

**Е. В. Гаевская**, канд. филол. наук, асист.  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

## **НОВЕЙШАЯ ЖЕНСКАЯ ПРЕССА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ КАК ЯВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ**

*Речь идет о женской прессе конца XIX – начала XX вв. и ее роли в общественной жизни.*

**Ключевые слова:** пресса, альманах, движение, философия, национальное движение, явление, развитие, феминизм.

**O. V. Haievska**, PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kiev

## **THE MODERN UKRAINIAN FEMININE PRESS OF THE LATE 19<sup>th</sup> TO THE BEGINNING OF THE 20<sup>th</sup> CENTURIES AS A PROTEST MOVEMENT**

*The article deals with the problem of modern Ukrainian feminine press of the late 19<sup>th</sup> to the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries as well as its role in social life.*

**Keywords:** press, movement, philosophy, national movement, phenomenon, development, feminism.

УДК 821.161.2'343

**Т. С. Голота**, студ.  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

## **ДЕМОНОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ**

*На основі опрацьованих оригінальних текстів і критичних матеріалів, розглядається трактування демонологічних образів М. Гоголем, Г. Квіткою-Основ'яненком та О. Стороженком, а також аналізуються особливості інтерпретації цих образів у творах кожного із перелічених авторів.*

**Ключові слова:** демон, демонологія, фольклор, романтизм, зомбі, Марко, Вій.

За Літературознавчою енциклопедією в двох томах демонологія – це комплекс вірувань та міфологічних уявлень про нечисту силу потойбіччя, яка в різноманітних формах перманентно з'являється в земному світі. За цим жеджерелом, поняття "демон" з'явилося ще у античні часи, називаючи індиферентну ан-

тропоморфну істоту, яка брала участь у космогонічних процесах, зокрема могла викликати землетруси, повені, бурі тощо. Цей термін набув негативної конотації після греко-перських воєн, коли елліни запозичили чаклунські навички від перських магів. Тогочасних безіменних богів теж почали називати словом "демон", особливо це стосувалося божеств, пов'язаних з лісами, степами та різноманітними природними явищами [5, с. 266–267].

Що стосується слов'янського пандемоніуму, то його корені сягають часів ще до запровадження християнства Володимиром у 988 році, коли всім негативним для давніх народів стихіям та явищам надавались містичні ознаки через брак необхідних знань для пояснення цих фізичних феноменів. Враховуємо, що походження демонічних образів в українській культурі було міметичним, тобто фактично не існувало такого містичного персонажа, форма якого була б аморфною. Божества та різноманітні демонічні істоти мали здебільшого людську подобу, їх форми були синтезовані з окремих часток, наявних в природі. Якщо демонологічний аспект фольклору сприймати як ембріон мистецтва, то не зайвим було б згадати афоризм Аристотеля: "Мистецтво – дзеркало природи", оскільки уява людей у ті часи не була спроможна вигадати образ, який би вже не існував у їх емпіричному досвіді.

І. Денисюк у своїй праці "Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст." зазначає, що: "Однією з закономірностей розвитку літератур різних народів є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства" [3, с. 8]. Таким чином, наслідуючи природу, людство творить і фольклорні образи, які з часом стають джерелом творчості письменників-романтиків. Одним з таких "праотців" ремесла олітературення фольклорних елементів був Григорій Квітка-Основ'яненко, який за тією ж працею Денисюка, очевидно переробив народний переказ про Нечипора, який ділив вареник між мерцями. Виходячи з позицій демонологічних засад, трансформація народного сюжету про Нечипора в оповідання "Мертвецький великдень" означала переосмислення традиційного уявлення про мертвих. Проте ця переробка сюжету була не категоричною, адже потужних змін в уявленні про зомбі не відбулося. Сприйняття цього містично-демонічного образу слов'янським наро-

дом, як і будь-яким іншим, відбувалося на перетині двох площин. Першим елементом був страх, саме це почуття змушувало первісних людей надавати незнайомим, а отже, й моторошним явищам, божественні, часто демонічні ознаки. Відсутність необхідних наукових знань для пояснень певних процесів, що відбуваються з тілами померлих, змушувало розглядати їх як об'єкти небезпечні для життя живих. З цього випливає другий аспект сприйняття демонічних фігур: анекдотичний, тобто такий, який би допомагав поглянути на щось моторошне з іншого ракурсу. Переробити сприйняття страхітливого, невідомого у комічне – це було одним із завдань тих перших романтиків, які торували шлях у літературі, що багато в чому поставала з фольклорних традицій.

Оксюморонічне уявлення про зомбі в творі "Мертвецький великдень" найкраще пізнається через опис тієї сцени, що відбувається у церкві, де Нечипір залишається замкнений віч-на-віч зі збіговиськом мертвяків: "...той лізе і втирається, а вже і губів нема, тільки самі зуби стирчать; а у іншого і зубів нема, сама пасть, що інша голова йому у рот улізе; та все ж то до попа, та все замість того, щоб цмокнутись, як поцілуєшся, а тут тільки кістка об кістку: стук-стук!" [4, с. 109–110]. Анекдотичне поєднується із дидактичним, бо, оповідання можна сприймати дуально: як з погляду романтизму, так і з позицій повчальнихначал просвітницького реалізму, що моментами промальовується у тексті. Не даремно Г. Квітка-Основ'яненко акцентує увагу на тому, що Нечипір залежний від алкоголю та не випадково залишає на розсуд читачів питання про те, реальним чи ірреальним була його подорож у світ мертвих.

Демонічні образи з'являлися в українському романтизмі чи то з дидактичною метою, чи для того, щоб слугувати певним детонатором реальних подій, найчастіше в ролі спокусника, персонажа-трикстера (переважно в образі чорта, біса), але були й виняткові літературні експерименти, де містичне було лейтмотивним ядром ідеї, яка вкладалася у твір.

Одним з небагатьох письменників, під творчою лупою якого знаходився саме фантастичний концепт частіше, ніж людський, був Микола Васильович Гоголь. Саме його повість "Вій", назва

якого вже уособлює зв'язок цього твору з українським фольклором, сміливо можна назвати першим містичним трилером в національній літературі. Знову повертаючись до історичних витоків демонології, варто згадати, що спочатку фантастичне ототожнювалося з антропоморфним обрисом демона, а гоголівський Вій, попри всі потойбічні ознаки, все ж таки був створений за людською подобою. Також окрім цього персонажа, який видає своє існування лише у фінальній сцені, у повісті трапляється також відьма, яка post-mortem трансформується у живого мерця та щонаочі аж до співу півня мучить Хому Брута, студента-філософа, який начебто вбиває її. Давні народи були настільки передбачливими, що, створюючи нечисту силу, вони не забули вигадати й антидот від нечисті. Такий висновок можна зробити, прочитавши лише кілька рядків з твору "Вій", які явно мали витoki у реальному вимірі та біблійних настановах: "Чого тут боятися? Людина прийти сюди не може, а від мертвяків та вихідців із того світу знаю я молитов таких, що як прочитаю, то вони мене й пальцем не займуть" [2, с. 85]. Як за народними повір'ями, так і за релігійними уявленнями – молитва повинна була рятувати від злих сил, проте, як ми бачимо на прикладі повісті "Вій", беззахисний "спудей-філософ" гине попри всі молитви. Під скептичним питанням стоїть лише єдине: чи вижив би Хома Брут, якби цікавість чи страх не змусили бідолашного юнака поглянути у розплющені очі Вія? Якщо людина цінує своє життя, вона прагне знати в обличчя власну смерть попри будь-яку віру, а Хома Брут всіма силами хотів захистити існування, адже до останнього тримався на відьминому горбі, коли та возила його на собі аж до самої гибелі. Мораль усього твору замкнена в фінальній репліці Тиберія Горобця, у якій той зазначив, що Хома Брут загинув через власний страх, проте подібна логіка дещо туманна. Якби провідною ідеєю повісті була б боротьба зі страхом, то людина полохлива померла б ще тоді, коли на своїй спині її носила відьма або в перші ночі перебування в замкненому просторі з живим трупом. В будь-якому разі, якщо М. Гоголь хотів засудити в людській натурі жагу до "чарки", то він би не вводив таку фінальну репліку, яка б посилалася на страх чи

сумнів у тому, що молитва його захистить. А якщо автор прагнув засудити боязнь перед сущим злом або слабку віру в Біблію, яка не врятувала Хому Брута від нечисті, то йому не варто було б напоювати цього персонажа горілкою чи пивом кожен раз, як той відправляється до церкви, адже людина, перебуваючи у такому стані, не усвідомлює ні своїх вчинків, ні своєї віри.

Попри те, що містична естетика повісті "Вій" – потворна та химерна, усю цю фантасмагорію можна також трактувати з боку хмільної фата-моргани. Так само, як і в оповіданні "Мертвецький великдень" Нечипір перебував у церкві разом з мерцями після тяжкого алкогольного сп'яніння, у гоголівській повісті Хома Брут не міг зайти в церкву, не перехиливши чарки: "Філософ, хоч і підкріпився чималеньким кухлем горілки, все ж відчував, як непомітно опадає його переляк, і то все більший, що ближче підходили вони до освітленої церкви" [2, с. 83]. Класики романтизму не забували ввести в текст двозначні еківоки, які можна було інтерпретувати і як реалістичне пояснення того, що відбувалося в обох церквах, так і пояснювати цим елементарну поведінку пересічного українського селянина. Концепція демонологічних образів у М. Гоголя несе в собі більш естетично-містичну ідею; жахливе, примарне в його творах постає в ролі частини реальної світобудови, а не як щось окреме, вигадане фантазією авторів-романтиків. Образ церкви як концентрації нечисті фігурує в обох цих творах, що означає існування демонічного в межах божественного та дає нам змогу резюмувати усі судження про людську фантазію та позитивно відповісти на запитання, чи є людина творцем власних нічних жахів. Християнська парадигма народжує Бога і творить йому антиномію – диявола, вона будує церкву як прихисток світла та разом з цим створює в її стінах темряву. Дуалістичність світосприйняття мала місце ще з самих витоків людського вірування, будь-які нові поняття, які з часом з'являлися, мали в собі стрижень бінарності, адже одне витікало з іншого, і в цьому взаємозв'язку й існувало демонологічне з небесним. Для будь-якої отрути завжди існує протиотрута.

Інтерпретація ходячих мерців М. Гоголем сильно відрізняється від того, як бачить їх Григорій Квітка-Основ'яненко, адже якщо в останнього зомбі з'являються в тексті перед читачами в анекдотичній формі опису, то в автора повісті "Вій" – відьма-мрець підводиться з труни як уособлення невідомого жахиття і комічне в цьому образі віднайти вкрай складно. Двозначною також є потрактування ідеї написання подібних фантастичних творів. З одного боку, вкраплення демонологічного елементу в текст може означати бажання автора показати всю жалюгідність мужицької натури, залежної від їжі, як це трапилося з Хомою Брутом, та від алкоголю, про що свідчить оповідка про Нечипора, який ділив вареника між мерцями; і наслідком подібної залежності може бути доведена до крайнощів людська психіка, яка через слабкість характеру починає фантазувати химерами з фольклорних легенд. З іншого боку, залучення демонічного первня до романтичних творів може пояснюватися як спроба містифікувати буденне життя або відображати світоглядні позиції чи вірування самого письменника.

Найбільш антропоморфним виявом демонічного аспекту та водночас контroversійною версією "Марка, який товчється, як в пеклі" був твір "Марко Проклятий" Олекси Стороженка, який так і не завершив свою повість-поему, над якою працював близько тридцяти років. Запізнілий романтик в листуванні із В. Білим пояснює причину й історію написання повісті: "Повесть эта в форме поэмы под названием "Марко Проклятый" – отверженный скиталец, которого за грехи не принимает ни земля, ни ад. Существует у нас поговорка: "товчється, як Марко по пеклу". Стало быть, в изустном предании народа должна существовать и легенда происхождения Марка, и вот 30 лет отыскивал я и собирал куски раздробленной легенды и кое-что собрал. Каждый народ имеет своего скитальца: французы – вечного жида Сантенера, испанцы – Мельмота, у немцев и англичан их так много, что не перечтешь, у русских – Кашей Бессмертный, а у нас – Марко. И, кажется, наш-то Марко заткнет за пояс всех скитальцев. Чтобы придать более живости и разнообразия поэме, я связал ее с войною 1648 года" [6, с. 563]. Попри всю довготривалу передісторію,

скоріш за все, однією з причин написання цієї повісті-поєми було почуття внутрішнього обов'язку О. Стороженка створити національного героя, продовжуючи традицію Йоганна Гете, який удосконалив уявлення про легендарного науковця-чарівника Фауста.

Образ вічного мандрівника, великого грішника, у арсеналі гріхів якого присутній інцест, вбивства та підпал, вже неодноразово використовувався різними авторами, посівши чільне місце у світовому фольклорі. Одним з таких прикладів є "Вічний жид" – Агасфер, який, за деякими джерелами, штовхнув Ісуса Христа на його хресній дорозі до Голгофи, за що був проклятий на вічні блукання світом до Другого Пришестя. Також не новим є прийом спускання персонажа у пекло, в якому головний герой дізнається щось пророче. Опис О. Стороженком "бісівського засідання", де верховний чорт проявляє свої ораторські здібності, інтуїтивно породжує алузію до деяких сцен з "Втраченого раю" Джона Мільтона, не беручи до уваги вже "Енеїди" Вергілія, Котляревського чи "Божественної комедії" Данте. Мотив носіння певного тягара великим грішником теж часто використовується в світовій літературі. З усього раніше зазначеного можна зробити висновок, що Олекса Стороженко не мав на меті створити щось зовсім несхоже на твори своїх попередників, зруйнувати традиційні погляди на безсмертного мандрівника, проте перш за все, очевидно, він ставив собі за мету витворити суто національного героя, дати літературне обрамлення фольклорним переказам та українізувати пекельний образ. По суті, ця повість-поєма за своїм змістом є притчею, в якій розглядаються не лише традиційні категорії добра та зла, що протиставляються одна одній на користь першої, а й аналізується різниця між злом усвідомленим та неусвідомленим.

Демонологічне в повісті-поємі "Марко Проклятий" повністю антропоморфне, його джерела більше витікають з психологічних принципів, аніж з фантастичних. У тексті в розповіді самого Марка Кобзі вже були закладені підвалини його подальшої смертоносної долі: "...от вона лазила на се дерево, драла гайворонят, розрізувала їх і годувала мене кров'ю од живої тварі; я ссав з великою хіттю й заспокоївсь... я був дуже ласий і жад-

ний до крові; оце, було, як побачу, що ріжуть на потраву птицю або й поросся, то аж дрижу, так мені кортіло напитися тієї крові" [6, с. 322]. Одним із наріжних каменів маркового гріхопадіння було саме те криваве "молоко", яким годувала його мати ще з самого народження.

Містичне у О.Стороженка, на відміну від М. Гоголя, посідає допоміжне місце, слугує лише фоном для реальних гріховних вчинків, а не є лейтмотивом усього твору. На противагу Г. Квітці-Основ'яненку та його оповіданню "Мертвецький великдень", запізнений романтик Олекса Стороженко пише "Марка Проклятого" не для висміювання людського зла. Автор без натяку на комічне описує історію людини, яка намагається "відмолити" гріхи, оскільки, пізнавши свою справжню сутність, кидає виклик тій порочності, яка нашттовхнула його на вбивство.

Цей твір можна розглядати з трьох позицій: з історичного, містичного та реалістичного. У повісті явно превалує останнє, адже із слів самого автора нам відомо, що історична сюжетна лінія слугує лише верхівкою айсберга в той час, як містичне є фольклорним обрамленням реальних подій. Ідея лихого та потворного у творі "Марко Проклятий" інтерпретується двояко, оскільки наприкінці повісті-поєми вводиться ще один персонаж, який у своїх злих діяннях контрастує навіть з "великим грішником". Незважаючи на назву твору, яка включає в себе проклятого самого Марка, у кульмінаційних сценах читач зустрічається зі ще одним не меншим грішником – Кривонісом. Можливо, якби О. Стороженко сам дописав завершення, то у фіналі стало б відомо, що саме козак Кривоніс є антиподом Марка, так би мовити, антагоніст антагоніста. Автор вводить двох різних та водночас схожих персонажів: один, тобто Марко, – це уособлення істинного зла, яке збагнуло власне демонічне єство та намагається викупити свою провину, та другий – Кривоніс, який позиціонує себе як захисник України від католицької навали, проте його "завзяття" викликає хвилю невинних, жорстоких смертей. Його несправедливу зневагу до людського спостерігаємо тоді, коли в їх табір приводять жінку з дитиною: "З останнім словом Кривоніс вихопив з рук матері дитину і вдарив її головою об



камінь. Череп розлетівся на дрібні шматочки і забризкав кров'ю і мізком матір і тих козаків, що стояли наоколо..." [6, с. 377].

Протиставлення усвідомленого зла неусвідомленому, можливо, і є провідною ідеєю усієї повісті. Якби О. Стороженко власноруч дописав "Марка Проклятого", то цей мотив знайшов би своєстаточне вирішення. Визначившись з тим, що зіткнення двох зол окреслює центральну, хоч і приховану, ідею "Марка Проклятого", потрібно також зауважити, що автор обрамляє в демонічну легенду лише зовнішній аспект зла головного героя, а його справжня суть залишається людською. Опоетизовані лиходіяння, образне перенесення совісті Марка у важку торбу та фантастична щотижнева смерть – всі ці ірреальні ознаки протиставляються справжньому, далекому від міфів та легенд злу Кривоноса. Демонічна сутність в цьому випадку належить "реальному" Кривоносу, чії лихі вчинки носять характер латентних, несвідомих на відміну від "легендарного" Марка, зло якого було переосмислене та трансформоване у бажання спокутувати свої гріхи. Таким чином, можна з упевненістю сказати, що романтичні та демонічні підвалини в творі "Марко Проклятий" слугують лише пишним обрамленням, за яким можна розгледіти риси звичайної людини в герої, який зустрівся візаві зі своїм злом. Повним антиподом Марку, як ми бачимо, є Кривоніс, чії безжалісні злочини не були прикриті усіякими фантастичними елементами, аби те латентне зло, яке плекав у собі козак, було одразу помітне.

Отже, потрактування демонологічних образів кожним із авторів несуть в собі абсолютно антиномічні джерела. Здебільшого, єдиною важливою спільною ознакою між ними було те, що джерелом, звідки вони черпали свої ідеї був фольклор, хоча інтерпретація тих чи інших фольклорних аспектів була різною. Підсумовуючи зазначене раніше, можна чітко сформулювати висновок, що демонічні персонажі беззаперечно не можуть бути статичними, адже вони набувають різних обрисів залежно від того, крізь чію уяву проходить їх осмислення. Г. Квітка-Основ'яненко, запозичивши ідею написання твору "Мертвецький великдень" у народних оповіданнях, визначає лейтмотивом саме комічне зображення "живих мерців". М. Гоголь у повісті

"Вій" залучає фольклорно-демонічних персонажів до свого твору з метою, щоб створити вже не анекдотичний ефект, а скоріше для того, щоб показати слабкість віри людини та її беззахисність проти нечистих сил без божественних. Хоча з іншого боку, залучення сюжету з демонічними обрисами до тексту, що побудований на простонародному фоні, уже не може сприйматися як суто трилер, оскільки зображення поведінки українського пересічного селянина, на чому акцентував увагу М. Гоголь, вже саме по собі означає комічне. Відмінним від попередників був О. Стороженко, який у своїй повісті-поемі "Марко Проклятий" філософськи витлумачив людський аспект зла через демонічний, порівнюючи його з демонічним аспектом зла, яке приховується за людською подобою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Барабаш Ю.* "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." – Х. : Акта, 2001. – 375 с.
2. *Гоголь Н.В.* Вий: повість. – Х. : Мікко, 2009. – 128 с.
3. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – К. : Вища школа, 1981.
4. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф.* Твори в шести томах. Том II. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956.
5. Літературознавча енциклопедія двох томів. Том I. Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К. : видавничий центр "Академія", 2007. – 607 с.
6. *Стороженко О.* Марко Проклятий. Оповідання. – К. : Видавництво художньої літератури "Дніпро". – 1989.

Стаття надійшла до редколегії 21.04.16

Т. С. Голота, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### ДЕМОНОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В УКРАИНСКОЙ ПРОЗЕ

*На основе обработанных критических материалов и оригинальных текстов, рассматривается трактовка демонологических образов Н. Гоголем, Г. Квитки-Основ'яненко и О. Стороженко, а также анализируются особенности интерпретации этих образов в произведениях каждого из перечисленных авторов.*

**Ключевые слова:** демон, демонология, фольклор, романтизм, зомби, Марко, Вий.