, Маркура Пупань, Антихрист – прокляття в мікрокосмосі, тобто в самій людині, в її пасивності, у небажанні чинити опір "советам", бо ж добро і зло живуть в душі людини, саме душа є ареною боротьби добра і зла.

Отже, для Т. Осьмачки й В. Барки український рай – це "садок вишневий коло хати", без хлопа і пана, це земля християнської любові трударів-господарів, власників. Узагальненим образом тих, хто руйнує цей рай, є страшний дід Маркура Пупань або ж Жовтий князь (Отроходін). Це наш український пан, він же – пасивність, бездуховність, що панує в душах людей і руйнує їх дім. А дім для українця – це те місце, де людина є людиною. Це осередок людства для українця, його руйнація – шлях у пекло.

Література, що може прямо чи опосередковано впливати на прояви насильства, або вже розглянутий нами аспект посттекстуальності агресії в літературі, вповні виявляється на сторінках літературних творів кінця ХХ – початку

XXI століття, зокрема у творчості Оксани Забужко (“Казка про калинову сопілку”), Юрія Андруховича (роман “Перверзія”), Ліни Костенко (цикл “Інкустрації”, поезія “Перш, ніж півень запіє”).

Подібні тенденції ввійшли в українську літературу разом із постмодерном. Так, у романі Ю. Андруховича “Перверзія” думка про амбівалентність людини розкривається через образ Стаха Перфецького. Сатана живе в людині, яка винищує саму себе. Стах Перфецький, як і Сатана, має багато імен, а значить, личин, як і сатана. Логіка така: у кожній новій ситуації використовується інше ім'я, а значить, підкреслюється, що на авансцену виходить нове “я” головного героя. Наприклад, Стаха Перфецького, який читає “феєричну” і разом з тим “загерметизовану” лекцію, звати в цій ситуації Йона Риб [1]. Перше слово викликає асоціацію з Книгою Йона, а якщо друге розглядати як символ риби, за Юнгом, маємо цілком яскравий образ науковця-містика. Отже, Стах Перфецький – це олюднений Сатана.

Сом Брахманський – ім'я “оновленого і просвітленого” Стаха після медитацій у монастирі. Прізвище “Брахманний” збігається в звучанні зі словом “рахманний”, тобто спокійний, повільний, а повільний, як сом. До того ж існує застаріле “рахман” – житель містичної місцевості. Отже, Сом Рахманський.

Бімбер Бібамус – тут важливу роль відіграє саме звуконаслідувальність імені до імен героїв дитячих казок чи клоунів у цирку (Бім, Бом): веселий, смішний, неадаптований. Так говорять про Стаха-гуляку.

Не всі імена Стаха у творі можна пояснити однаковою мірою, але кожне – знак: “А всього імен було 40 і жодне з них не було справжнім, бо справжнього не знав ніхто, навіть він сам” [1].

Темна сила, що полює за Стахом Перфецьким, вишукано й вибагливо змушує його страждати через самого себе, через власне мовлення, навіть через власне ім'я. Наприклад, учасники й адміністрація семінару, у якому бере участь Стах, із незрозумілих причин ніяк не можуть запам'ятати його прізвище, наче тому бракує переконливості й стравжності, аби отримати єдине, “надійне” ім'я (а враження складається таке, що темна сила краде не тільки ім'я, а й життєву силу у героя). У сорока іменах (Перфорацький, Перфаворський, Перфемський, Перфецій, Префекцій, Парафінський, Профанський, Преферанський, Префектський, Парфумський, Протекцій і Профундський розчиняється особистість героя.

Останньою містифікацією в “Перверзії” є заповіт головного героя. У ньому Стах роздає всі 40 імен, крім одного, – Стах Перфецький, – “яке залишаю для себе з причин есхатологічних” [1]. У фіналі, перед смертю (чи то самогубством, убивством), – нічого, крім дещо інфантильного й багатослівного Нарциса, з тривогою задивленого у власний образ, що проступає, поволі набуваючи цілісності, від Стаха Перфецького не залишається. Отже, в образі Стаха автор показав Сатану, що сидить в людині й інколи забирає її, іноді убиває, і рідко коли людина одержує перемогу над ним, інакше, напевно, життя на землі вже не було б.

Отже, через образи символи змальовується насильство на сторінках літературних творів. Часто такі символічні образи антигероїв стають усталеними соціальними стереотипами й навіть “поведінковими моделями” (наприклад, Стах для сучасної молоді).

Насильство, створене й описане у фольклорі й літературі, несе в собі важливі функціональні особливості. Їх декілька.

1. Соціолізуюча функція. Люди, створюючи образи агресивного характеру (у нашій роботі диявола), виступали тим самим об'єктом агресії. Вони отримували можливість соціалізації й підтримки зв'язків у групі. Ця функція агресії описана сучасним письменником Голдінгом у книзі “Владар мух”. Він розповідає, як хлопчики потрапили на острів, були там зовсім одні, спочатку пробували організуватися – розпалили вогнище, чекали на корабель, але згодом дехто з них почав шепотітися про таємного звіра, що начебто живе на острові. Страх нахлинув на дітей – і вони розділилися на мисливців й інших. Мисливці, усупереч усім раціональним аргументам, обіцяли захист від звіра, інші твердили про необхідність підтримувати вогнище. Перший шлях, хоч і давав їжу й захист, заводив у безвихідь. І все ж більшість дітей вибрала саме його. Не даючи літературно-критичної оцінки цьому твору, зазначимо, що агресивність, яка скеровувалася назовні на міфологічного звіра, об'єднала людей перед обличчям небезпеки [11, 57].

2. Функція самовідсторонення. Не всі з нас здатні переживати відповідальність за вчинки, що потягли за собою тяжкі наслідки. Життя й справи “нечистої сили”, диявола – це психологічний механізм позбавлення нас від стресу, пов'язаного з почуттям провини. Наприклад, хтось угорів у лазні, то винен не господар лазні, а банник. Те ж саме й з потопельниками, винні не вони, а водяники. З іншого боку, на міфологічного винуватця можна було виплеснути злість, як перед обличчям безпеки (соціологічна функція), можна було згуртуватися.

Отже, наша робота – це тільки спроба етимологізації образу диявола в українському фольклорі й літературі, спроба осмислити його не тільки як деструктивний чинник, засіб для літературної агресії, але і як позитивний чинник, психологічний засіб вивільнення від стресу та психопатичних комплексів.

#### Література

1. Андрухович Ю. Перверзії / Ю. Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
2. Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян / В. Балушок. – Львів ; Нью-Йорк, 1998. – 216 с.
3. Барка В. Поезія. Повість “Жовтий князь” / Василь Барка. – К. : Наук. Думка, 2000. – 304 с.
4. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія / уклад. А. Ф. Головацький. – К., 1991.
5. Винничук Ю. Чорт зна що / Ю. Винничук. – Львів : ЛА “ПІРАМІДА”, 2004. – 792 с.
6. Грабович Гр. Гоголь і міф України / Гр. Грабович // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 77–95 ; 1994. – № 10. – С. 137–150.
7. Грабовська І. Пошуки “золотої стежки” по-українському? / І. Грабовська // Сучасність. – 1999. – № 9. – С. 80–86.
8. Грабовська І. Чи корисно українцям ходити по лезу бритви? / І. Грабовська // Сучасність. – 1999. – № 5. – С. 79–85.

9. Грушевський М. Історія української літератури : у 6-ти т., 9 кн. / М. Грушевський. – Київ : Либідь, 1993. – Т. IV.
10. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) : монографія / О. Донченко, Ю. Романенко. – К. : Либідь, 2001. – 334 с.
11. Жмуров Д. В. Насилие (агрессия) и литература [Электронный ресурс] / Д. В. Жмуров. – Режим доступа : <http://bookap.by.ru/popular/gtmurov>.
12. Історія української літератури ХХ століття / [за редакцією чл.-кор. НАН України В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1998. – Т. 2. – С. 53–57.
13. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість : [підручник] / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – 3-тє вид., стер. – К. : Знання-Пресс, 2005. – 591 с.
14. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
15. Мелетинский Э. М. Поэтика мифа / Э. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 408 с.
16. Нахлік Є. Поезія українського романтизму / Є. Нахлік // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – № 2. – С. 44–53.
17. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К., 1992.
18. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
19. Осьмачка Т. Старший боярин / Т. Осьмачка // Дзвін. – 1995. – № 4. – С. 19–59.
20. Подорожі в Українські Карпати : [збірник]. – Л., 1993.
21. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – Л., 1946. – 340 с.
22. Проць О. І. Щоб передати драматичність сьогодення / О. І. Проць // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 7.
23. Руданський С. Твори в трьох томах / С. Руданський. – К. : Наукова думка, 1972.
24. Стороженко О. П. Марко Проклятий. Повість. Оповідання / [упоряд., передм. та приміт. П. Хропка] / О. П. Стороженко. – К. : Дніпро, 1989. – 623 с.
25. Українські народні казки. – К., 1992.
26. Українські народні пісні та думи. – К., 1992.
27. Українські народні прислів'я та приказки. – К., 1992.
28. Українське народознавство : навч. посіб. / [за ред. С. П. Павлюка]. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Знання, 2004. – 570 с.
29. Українці : народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991.
30. Фразер Дж. Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Дж. Фразер. – М., 1984. – 703 с.
31. Чумарна М. Мандрівка в українську казку ; приказкове коло / М. Чумарна. – Львів : Каменяр, 1994. – 79 с.
32. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В. Андреева и др.]. – М. : Локид ; Миф. – 576 с. – ("AD MARGINEM").
33. Эзра Паунд. Психология и трубадуры. – Интернет-видання.

#### Анотація

Стаття присвячена проблемі використання української демонології на сторінках літературних творів як засобу прояву агресії. На прикладі аналізу творів О. Стороженка, С. Руданського, Т. Осьмачки, В. Барки, Ю. Андруховича проаналізовано етимологічний аспект образу диявола в літературі, осмислення його не тільки як деструктивного засобу для прояву літературної агресії, але і як позитивного начала, психологічного засобу звільнення від стресу та психопатичних комплексів.

**Ключові слова:** етимологія, насильство, агресія, демонологія, демонізм.

### Анотація

Статья посвящена рассмотрению использования украинской демонологии на страницах литературных произведений как средства проявления агрессии. На примере анализа произведений О. Стороженко, С. Руданского, Т. Осьмачки, В. Барки, Ю. Андруховича проанализировано этимологический аспект образа дьявола в литературе, осмысление его не только как деструктивное средство для проявления литературной агрессии, но и как позитивное начало, психологическое средство освобождения от стресса и психопатических комплексов.

**Ключевые слова:** этимология, насилие, агрессия, демонология, демонизм.

### Summary

The article is dedicated to consideration of the usage of Ukrainian demonology in literary works as a means of aggressive expression.

On the pattern of the analysis of O. Storoghtnko, S. Rudanskiy, T. Osmachka, V. Barka, Y. Andruhovich's works an attempt of image etymology of the devil in literature was made. He was comprehended not only expression but also as a positive beginning, psychological means to free from stress and psychopathic complexes.

**Keywords:** etymology, violence, aggression, demonic, demonology.

УДК 82-95/82-2

**Бондар Л.О.,**  
кандидат філологічних наук,  
Миколаївський державний  
університет імені В.О. Сухомлинського

## ПРЕЗЕНТАЦІЯ МОДЕЛІ АПОКАЛІПТИЧНОГО УРБАНІЗМУ В П'ЄСАХ ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА

Темі міста у творчому доробку Я. Верещака присвячено чимало п'єс, починаючи від раннього періоду творчості письменника і досьогодні. Серед них – “Двоє на дистанції”, “Центрифуга” (“Чорна зірка”), “Експеримент”, “Хованка”, “Жебрацький детектив”, “Любов у центрі міста”, “144000”, “Ах, Лю, Собака Лю” (остання ще не надрукована).

Від твору до твору драматург поступово вибудовує власну концепцію національного урбанізму. Отже, метою статті є дослідження розвитку в драматургії Ярослава Верещака урбаністичної проблематики у синхронній площині на прикладі кількох п'єс одного періоду та діяхроній проекції у межах усієї творчості письменника; визначення найбільш презентабельного тексту означеної проблематики, на прикладі якого подається авторське бачення особливостей української урбаністичної моделі. Мета дослідження передбачає вирішення наступних завдань: виокремити з творчого доробку драматурга творів у яких місто постає не як просторовий засіб, а виступає детермінантом формування колізій; визначити особливості позиціонування діючих персонажів по відношенню до міста (маргінали, партнери, жертви); з'ясувати чи змінюється образ міста на різних етапах творчості Я. Верещака та причини сталості чи процесуальності авторської концепції урбанізму; на прикладі однієї з п'єс простежити механізми впливу міста на образи