МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

На правах рукопису

КМЕТЬ ВІКТОРІЯ СЕРГІЇВНА

УДК 821.161.2.09 "18/19":7.049]:398.4

АРХЕТИП ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX–XX СТОЛІТТЯ

Спеціальність 10.01.01 – українська література

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Бондар Лариса Петрівна,
кандидат філологічних наук, доцент

Львів – 2017

ЗМІСТ

ВСТУП…… 4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРІОГРАФІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПУ ВІДЬМИ……..… 12
1.1. Теоретичні аспекти вивчення архетипу……..... 12
1.2. Історіографічні та джерелознавчі аспекти дослідження архетипу відьми 19
Висновки до розділу 1…….. 42
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДЕМОНОЛОГІЇ……..... 44
2.1. Ґенеза образу відьми у фольклорно-етнографічній традиції…… 44
2.2. Способи ідентифікації відьми, класифікація та зовнішні ознаки…….. 49
2.3.Час активізації відьми…….. 60
2.4. Метаморфози відьми……... 61
2.5. Класифікація магічної діяльності відьми…….. 63
2.5.1. Ворожба та зурочення…… 64
2.5.2. Мотив відбирання молока……..…..... 65
2.5.3. Викрадення дощу…… 72
2.5.4.Викрадення небесних світил……... 75
2.5.5. Мотив зав’язування закрутки……... 76
2.5.6. Любовна магія…… 79
2.5.7. Польоти на шабаш……..…… 81
2.6. Засоби захисту від відьми……... 84
2.7. Вірування про смерть відьми……..…….. 87
2.8. Інші категорії непростих у народній традиції (баба-повитуха, вдова, солдат, Баба-Яга)…….…… 90
Висновки до розділу 2…….. 100
РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В МЕЖАХ ТРАДИЦІЇ ……..…… 101
Висновки до розділу 3……... 132

РОЗДІЛ 4. ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ДЕМОНІЧНІ МОДУЛЯЦІЇ…… 134
4.1. Фатальна жінка, або “femme du monde”…… 135
4.2. Жінка-Єва…… 148
4.3. Жінка-змія…… 152
4.4. Жінка-кішка…… 160
4.5. Жінка постфертильного віку, або “баба і чорт, то собі родня”…… 164
4.6. Інтимний контакт із нечистою силою…… 168
4.7. Демонізація *іншого*…… 178
Висновки до розділу 4…… 186
ВИСНОВКИ…… 188
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…… 201

ВСТУП

Актуальність теми. Образ відьми є одним із найцікавіших і найдавніших архетипних образів, що маркований потужним психологічним резонансом та неабияким зацікавленням із боку носіїв різних культур світу. Літературознавство останніх десятиріч відзначається великою увагою до універсальних сюжетів та мотивів, рецепції архетипних символів. Тож дослідження побутування, особливостей інтерпретації та ретрансляції архетипних образів є надзвичайно актуальним у сьогоденні гуманітарної науки.

В українському культурному дискурсі тема відьомства доволі широко репрезентована в художній літературі, до того ж, підкріплена значним фольклорним та етнографічним матеріалом. Однак новітніх досліджень цього явища в літературознавстві майже немає, тому вибір напрямку наукового дослідження зумовлений необхідністю ґрунтовного та комплексного аналізу. Проблему інтерпретації та функціонування архетипного образу відьми в українській літературі комплексно ще не було досліджено, а окремі спроби таких студій не можна вважати вичерпними. Також варто зауважити, що вибірковий, проте детальний аналіз феномену відьомства в текстах чужоземної літератури, міфології, фольклору та історіографії, дозволив чіткіше окреслити особливості інтерпретації архетипу відьми, дав можливість вивчити його модифікації. Головне завдання цього дисертаційного дослідження полягає у відстеженні проявів і трансформацій архетипного образу відьми в українській літературі XIX–XX ст., аналізі варіантів літературної дифузії цього архетипу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана у Львівському національному університеті імені Івана Франка на кафедрі української літератури ім. акад. М. Возняка в рамках теми "Етнодуховні і культурософські концепти в західноукраїнській літературі і літературознавстві першої половини XX ст." (номер державної реєстрації НДР: № ДР 0115U003696).

Також із урахуванням безпосереднього опрацювання фондів Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка робота

виконана відповідно до наукової теми “Видатні діячі української науки та культури в інтелектуальному дискурсі ХХ – початку ХХІ ст.: Біобібліографічний аспект” (номер державної реєстрації НДР: № ДР 0113U005122).

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 5 від 18 лютого 2009 року), на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 33/2 від 25 лютого 2009 року), на засіданні Бюро Наукової ради НАН України з проблем “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол № 2 від 28 травня 2009 року).

Мета і завдання дослідження визначені з урахуванням специфіки наукової проблеми, актуальності обраної теми та стану її дослідження. **Мета дисертації** – комплексний аналіз ідейно-художнього феномену архетипу відьми в українській літературі XIX–XX ст., а також дослідження процесу демонізації жінки, варіативності, модуляцій образу-символу відьми в контексті ідейно-тематичних, філософських пошуків, творчого авторського вирішення проблеми демонічного, висвітлення основних етапів конструювання, побутування і трансформації архетипного образу відьми в українській літературі.

Для реалізації зазначеної мети визначено наступні **завдання**:

- виявити, проаналізувати особливості рецепції образу відьми та визначити рівень його трансформацій в українській літературній традиції;
- дослідити способи та специфіку конструювання архетипу відьми на ґрунті фольклорного, етнографічного та літературного матеріалу;
- охарактеризувати особливості актуалізації та творчого відтворення архетипу відьми в художніх текстах;
- виявити та проаналізувати інтерпретаційні суголосся архетипного образу відьми в чужоземному культурному просторі, а також простежити ретрансляцію архетипу відьми в іконописній традиції та образотворчому мистецтві.

Об'єкт дослідження – твори українських письменників, у яких використано образ відьми, здійснено його традиційну або авторську інтерпретацію. Для найбільш цілісного аналізу образу відьми не тільки в контексті літературного явища, але як соціокультурного конструкту в дослідженні залучено приклади зі зарубіжної літератури, а також невербальні тексти, зокрема матеріали з іконопису та образотворчого мистецтва. Також допоміжними матеріалами роботи слугують фольклорно-етнографічні та історіографічні праці.

Предмет дослідження – форми ретрансляції і трансформації архетипу відьми, особливості його побутування в українській художній літературі, процес творчої рецепції цього образу-символу та вплив на авторську інтерпретацію історичного, фольклорного й етнографічного матеріалу, а також варіативність прочитання архетипного образу відьми в контексті його демонічних модуляцій в художніх текстах.

Хронологічні межі роботи зумовлені посиленням зацікавлення українською демонологією з боку дослідників, а також активним залученням її до художньої літератури. Архетип відьми здобув одну з найширших актуалізацій і ретрансляцій у першій половині XIX, а на зламі XIX та XX століть відбулися світоглядні зміни, що вплинули на побутування цього архетипу в літературі та сприйняття явища відьомства в соціокультурній сфері. Варто зазначити, що аналіз текстів у дисертаційній роботі подекуди виходить за вказані хронологічні рамки, що дозволило виявити основні тенденції побутування та рецепції архетипного образу відьми та збагатити ілюстративний матеріал дослідження.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять: теоретичні студії про традиційні сюжети й образи В. Антофійчука, Є. Бартмінського, Л. Виноградової, І. Денисюка, М. Еліаде, І. Зварича, Дж. Кемпбелла, Є. Мелетинського, А. Нямцу, С. Толстої, Н. Фрая, Дж. Фрейзера, К. Юнга та інших; дослідження з фольклору та етнографії українських та чужоземних дослідників: В. Антоновича, О. Афанасьєва, В. Гнатюка, М. Грушевського, П. Іванова, Ф. Колесси, О. Кольберга, В. Милорадовича, А. Свидницького, Л. Старєвої, О. Стороженка, М. Сумцова, І. Франка, М.-Л. фон Франц, М. Цепенкова, В. Шухевича та інших;

історичні та культурологічні дослідження про судові процеси у справах чарівництва, зокрема: З. Амішай-Майселс, С. Білостоцького, К. Диси, А.Каустова, О. Кісь, А. Козицького та інших.

Для більш ґрунтовного та всебічного аналізу архетипу відьми постає потреба в пошуку адекватного інструментарію аналізу, в залученні неоднорідного матеріалу міжгалузевого характеру, різних підходів і методів дослідження цього явища. **Методологічною основою** дослідження обрано комплексний підхід у вивченні формування, трансформації та побутування архетипу відьми в українській літературі XIX–XX ст., тому **методи** застосовано у зв'язку зі специфікою досліджуваного матеріалу та їхньою доцільністю. У цій роботі використано такі наукові методи: аналізу, синтезу та узагальнення отриманих результатів, структурно-типологічний, культурно-історичний, метод психоаналізу й архетипної критики, порівняльний та інтермедіальний метод, використано елементи постколоніальної та феміністичної критики, а також символологічної герменевтики.

Наукова новизна дослідження. Пропонована праця – перше в українському літературознавстві системне та комплексне дослідження проблематики та поетики інтерпретації та ретрансляції архетипу відьми у творчому доробку авторів української літератури. Також у дисертаційній роботі залучено фольклорні джерела (результат власних польових записів), які вперше введено в науковий обіг.

Теоретичне значення роботи. Результати цієї дисертаційної роботи можуть бути використані у процесі подальшого вивчення світогляду та творчої спадщини українських письменників, а також у дослідженні й інтерпретації побутування та ретрансляції універсальних образів і сюжетів у художній літературі.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю залучення результатів роботи під час викладання курсів із літературознавства, використання в дослідженнях із міжкультурних комунікацій, а також етнографії та фольклористики. Низка положень дисертаційної роботи є актуальними з точки

зору осмислення та вирішення деяких питань міждисциплінарного характеру, зокрема в контексті дослідження архетипу відьми як соціокультурного конструкту.

Особистий внесок. У результаті проведеного дослідження уточнено та сформульовано низку положень і висновків, нових у концептуальному плані й актуальних для літературознавчої науки:

– уточнено визначення поняття архетип, запропоновано його тлумачення, покладаючись на сучасний стан архетипних студій та контекст функціонування цього терміна в літературознавстві;

– з'ясовано низку стереотипних уявлень про чарівництво, зокрема під час здійснення записів фольклорних матеріалів було виявлено унікальні лексеми, якими досі послуговуються для означення чарівництва;

– окреслено основні мотиви про чарівництво у фольклорі та схарактеризовано форми побутування архетипу відьми в українській демонології;

– ідентифіковано та проаналізовано особливості трансформації та інтерпретаційні форми архетипного образу відьми в українській літературі XIX–XX ст., схарактеризовано авторський внесок у конструювання архетипу відьми в художніх текстах;

– виявлено та прокоментовано інтерпретаційні паралелі образу відьми у творах невербального характеру.

Будь-яке використання культурологічних, філософських, історичних та літературознавчих досліджень інших науковців в дисертації оформлено відповідними посиланнями.

Апробація основних положень і результатів дисертації. Основні положення та проміжні результати роботи оприлюднено в доповідях, виголошених на наукових конференціях і семінарах: Звітній науковій конференції Львівського національного університету за 2004 рік, Секція "Бібліотекознавства, бібліографії та книгознавства" (Львів, 2005); Міжнародному науковому конґресі "Іван Франко: дух, наука, думка, воля" (до 150-річчя від дня народження) (Львів, 2006); Звітній науковій конференції Львівського національного університету за

2006 рік, Секція “Бібліотекознавства. Бібліографії. Книгознавства” (Львів, 2007); Міжнародній науковій конференції “Українська філологія: школи, постаті, проблеми” (До 160-річчя заснування кафедри української словесності у Львівському університеті) (Львів, 2008); Четвертих всеукраїнських наукових фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Київ, 2010); Науковій конференції, присвяченій шевченкознавчим студіям митрополита Іларіона (Івана Огієнка) “Поет на службі народові” (Львів, 2012); Міжнародній науковій конференції “Поетика містичного” (Чернівці, 2010); Всеукраїнській науковій конференції для молоді “Творчість Івана Франка у загальноєвропейському контексті” (Львів, 2012); Міжнародній науково-практичній конференції “Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській” (Київ, 2015).

Публікації. Основні результати дослідження висвітлено в 13 публікаціях: 6 статей надруковано у фахових наукових виданнях, із яких 1 – в іноземному науковому фаховому виданні та 1 – у часописі, що індексується в міжнародних наукометричних базах (Index Copernicus International, Міжнародний стандартний серійний номер ISSN 2311-262X).

Публікації у фахових виданнях:

1. Кметь В. Казка про калинову сопілку: трансформація архетипу братовбивства в українській літературі / Вікторія Кметь // Українська література в загальноосвітній школі. – К., 2010. – Ч. 11. – С. 2–6.
2. Кметь В. Фольклорні мотиви у творчості Оксани Забужко / Кметь Вікторія // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Вип. 35. Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. – К. : Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2011. – С. 234–242.
3. Кметь В. Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації Валерія Шевчука / Вікторія Кметь // Питання літературознавства : наук. збірник. Вип. 82. ; МОНмолодьспорту України, Ін-т літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 274–281.

4. Кметь В. Архетип Великої Матері у творчій рецепції Тараса Шевченка: демонічні модуляції / Вікторія Кметь // Українське літературознавство. – 2013. – Вип. 77. – С. 153–161.

5. Кметь В. Студії про чарівництво на сторінках журналу “Киевская старина” кін. XIX – початку XX ст. / Вікторія Кметь // Zeszyty Kaliskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. – №13. W kr□gu badań czasopiśmienniczych i prasoznawczych / pod red. E. Andrysiak i K. Walczaka. – Kalisz, 2013. – S. 34–44.

6. Кметь В. “Молода Муза”: у колі демонічного / В. С. Кметь // Кременецькі компаративні студії : науковий часопис. – 2015. – Вип. V. – Т. І. – С. 102–114. – [Часопис індексується у міжнародних наукометричних індексується в міжнародних наукометричних базах Index Copernicus International, CiteFactor (Directory Indexing of International Research Journals), Research Bible (Open Access Indexing Database for Researchers and Publishers), InfoBase Index, Centre International de l'ISSN (Париж, Франція) Міжнародний стандартний серійний номер ISSN 2311-262X].

Додаткові публікації:

7. Захарчук В. “Печать Каїна” в українській літературі XX століття / Вікторія Захарчук // Парадигма : зб. наук. праць. Вип. 3. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 2008. – С. 206–216.

8. Кметь В. Образ відьми у народно-демонологічних оповідях Східного Поділля: спроба реконструкції на матеріалах польових досліджень / Кметь Вікторія // Міфологія і фольклор. – 2012. – № 4 (12). – С. 48–54.

9. Захарчук В. Печать Каїна : Архетип братовбивства в українській літературі / Вікторія Захарчук. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2006. – 58 с. – (Серія “Дрібненька бібліотека” ; Ч. 16).

10. Захарчук В. Печать Каїна: мотив перегринації та символіка тексту (На матеріалі поеми І. Франка “Смерть Каїна”, С. Кольріджа “Поема про Старого Мореплавця” та “Wanderings of Cain”) // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конґресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Т. 1 / [відп. ред.

Іван Вакарчук] ; МОН України ЛНУ ім. І. Франка. – Львів : Вид. центр ЛНУ І. Франка, 2008. – С. 684–692.

11. Кметь В. З народної демонології Вінниччини / В. Кметь // Русалка Дністровая. Літературно-краєзнавчий збірник / упоряд. М. Ф. Каменюк. – Вінниця : Вид-во "Діло", 2013. – С. 368–370.

Тези і матеріали доповідей на конференціях:

12. Кметь В. З народної демонології Вінниччини / В. С. Кметь // Роль краєзнавства у соціально-економічному і культурному розвитку регіону: матеріали ІІІ Міжнар.наук.-практ.конф. 10–12 жовт. 2012 р., Вінниця / упр. Культури і туризму Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва, Нац. спілка краєзнавців України, ГО "Асоц. б-ка Вінниччини". – Вінниця, 2013. – С. 208–210.

13. Кметь В. Образ чужого і категорія непростих у системі демонологічних вірувань про українську відьму / Кметь Вікторія // Матеріали наук.-практ. конф. "Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській" : [тези доповідей] / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології, кафедра фольклористики. – К., 2015. – С. 37–39.

Структура дисертаційного дослідження зумовлена метою та завданням цієї дисертаційної роботи і складається зі Вступу, чотирьох розділів (Розділ 1. "Теоретичні та історіографічні засади дослідження архетипу відьми"; Розділ 2. "Образ відьми в українській демонології"; Розділ 3. "Образ відьми в українській літературі: інтерпретація в межах традиції"; Розділ 4. "Трансформація архетипу відьми в українській літературі: демонічні модуляції"), Висновків та Списку використаних джерел (328 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 234 сторінки, з них 197 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРІОГРАФІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПУ ВІДЬМИ

1.1. Теоретичні аспекти вивчення архетипу

Явище міфологізму в літературі – одна з найцікавіших граней дослідження конструювання художнього тексту, вона апелює до міфологічного мислення, залучення до літературного тексту фольклорного та етнографічного матеріалу тощо. Із прадавніх віків для людини міф був спробою упорядкувати і пояснити навколишній світ, ту дійсність, яку вона споглядала. Міф давав людині відчуття безпеки, впорядкованості космічно-біологічного циклу Всесвіту. Згідно з твердженням Мірчі Еліаде, міф пропонує людині ті *одвічні архетипи,* наслідування яких стримує руйнівну дію історичного часу [301, с. 55–56]. І якщо для первісної людини міфологічне мислення було відображенням її світовідчуття, точніше – самої дійсності, то щодалі людина віддалялася від міфологічного мислення, то глибше в її свідомості маскувалися міфологічні конструкти, які сформували той незбагненний пласт несвідомих образів, що повсякчас зринають у формах мистецьких текстів та повсякденному житті. Один із таких архетипних конструктів – архетип відьми – розглянуто у цьому дисертаційному дослідженні.

Для більш ґрунтовного та всебічного аналізу вказаного архетипу постає потреба в пошуку адекватного інструментарію аналізу, у залученні неоднорідного матеріалу міжгалузевого характеру, різних підходів і методів дослідження цього явища. Літературознавство останніх десятиріч відзначається неабиякою увагою до сталих сюжетів та образів, закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, рецепції архетипних домінант. Дослідження функціонування, специфіки інтерпретації та ретрансляції архетипних схем є надзвичайно актуальним у сьогоденні, яке відзначається тотальною реміфологізацією гуманістичної сфери. Символічна природа архетипу спонукає до вивчення цього явища в контексті дослідження міфологічної традиції в

культурі. Численні міфографічні праці зарубіжних та українських вчених заклали підґрунтя для вивчення міфологічної свідомості та явища побутування і трансформації сталих, традиційних міфологічних структур у культурному просторі. Визначальним для цієї роботи є використання інтелектуального набутку міфо-ритуальної традиції в літературознавчих студіях, зокрема фундаментальних досліджень із антропології Кембріджської школи (Дж. Фрезер [267–268]), представників аналітичної психології та апологетів архетипної критики (С. Бікхойзер-Оері [22], М. Бодкін [315], Е. Нойман [198], М.-Л. фон Франц [265], Н. Фрай [260], К.-Ґ. Юнг [303–307] та ін.). Залучено до аналізу також інтелектуальний внесок Р. Барта [14], Дж. Кемпбелла [123], М. Еліаде [87–88, 300–301]. У процесі дослідження міфопоетики літературного твору актуальними є праці таких учених, як: С. Аверінцев [1], Т. Агапкіна [2], О. Бєлова [17], О. Лосєв [161], Ю. Лотман [162], Є. Мелетинський [174–176], С. Неклюдов [194], В. Пропп [219–220], Л. Унал [323], А. Хеш [317] та ін. На українських теренах питанню дослідження сталих образів та сюжетів присвятили свої роботи такі автори, як: В. Антофійчук [7–8], Л. Бондар [27], О. Гінда [45], В. Давидюк [72–73], І. Денисюк [75–77], К. Дронь [82], А. Кіченко [127], Р. Крохмальний [147], В. Куєвда [148], А. Лебединцева [155], А. Нямцу [199–203], Н. Поліщук [216] та інші. У фольклористиці поняття архетипу, що є близьким до інваріанту, дослідив І. Зварич [106]. У цьому дисертаційному дослідженні використано також набутки етнолінґвістичних студій Є. Бартмінського [327], В. Жайворонка [93], а також Н. Криничної [146], Н. Хобзей [270], О. Юдіна [302] та інших.

Залучення до аналізу текстів невербального характеру дозволяє простежити та проаналізувати формування архетипу відьми як соціокультурного феномену, можливі шляхи демонічної модуляції образу. З огляду на це, до аналізу художніх текстів у даному дослідженні залучено твори образотворчого мистецтва, зокрема іконографічного характеру (ікони Страшного суду), а також роботи Тараса Шевченка, Едварда Мунка, Юзефа Мегоффера, Панталеона Шиндлера, Владислава Подковінського, Яцека Мальчевського та інших.

Архетипний символ демонструє вражаюче співголосся в різних міфологіях світу, навіть у тих випадках, коли історичний вплив чи асиміляційні процеси є виключеними. Завісу творчої експресії, що має таку потужну комунікативну силу, відкрили психоаналітики, здобутки яких мали епохальне значення, адже завдяки тлумаченню певних явищ і проблем людської психіки в науковому доробку Зигмунда Фройда, Карла Густава Юнга та апологетів психоаналітичної школи, сьогодні немає жодного сумніву, що логіка міфу і міфологічні конструкти є універсальними сталими константами людської психіки, які продовжують жити у її незвіданих глибинах, крокуючи від покоління до покоління.

Поняття *архетип*, який увів у науковий обіг для означення стійких конструктів-образів швейцарський психоаналітик К. Юнг, у даній роботі використано з урахуванням певних змін його дефініції. Упродовж історії розвитку гуманітарної науки термін *архетип* неодноразово переосмислювався: осягнені людським розумом образи предметів – *ейдоси* – за Платонівським вченням, одвічні присутні у пізнанні образи – за твердженням Августина Аврелія, первісні феномени, форми форм – припускав Й. В. Ґете [160, с. 96] тощо. У сучасній літературно-критичній практиці досить поширена концепція, яка запозичена з аналітичної психології. Слід наголосити, що дефініція цього терміна в сучасному науковому вжитку гуманітарної сфери частково втратила зв’язок зі сферою аналітичної психології і набула ширшого значення, а питання визначення і окреслення терміна *архетип* досі залишається дискусійним.

Сам К. Юнг наголошував на певній біологічній детермінованості Фройдового розуміння архетипу і суджень щодо творчої діяльності людини, а відтак пропонував розглядати мистецькі тексти з урахуванням двох чинників – свідомий акт творення (коли автор заздалегідь визначає результат творчої діяльності) та несвідомий процес конструювання тексту (коли мистецькі твори “буквально нав’язують себе автору, ніби водять його рукою”, коли автора захоплює злива думок) [305, с. 221]. Юнг пов’язав категорію несвідомого із колективною психологією, розуміючи колективне несвідоме як спільний для людства універсальний досвід, який передається від покоління до покоління у

формі позасвідомих праобразів-символів. Праобраз, або архетип, у трактуванні Юнга, є сталим конструктом, що проявляється і повторюється впродовж історії там, де є місце для творчої фантазії. Однак, відзначає психоаналітик, архетип – незмінний елемент несвідомого, який водночас постійно змінює свою форму [304, с. 119]. Отож міф К. Юнг розуміє як проявлення до-свідомої душі, надсвідомі висловлювання про події, міф не презентує життя – він є отим життям [304, с. 89].

Вагомий вплив на процес осмислення й окреслення поняття архетипу мала одна з ґрунтовних праць "Про літературні архетипи" Єлеазара Мелетинського, присвячена питанням походження сталих сюжетних елементів, що складають одиниці певної "сюжетної мови" світової літератури. На ранніх етапах, зазначає Є. Мелетинський, ці елементи демонструють неабияку схожість, пізніше вони різняться, але все ж пильне око читача помітить трансформовані первинні елементи – такі елементи автор пропонує називати сюжетними архетипами [175, с. 5]. Є. Мелетинський критикує Юнгову теорію через надмірну психологізацію міфології, проте визнає вплив несвідомого елемента та глибин колективного несвідомого на механізм та об'єкти уяви, а також зазначає, що усім напрямкам досліджень, у тому числі міфоритуальної школи, притаманний біопсихологічний і ритуалістичний редукцонізм [175, с. 7–11]. За словами Є. Мелетинського, усі дослідники мають на увазі не сюжети, а набір ключових фігур- і предметів-символів, що породжують мотиви [175, с. 13]. Однак, якщо дотримуватись такого твердження, подекуди виникає проблема з окресленням архетипних образів і символів, що не пов'язані зі сталими сюжетами – наприклад, архетипний образ відьми. Множинність атрибутивних мотивів (відбирання молока у господарських тварин, викрадення зірок, замовляння дощу, чарування тощо) і культурна дифузія архетипу відьми не дозволяє в даному випадку виокремити архетипний сюжет, адже головною є саме фігура, образ-символ. Отож можливим видається лише апелювати до першообразу та аналізувати процес його функціонування і трансформації.

Теоретичне дослідження архетипу знайшло відображення у працях М. Еліаде, який тлумачив архетип як синонім до зразків для наслідування [301,

с. 30]. Проте Нортроп Фрай, однин із яскравих представників архетипної критики, чи не вперше, як відомо, наголосив на принциповій відмінності у побутуванні архетипних образів у культурі від психоаналітичної практики, зокрема – необхідності відрізняти архетип літературний від антропологічного та психологічного начал [260].

У фольклористиці теорія про архетипи знайшла своє відображення у так званих інваріантах. Функціонування сталих конструктів-інваріантів на українському фольклорному матеріалі проаналізував Ігор Зварич "Міф у генезі художнього мислення". Архетипи, за словами дослідника, "складаючи першооснову ("ядро") людського буття, реалізовуються у інваріантах", водночас, на різних стадіях розвитку та побутування вербального мистецтва, вони можуть мати або не мати конкретне сюжетне оформлення, в останньому випадку такі інваріанти функціонують на рівні реалізації незмінних, підсвідомих імпульсів і властивостей людської свідомості та мислення [106, с. 148].

Попри численні спроби осмислення і тлумачення терміна *архетип*, сучасний стан проблеми демонструє неодностайність його визначень. У процесі ретрансляції та інтерпретації цього терміна в гуманітарних науках значно розширилося поле його смислових конотацій та імплікацій. Як твердить Сергій Аверинцев, термін *архетип* використовують просто для позначення фундаментальних та загальнолюдських міфологічних мотивів, початкових схем уявлень, які лежать в основі будь-яких художніх, у тому числі й міфологічних структур вже без обов'язкового зв'язку з юнгіанством як таким [1, с. 44]. Універсальні першообрази проявляють себе у всіх можливих видах мистецтва, вербального та невербального, колективного та індивідуального, архетип, що промовляє крізь сталі конструкти, уводить їх у сферу універсального, позачасового та позапросторового. Архетипи промовляють незважаючи на переосмислення та варіативність інтерпретацій, вплив соціокультурних та історичних реалій, горизонту очікувань реципієнтів тощо. Адже міфологічна свідомість людини, як іманентна її риса, постійно схильна до продукування міфів.

Людина повсякчас живе у світі міфу, де одна міфологічна ідеологія, за словами Олексія Лосєва, змінює іншу [161, с. 57, 106].

Сучасний український етнопсихолог Володимир Куєвда в монографії "Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект" аналізує причини та засоби промовляння колективного праетносу, адже архетипи колективного несвідомого, за словами автора, формувалися на зорі людства і є психологічними реліктами, вони не зникли безслідно, але оживлені в ментальних кодах, українській традиційності, мові, світобаченні. За припущенням вченого, саме міфологічна свідомість детермінує буття людини й етносу, консолідує його, регулює та упорядковує світовідчуття. Зокрема В. Куєвда наголошує на важливій ролі психогенетичної та історичної пам'яті людини, її етнопсихологічної приналежності в контексті конкретного культурного коду [148, с. 13]. Відтак міфи не лише у первісній свідомості, але й у сьогоденні видаються реальними, втілюючи багатовіковий досвід осмислення дійсності багатьма поколіннями – через архетипи до нас промовляє історична та міфологічна пам'ять народу.

Зацікавлення теорією архетипів знайшли своє відображення і в культурологічних студіях. Естетичній специфіці міфопоетичного відтворення архетипу, процесам його реміфологізації в сучасному мистецтві, а загалом природі і закономірностям існування архетипів у культурі та естетичній свідомості присвятила своє дослідження "Міфопоетичне відтворення архетипу" Олена Колесник [136]. Культурологічне дослідження Тетяни Пуларії "Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури" [221] висвітлює своєрідність втілення та функціонування жіночого архетипу у міфопоетичній традиції української культури Середньої та Нижньої Наддніпрянщини, зокрема предметом наукових студій стали форми проявлення та функції жіночого архетипу в міфопоетичній традиції. Авторка залучила до архетипного аналізу вербальні фольклорні тексти та твори декоративно-ужиткового мистецтва, що дало можливість докладніше проаналізувати засади функціонування жіночого архетипу в українській культурній матриці, символічні форми його проявлення, а також національну та регіональну забарвленість символу. Згідно з результатами

цього дослідження, центральним у культурній архетипіці є жіночий первень, який впливає на відтворення архетипного образу матері у фольклорі, іконографічній та етнографічній традиції. Материнський архетип утілений в образах Матері-Землі, Мокоші, Берегині, Богині-Птахи, Богині-Змії, Богородиці тощо [221, с. 15]. Водночас, простежується амбівалентність жіночого архетипу, що створила підвалини для витворення в народній традиції негативного образу жінки.

Літературна інтерпретація архетипу не може залишитись поза впливом загальних тенденцій літературного процесу, що тяжіє до конструювання окремих елементів та структур. Дослідження архетипного образу відьми також слід розглядати в контексті вивчення традиційних образів та сюжетів, адже вони акумулюють у собі художньо закодовані соціокультурні, морально-психологічні та історичні процеси людського буття, відображають увесь спектр індивідуального та колективного досвіду людства, який накопичувався упродовж багатьох поколінь. Отож, концентруючись у людській пам'яті, набутий багатовіковий досвід зринає у поставі традиційного сюжетно-образного матеріалу. Універсальні образи та сюжети окреслюють морально-етичні та екзистенційні проблеми, що постають в одвічній дихотомії добра і зла, світла й темряви, життя і смерті тощо. На українських теренах теоретичні напрацювання та вироблення термінологічного апарату в питанні сталих традиційних конструкцій у літературі – традиційних сюжетів та образів – належать представникам Чернівецької школи, зокрема Володимирові Антофійчуку та Анатолію Нямцу.

У праці "Основи теорії традиційних сюжетів" А. Нямцу звертає увагу на певну циклічність трансформаційних процесів у культурно-історичному контексті, рух за спіраллю як результат постійного оновлення формально-змістових характеристик протосюжетів [201, с. 4]. Найбільш продуктивні традиційні сюжети та образи автор поділяє за генетичним принципом: міфологічні, легендарно-фольклорні, літературні, історичні та легендарно-церковні [201, с. 13].

Першим рівнем інтерпретації архетипів, на думку А. Нямцу, є міфологічний, що очищує їх від надміру заплутаних образів і трансформує у загальнолюдські константи, наступним етапом "еволюції" архетипів та міфів, що виникли на їхньому ґрунті, є "літературна традиціоналізація, у результаті якої відбувається подієво-семантична структуризація та своєрідна "контамінація" надзвичайно широкого і, головне, достатньо різнорідного матеріалу" [203, с. 22–23]. Відтак дослідник наголошує, що важливою особливістю традиційних сюжетів є об'єктивна або потенційна схильність до комбінаторності у процесі свого становлення та літературного функціонування [203, с. 23]. Щодо різноманіття визначень сталих сюжетів, образів та мотивів, ("світові типи", "вічні типи", "вічні образи", "світові сюжети", "магістральні сюжети", "мономіфи", "надтипи" тощо), А. Нямцу відзначає їх певну абстрактність та "розмитість" значення [202, с. 21]. Тож термін "традиційні сюжети та образи", за словами дослідника, не має метафоричного звучання, а є більш прийнятним, що відображає сутність самого явища [202, с. 21].

Основні тенденції тлумачення архетипу демонструють віддалення від контексту юнгіантсва [1, с. 44]. Із огляду на широкий спектр проблеми визначення та функціонування в гуманітарній сфері терміна *архетип* під цим поняттям розуміємо універсальні, загальнолюдські першообрази, символи, мотиви, сюжети тощо, які лежать в основі міфологічних структур і зринають у процесі їх ретрансляції та інтерпретації у всіх видах мистецтва, вербального та невербального, колективного та індивідуального. Із метою уникнення тавтології в цій роботі використано поняття архетипний образ, архетипний символ у тотожному значенні.

1.2. Історіографічні та джерелознавчі аспекти дослідження архетипу відьми

Перебіг подій, що закарбувалися в пам'яті Європи як тотальні спалення жертв, підозрюваних у справах про чари, насправді був зумовлений багатьма

чинниками та нюансами, які подекуди мають мало спільного з релігією. Серед численних досліджень у світовій історіографії причин і наслідків діяльності інквізиції, а зокрема справ про чари і магію, варто згадати найбільш віхові та ґрунтовні, які зберігають актуальність та репрезентативність необхідного матеріалу для дослідження. Чаклунство та магічні практики бентежили людську уяву ще з давніх-давен, спонукали змальовувати неймовірні образи темної частини людської душі. Іще в добу Середньовіччя духовенство, а в модерну добу – історики, намагались відповісти на питання, ким були насправді ті численні жертви вогнищ інквізиції. Жерці, чаклуни та знахарі, астрологи й звіздарі, баби-повитухи, екзальтовані жертви тотального шалу гонінь за надприродним, випадкові жертви занадто пильних сусідів, одержимі й психічнохворі, єретики, народні цілителі, селяни, що повставали проти утисків своїх володарів, вільнодумці, або ж звичайні люди, які випадково потрапили у лабети інквізиції – кожен мав шанс бути звинуваченим у чаклунстві та єресі.

Кульмінацією європейського процесу проти відьом став документ “Молот відьом” (“Malleus maleficarum”, 1487 р.) [296]. Текст належить перу інквізиторів-практиків, що безпосередньо брали участь у судових справах про єресь та відьомство. Поширений у всій Європі, цей документ був прямим керівництвом для інквізиторів, слідчих у справі підозрюваних і судових виконавців. Автори “Молота відьом” полемізують із так званим “Каноном Episcopi”, про походження якого історики сперечаються й досі, однак саме цей документ відіграв неабияку роль у відьомських процесах Старої Європи. Більш поміркований єпископський Канон відкидає можливість нічних польотів відьом, будь-які чари і перетворення людей у предмети, звірів тощо – загалом, друга частина канону має досить стриманий тон в окресленні явища відьомства, що не підтримує настрою авторів “Молота” [296, с. 72].

Структура трактату “Молот відьом” складається з трьох частин:

– про три сили, що становлять чари, а саме: про диявола, про чарівника і про Божий допуст;

– про способи зачаровування і про те, як можна їх зняти;

– способи викорінення або хоча б покарання єресі, що підлягає до розгляду духовних чи світських судів (містить тридцять п’ять питань).

Документ поділяє відьом на три категорії: ті, що шкодять, але не можуть вилікувати; ті, що лікують і мають домовленість із демоном, що не робитимуть шкоди; третій вид – ті, що можуть шкодити та лікувати (однак серед першого виду виокремлено ще відьом, які можуть виконувати будь-які дії повністю, якщо інші здатні робити тільки частково, вони ж наділені здатністю “в особливий спосіб їсти дітей”) [296, с. 194]. Докладно також описано спосіб, у який відьма забирає в корови молоко. Проте автори закликають священиків не боятись повідомляти людям у проповідях про такі дії, а також спонукають пастирів запевняти жінок, що відбирати в корів молоко можуть тільки відьми за допомогою чортів [296, с. 261]. Тож інквізитори, слідчі у справах єресі та судові виконавці мали докладне керівництво у випадку виявлення чи підозри факту чарівництва.

Цікаво, що автори документа інтерпретують і людину, й ангела як таких, що мають власну волю, тож можуть грішити – вони здатні за власним бажанням віддалятись від Бога, але все ж не можуть набути безгрішної досконалості [296, с. 156]. У такий спосіб трактат пояснює гріховне повстання і падіння янголів. Відьми, згідно із “Молотом”, належать до категорії апостатів, адже їх апостазія полягає у відмові від Бога та запереченні релігійних догм [296, с. 163]. У документі також наведено категорії людей, які не піддаються чарам: ті, що виконують обов’язки суду над відьмами, хто проводить охоронні дії за допомогою святої води та солі тощо, а також ті, хто має заступництво ангелів [296, с. 179].

Слід додати, що у процесі конструювання образу відьми ґендерний чинник відігравав неабияку роль, адже “Молот відьом” має відверто антифемінний характер, позаяк трактує жінку як істоту найбільш шкідливу і схильну до гріха: “Вище вказані жахливі злочини жінок іще раз доводять, що жінки значно більше, ніж чоловіки, схильні до чарування і співдії з дияволом” [296, с. 150]. Наприклад, навіть повитухи неодноразово страждали від лабет інквізиції, адже, згідно з

трактатом, вони вбивають немовлят або здійснюють із новонародженими ритуальні дії (баба-повитуха виносить дитину з кімнати і, піднімаючи догори, посвячує її демонам) [296, с. 150–151]. Водночас чоловіче чарівництво в “Молоті відьом” описане як менш поширене явище, та загалом асоціюється із маніпуляціями зі зброєю [296, с. 266–271]. Відтак можна зазначити, що діяльність інквізиції була значною мірою ґендерно детермінована і спрямована на репресії жіночої сфери.

Культурологічний аспект феномену відомства дослідили автори, що були прихильниками так званої романтичної теорії дослідження даного явища. Йдеться про “класичну” у світовій історіографії працю французького історика Жуля Мішле “Відьма”. Автор докладно простежив ґенезу образу відьми в європейському суспільстві. Його праця “Відьма”, що побачила світ у 1862 р., змусила подивитись на феномен чарівництва з іншого боку, автор дещо романтизовано змальовує жінку, яка інтуїтивно знову відкриває для себе світ і природу, відновлює тісний багатогранний зв’язок духу та природи, її велич і злісність стають наслідком вигнання зі соціуму. Праця має радше інтердисциплінарний характер – це студія на межі історіографічного дослідження, есе та літературного твору. Ж. Мішле реконструював образ жінки, яка балансувала між культом Діви та вигнанки, велич і злоба її кинули до ніг Сатани, який поклав їй до рук плід знання природи [187, с. 70].

Також цікаве дослідження англійської авторки Маргарет Мюррей “Культ відьми у Західній Європі: студії з антропології” [321]. М. Мюррей була прихильницею гіпотези, що походження відьом пов’язане з образом язичницьких жриць та культу бога плодючості.

Одна з докладних праць, що відстежує витоки основних причин гонінь за відьмами в Європі періоду від Середньовіччя до Нового часу (XVI – початок XVIII ст.), належить американському вченому Вільяму Монтеру – “Ритуал, міф і магія у Європі раннього Нового часу” (1983 р.). Зокрема автор проаналізував розвиток ідей толерантності та нетерпимості у багатоконфесійних країнах, окреслив шлях формування комплексу уявлень про *іншого* та його вплив на

політику держави та церкви в міжконфесійних стосунках. Дослідник продемонстрував шлях європейських країн у рецепції феномену відьомства від релігійного фанатизму та конфліктів 16 ст. до секуляризації і скептицизму доби Просвітництва.

Попри свідчення протоколів єпископських візитацій про мирське благочестя, до 1500 р. відносини пастви та кліриків були досить формалізованими, релігійні почування мирян подекуди набирали характеру профанації, народна релігійність співіснувала з догматичною церковною, відбувалася вульгаризація християнського вчення та формалізація дотримання церковного ритуалу [190, с. 17–18]. Також одним із чинників, що набув неабиякого резонансу в добу пізнього Середньовіччя, стало занепокоєння про подальшу долю душі померлого. У цій ситуації визначальну роль відіграли релігійні братства, які й перебрали на себе зобов'язання опікуватись покійними і вимолювати для них прощення в час перебування їхніх душ у Чистилищі. Саме останнє стало джерелом неабияких прибутків церковної скарбниці завдяки традиції купувати індульґенції для померлих родичів, що перебувають у чистилищі, також сприяла численним намаганням придбати порятунок від суккубів та інкубів (демонів, що схиляли до статевих девіацій) [296, с. 280]. Нововведена категорія чистилища дала можливість роздмухувати страх мирян перед смертю, який постав ще однією примарою Середньовіччя.

Не менший вплив, на думку В. Монтера, в антивідьомських процесах відіграло зростання антисемітських настроїв у європейський країнах, розколи серед представників юдейської віри, а також рух Реформації. Однак судові переслідування відьом у більшій частині Західної Європи припинились вже наприкінці XVII ст. [190, с. 152]. Дещо спокійнішою ситуація була в центрі та на сході Європи. За підрахунками автора, найбільше процесів проти відьом відбулося у Польщі, порівняно з будь-якими іншими християнськими країнами, звісно, окрім простору Священної Римської імперії [190, с. 187].

Цікаво, що поряд із цілковитим осудом відьомства, зовсім інакшим було ставлення до "білої" магії, до людей, які нібито виявляли та зціляли від негативної

дії відьомських чарів – таких було досить велика кількість у Європі раннього Нового часу (наприклад, в Англії відьмаки та знахарі за своєю чисельністю ледь не дорівнювали кількості парафіяльних священників [190, с. 47]. Однак грань між гріхом та легітимованими магічними практиками була досить хиткою.

Сучасний французький історик Робер Мюшембле у ґрунтовному історико-культурологічному дослідженні "Нариси з історії диявола: XII–XX ст." (1998–1999 рр.) проаналізував сферу ментальних уявлень людини західної цивілізації від раннього середньовіччя до сучасності. У центрі дослідження автора – фігура диявола та уявлення про нього, які мали безпосередній вплив на середньовічну людину, її сприйняття власного тіла, органів чуття та сексуальності. Дослідник доводить, що світ уявлень людини має безпосередній вплив на хід реальної історії. Різні елементи демонічного були присутні в уяві людства ще з давніх-давен, однак лише наприкінці XII – початку XIII ст. завдяки книжній культурі вони зайняли стійку позицію у сфері уявного мислення і релігійних практиках, із яких розвинувся жахливий образ, що лихоманив людство до кінця Середньовіччя, однак не демон "правив балом, а люди, що створили його образ" [191, с. 25]. Під виглядом окреслення й боротьби з дияволом, і держава й інститут Церкви, вибудовуючи світ навколо постаті Бога, скеровували дії не стільки на подолання демонічної примари, як нагадували експансію і духовної, і тілесної сфери людства. Людське тіло стає тим полем битви, де відбувається поєдинок Добра і Зла [191, с. 67]. Людину Середньовіччя змушували жити у страху та відчутті провини за бруд і гріховність власного тіла, долати в собі ознаки тваринного, інстинкти, що стають перепоною на шляху до спасіння душі. У 1431–1449 рр. відбувся Базельський собор, який прийняв декрети, що ставили інститут Соборів вище папської влади, вніс розкол у церковні лави – на фоні голосних суперечок навколо папської влади відбувалися менш гучні, але не менш важливі зміни у сфері догматики, які переорієнтували страх перед реальними єресями на страх перед уявним нав'язливим архетипом відьми, одержимої дияволом [191, с. 79]. Цікаво, що реформатори також цілком прийняли погляд на демонологію Католицької Церкви.

Р. Мюшембле простежує, як із XVII ст. під впливом раціоналізму образ диявола починає тьмяніти, у добу Романтизму він постає меланхолійним і песимістичним містиком, який сумнівається й відчуває розчарування – такий диявол вже не викликає страху. Поступово, але впевнено, образ диявола втрачав свої позиції, однак різні елементи міфологічного мислення й забобонів перейшли в культуру й художню творчість Нового часу. Сліди демонологічних вірувань у сьогоденні можна відчитати в рекламних гаслах, демотиваторах, коміксах, кінематографі тощо.

У сучасній українській історіографії тема відьомства відображена в дослідженнях Степана Білостоцького та Катерини Диси. Правові та світоглядні засади інтерпретації образу відьми проаналізував у своїй роботі "Кримінальне судочинство міста Львова XVII-XVIII ст. (за матеріалами війтівсько-лавничого суду міста Львова)" С.Білостоцький. Автор зазначає, що в XVI-XVIII ст. Церква перебувала в тісному зв'язку з державною владою, тому вчення про гріх було водночас теорією злочину, протиправної та аморальної дії [25, с. 76]. Тож Бог як абсолютна досконаліть і втілення ідеалу виступав началом правотворчості та духовного порядку. Згідно з канонічним правом, що було одним із джерел права для міських судів, злочинною діяльністю (її внутрішньою сутністю), гріховністю поведінки людини та її пристрастями керують надприродні сили. У цьому контексті людина сприймалась як християнська особистість, тож мала б жити за Божими законами, тому відступництво від них трактувалося як уподібнення дияволу та відкидання божественного [25, с. 84]. Отож наслідком такого відступництва було покарання, а тягар контролю за виконанням Божих, правових і суспільних норм лягав на церковну та світську владу. Під злочином у XVI–XVIII ст. у європейських містах, що мали маґдебурське право, розуміли протиправні вчинки, скеровані на порушення Божого чи людського права, основними ознаками такого порушення були протиправність, небезпека для суспільства, заподіяння шкоди чи евентуальна можливість її заподіяння, караність [25, с. 102]. Водночас не відкидали й народні вірування про чарівництво та потойбічний світ. Не слід забувати й той факт, що з іншого боку судочинства

опинялися ті ж носії культури та традиційних вірувань, що й порушники, притягнені за гріх чарівництва.

Однак “заняття знахарством (ворожінням) без настання негативних наслідків не вважалося деліктом” [25, с. 104]. Часто розгляд справ про чарівництво навмисно затягували, щоб унеможливити проголошення вироку. Так, наприклад, у Львові у період останньої чверті XVI–XVIII ст. в чаклунстві було звинувачено 10 осіб (це 22 % від загальної кількості злочинів проти релігії), і тільки в одній справі був обвинувачувальний вирок, за яким було спалено трьох жінок [25, с. 106]. Зрозуміло, що така практика була характерна для більшості українських міст – вищезазначені факти вказують на певну поміркованість українських судів у справах чарівництва та менші масштаби цього явища на українських тернах.

У монографії “Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століття” К. Диса проаналізувала судові документи у справах про чари, що дають надзвичайно багатий матеріал для дослідження феномену відьомства як соціального та історичного явища. Дослідження К. Диси проілюстроване значною кількістю яскравих прикладів та витягів із протоколів слідства справ про чари, реальних історій із життя людей, які були звинувачені у магічних практиках – такі матеріали слугують джерелом для розуміння творення образу відьми та уявлень про чари в соціумі. Авторка окреслила правове підґрунтя процесів про чари, проаналізувала закони, на основі яких розглядали справи про чарівництво, особливості процедури судів над відьмами, простежила логіку уявлень про магічні дії різних соціальних груп, чинники, які могли впливати на підстави звинувачень. Також дослідниця окреслила ідеологічне підґрунтя в релігійній догматиці, роль церкви у справах про чари, уявлення про одержимість та союз із демонічними силами в церковному вченні. Правове підґрунтя у справах про відьомство, зазначає авторка, було однакове майже у всій Європі – основними документами, на які покладалися, – коментарі та пояснення німецьких законів, таких, як “Саксонське зерцало” та “Каролінський кодекс”, проте найпопулярнішим джерелом для магістрацьких судів (XVI–XVIII ст.) стали

книги Бартоломея Ґроїцького, у яких містилося кілька статей про відьомство та чари. Відьомство класифікували, як специфічний злочин, для якого жертви та свідки не завжди відігравали вагому роль, але стосунки з дияволом вважалися серйозним звинуваченням. Однак із судових матеріалів видно, що справ із обвинуваченням в угоді з демонічними силами та участі у відьомських шабашах не було багато – значна кількість процесів ґрунтувалися на звинуваченнях "знизу" і мали переважно побутовий характер, здебільшого це були звинувачення у малефіціумі (заподіянні шкоди), відтак були жертви і свідки. Справи про відьомство на українських теренах радше нагадували гумореску, аніж похмурі суди над жертвами інквізиції, як зазвичай уявляє широкий загал; скептичне ставлення судів до звинувачень у чаклунстві іноді перетворювало міський суд на фарс, обговорення пліток та з'ясування дріб'язкових міжусобиць [80, с. 51].

Відтак свідчення про рівень жорстокості судових рішень щодо звинувачених у справах про чарівництво є досить суперечливими. Юрій Гошко в дослідженні "Звичаєве право населення українських Карпат та Прикарпаття XIV–XIX ст." вказує, що, попри настанови приписів у справах про чарівництво, суд подекуди змінював вирок і пом'якшував покарання. Так, у 1631 р. суд села Чуква, що на Львівщині, розглядав справу звинуваченої в чарівництві. Однак жінка запевняла, що насправді лише хотіла допомогти людям, а тому уникла спалення та була покарана побиттям і вигнанням із села – таке покарання прирівнювалося в народній правосвідомості до смертної кари, адже людина опинялася поза спільнотою [60, с. 138].

Подекуди судді зустрічалися із трансформованими проявами язичницького світогляду, які досить впевнено поєднувались із християнськими звичаями і використовувалися для магічних практик. Так, відомий випадок, коли жінка за порадою односельчанок узяла з уст причастя та сховала в хустину, цю хустину вона мала носити замість талісмана, щоб не хворіли діти. За ухвалою магістратського суду її мали скарати на смерть, проте, зважаючи на молодість та недосвідченість, присудили дати їй сорок буків і наклали епітимію – упродовж п'яти тижнів під час служби в церкві лежати хрестом на підлозі [60, с. 135–136].

Також у вищезгаданому селі Чуква двох жінок було покарано побиттям та накладенням штрафу за те, що порушили церковний закон та дзвонили зі дзвіниці. Отож, за злочини проти церкви та християнства судили кримінальні суди [60, с. 136]. Магдебурзьке право було жорстокішим у покаранні винних, аніж давні звичаї української традиційної громади, тоді як гуманніші звичаєві народні норми були радше скеровані на перевиховання засудженого [60, с. 139].

Український контекст народних демонологічних вірувань відзначається відносно мирним співіснуванням язичницького та християнського світоглядів, а подекуди й контамінацією їхніх окремих елементів. Не менш вагомим є також той факт, що українські терени, згідно з результатами досліджень, не зазнали руйнівного розмаху інквізиційних процесів проти єресі та чарівництва так, як це свого часу відбувалось в інших європейських країнах. Коли Європа палала у вогні інквізиції, до українських земель доходив лише їхній незначний відгомін. Український феномен цього явища справді є унікальним. Пояснити його, як з боку релігійної догматики, так і народного світогляду намагався митрополит Іларіон (Іван Огієнко). У ґрунтовній праці "Дохристиянські вірування українського народу" автор простежує генеалогію виникнення та формування уявлень українців про інфернальний світ. Християнство, зауважує митрополит Іларіон, застало в українського народу вже сформовану систему поглядів про світ, зокрема й демонологію, та "істоту її змінило мало", воно принесло нові назви – диявол, демон, сатана тощо, встановило певну ієрархію, систему в надприродних силах (на чолі всіх цих сил став чорт, що став зватися демоном, дияволом, сатаною, йому підкорялися всі інші духи – біси), однак поступово християнство змінило сам погляд на демонологію – "надприродну силу воно остаточно обернуло в силу злу, нечисту" [115, с. 123]. Відтак людина повинна була вибудувати нову модель співіснування, де знайшлося б місце її глибоко укоріненим у свідомість уявленням про навколишній світ та новій дійсності, яку приніс із собою християнський світогляд. Язичницький світогляд продовжував жити в народній пам'яті – автор вказує на особливе становище волхвів у язичницькому суспільстві, що лікували зіллям та замовляннями, і зберігали таке

становище до кінця XIII століття, а пізніше народ довго ще дивився на священиків і монахів, як на колишніх волхвів, шукаючи у них ворожби та ліків [115, с. 175]. Водночас Церква вчинила досить прагматично, намагаючись перебрати контроль за сферою народних уявлень, зокрема знахарства та народною лікарською практикою. Так Церква "освятила вживання різного зела на лікування людини, і тим забрала це з рук волхвів і інших чарівників, що в давнину тримали зіллярство в своїх руках, і тим тримало людей біля себе" [115, с. 61]. Відтак християнство успадкувало й органічно поєднало у своїй догматиці сформований морально-етичний кодекс язичницького світу слов'янських народів.

На українських теренах найбільший сплеск наукового інтересу до народної творчості та численні етнографічні дослідження припали здебільшого на другу половину XIX – початок XX ст. Це було спричинено соціально-політичним та культурним становищем тогочасної України, що зумовило певне пожвавлення інтересу до її культурно-історичного надбання. Усвідомлення своєї місії та покликання, спільні наукові зацікавлення того часу консолідували українську інтелігенцію навколо наукових культурно-історичних часописів: "Киевская старина", "Літературно-науковий вісник", "Етнографічний збірник". На сторінках цих видань друкувалися матеріали з історії, археографії, етнографії та фольклору, бібліографічні джерела, критичні та літературні праці тощо. Зокрема у сфері демонології вагомим здобутком були праці: П. Єфименка, В. Антоновича, П. Іванова, І. Нечуй-Левицького, М. Драгоманова, Т. Рильського, В. Милорадовича, Х. Ящуржинського, М. Сумцова, В. Гнатюка, І. Франка, В. Шухевича, А. Онищука та інших.

Проблеми генеалогії та побутування фольклорного образу відьми було порушено ще у праці українського поета, історика та етнографа Миколи Костомарова, зокрема в дослідженні "Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею" [141, с. 257–279] автор намагався пояснити витоки конструювання образів української демонології, їхню першопричину та трансформацію.

У цьому контексті варто також згадати фундаментальне дослідження російського етнографа Олександр Афанасьєва “Поэтические воззрения славян на природу”, у якому він зводить міфологію до відображення навколишнього світу і природних явищ. Автор докладно аналізує всі спектри слов’янської міфології, демонологічний світ, пояснює походження відьми у слов’янських народів. Зокрема дослідник вбачає витоки образу відьми в первісних віруваннях у небесних духів дощу. Народне передання, писав О. Афанасьєв, ставить відьмака та відьму у близьку спорідненість із міфічними істотами повітряної сфери, однак усі стихійні духи віддалені від людини – лише відьми та відуни живуть серед людей [10, с. 422]. Однак автор дещо суперечить собі, адже пояснює походження відьми від міфічних небесних істот, що пов’язані з дощем та грозовими хмарами, але водночас наголошує на певній особливості постатей відьмака та відьми – вони живуть серед людей, тобто перебувають водночас на межі світу профанного та сакрального. Так, наприклад, О. Афанасьєв апелював до того, що “колдун” (клдъ = колд або калд = клуд = куд) – це той, хто приносив жертву, тобто “калдовати” означало приносити жертву [10, с. 425]. Отож ототожнюючи відьму, знахаря, колдуна, чародійниці, кудесника, волхва, “віщих жонок” тощо, автор усупереч власній гіпотезі визнає, що вони виконували роль посередників між світом людей і потойбіччям.

Питанням української демонології присвятив свої праці також Іван Нечуй-Левицький, зокрема заслуговує уваги його дослідження “Світогляд українського народу. Ескіз української міфології”. Вивчаючи докладно аспекти українського міфологічного світу, автор висловив певні зауваги: народнопоетичне мислення українців значно відрізняється від міфології інших народностей – “ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих богатирів з страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія” [196, с. 8]. Тому демонічні образи українського фольклору не становлять серйозної небезпеки для людини, адже вони є результатом споглядання та розуміння природних явищ, предметів, які оточували людину, а її

поетична душа вимальовувала ці образи, щоб упорядкувати та пояснити загадковий і незрозумілий світ навколо. Про таку поетичність української душі писав іще Кирило Тополя в перемові до п'єси "Чари", апелюючи до особливої уяви та поетичного духу українського народу, який продукує чародійства та вірування у відьом і чарівників, тож саме тому, зазначає автор, усталилось прислів'я про "київських відьом" [256, с. 178].

Досить ґрунтовні розвідки та етнографічні матеріали знаходимо у працях Петра Єфименка, зокрема "Суд над ведьмами", "Попытка околдовать волосной суд", "Околдование начальства" та ін. До речі, сама назва статей автора вказує на поширення демонологічних вірувань і носіїв цієї традиції: якщо суд розглядав скаргу по факту, то сприймав за можливе склад злочину, тобто ті, хто провадив судове слідство та виносив вирок, вірили в можливість нанесення їм шкоди за допомогою чарів. На Правобережній Україні до кінця XVIII ст. вірування в чарівництво мало "свою адміністративно-юридичну санкцію" – у судових справах цього часу можливість контакту людини з демонічними силами не піддавалось жодним сумнівам [244, с. 121]. До того ж, справи про чарівництво не були прерогативою тільки простих селян (як безпосередніх носіїв народної традиції, а отже, повір'їв і забобонів) – подекуди в судових справах як із боку обвинувачуваних, так і позивачів фігурують особи шляхетського роду. Так, П. Єфименко описує випадок, що стався у 1709 р. в селі Подфіліп'я на Поділлі. Під час посухи селяни із метою виявити відьом влаштували місцевим жінкам випробовування, змусивши їх носити воду зі Збруча та поливати хрест, що знаходився за селом. Однак, витримавши такі тортури, жінки зняли з себе підозру, тож винуватців довелося шукати серед шляхти. Оскільки власник села Подфіліп'я заборгував одній шляхтянці велику суму, щоб не сплачувати борг, звинуватив її у відьомстві. Жінку піддали тортурам – згідно з народними віруваннями, її зв'язали навхрест руки і ноги (автор докладно описує спосіб, у який це було зроблено) та кинули у воду. Проте жінка витримала це випробування, чим зняла зі себе підозру [90, с. 384]. Також відомий випадок, що стався 1710 р. на Чернігівщині в селі Олішевка, – на село найшла сарана та поширився мор. Відтак селяни вбачали в

тому дію відьомського чарування. Внаслідок бунту, зазначає джерело, було спалено велику кількість як простих козачок, так і жінок посполитих. Однак винуватці цієї трагедії все ж понесли покарання шляхом ув'язнення, побиття чи страти [90, с. 388].

Досліджуючи світ української демонології, П. Єфименко обґрунтував спостереження, що український народ є менш забобонним, ніж російський. Зокрема лісисті місцевості (Волинь, північ Київщини, Чернігівщина та ін.) сприяли витворенню у народній уяві страшних образів потойбіччя, водночас населення степової України – вільніше від забобонів. Особливість духів українського демонічного світу, на думку дослідника, в тому, що вони "м'якші", лагідніші, подекуди навіть опоетизовані, а часом і кумедні, чим значно відрізняються від злих духів російського фольклору [90, с. 374]. Численні історіографічні дослідження підтверджують, що на українських теренах полювання за відьмами не набули такого масштабу, як у країнах Західної Європи, ставлення місцевого духовенства було лояльнішим до чарівників і відьом, яких трактували, як людей оплутаних тенетами гріха, а покарання часто зводилося лише до накладання епітимії. Коли в Європі палали вогнища інквізиції, на яких горіли живцем сотні підозрюваних у відьомстві, українські парохи змушували своїх грішників бити покаянні поклони", зауважує М. Орлов [205, с. 213]. Справи про відьомство в Україні радше виглядали комічно, аніж похмурі суди над жертвами інквізиції, як зазвичай уявляє широкий загал. Український контекст народних демонологічних вірувань відзначається відносно мирним співіснуванням язичницького та християнського світоглядів, а подекуди й контамінацією їхніх окремих елементів. До того ж, українські терени, згідно з результатами історіографічних досліджень, не зазнали руйнівного розмаху інквізиційних процесів проти єресі та чарівництва так, як це свого часу відбувалось в інших європейських країнах. Окремими факторами, що могли впливати на таку лояльну інтерпретацію відьомства є – з одного боку досить проблемне для міського магістрату утримання ката, а з другого – відсутність прописаних норм судочинства у справах про чарівництво у списках Литовського

статуту (тобто апріорі юридичні норми виключали факт чарівництва як предмет судопровадження) [242]. Тож провадження справи відбувалося по факту нанесеної шкоди здоров'ю чи майну позивача. Однак не слід забувати, що досить часто обвинувачені в магічних практиках ставали жертвами народного самосуду.

У народі вважали, що жінка, яка займається чарівництвом, записала душу чорту. Ці вірування підтверджують неодноразові випадки судових проваджень щодо запису душі чорту. Так, Олександр Кістяківський описує випадок, що стався у 1749 році у Глухові – "Діло про колодника Івана Роботи, що відступив від Бога і передав себе демону" [125, с. 180]. Згідно з рішенням суду, чоловіка відправили відбувати покарання в монастирі. Проте найбільш старанними послідовниками чорта вважали все ж осіб жіночої статі, а чоловіки рідше ставали відьмаками та чарівниками. Більше того, подекуди вірили, що відьмак головує на відьмами, щоб встановлювати рівновагу з демонічним світом, він не чинить людям лиха і навіть стримує відьом. Схожу функцію мав і знахар, який у народній уяві був покликаний допомагати людям позбутись наслідків магічних маніпуляцій відьми [90, с. 379].

Мало відрізняються від відьми за своїми функціями чарівниці, яких також народна демонологія поділяла на родимих та навчених, добрих і злих, однак сфера їхньої діяльності була обмежена чаклуванням за допомогою зілля на любов та сім'ю, до того ж чарівниця була вільна у своїх діях, а відьма отримувала завдання під час шабашу. За словами П. Єфименка, подекуди в різних регіонах функції відьми та чарівниці накладалися, до того ж, у давніші часи сфера діяльності відьми була значно ширша, на що вказують її назви – "відьма", "віщиця", "віщая жонка" тощо [90, с. 379]. Таке ситуативне розщеплення чи контамінація образу були спричинені ставленням людини до потойбічного світу, страхом перед силами інфернальної сфери, отож до когорти *інших*, тобто *непростих*, міг бути зарахований кожен, хто викликав щонайменшу підозру. Тому часто в народній демонології відбувалася контамінація образів відьми, чарівниці, знахарки, а демонічних рис могла набувати будь-яка молодиця, вдова, самотня літня жінка, а навіть і баба-повитуха як особа, що може контактувати з

потойбічними силами [296, с. 150–151]. Відомо багато переказів про те, як баба-повитуха приймала пологи в чортиці або “у лешего бабила” [146, с. 268–273]. Коли в селі вирувала негода, пошесть, посуха жертвою ошалілого натовпу міг стати будь-хто, на кого могла впасти щонайменша підозра.

Так народна “симпатія” до людей *непростих*, у яких можна було шукати підтримки чи поради у різних справах, могла перерости в ненависть та переслідування. Людина шукала свого місця в дихотомії добра і зла, пізнаючи дуалістичну природу навколишнього світу, оживляла та приборкувала природу, надавала їй антропологічних рис. Середовище, кліматичні умови, географічний фактор тощо – все це могло впливати на заселення демонічними істотами певного етнографічного ареалу. Арсеній Селецький у дослідженні “Колдовство в Юго-Западной Руси в XVIII ст.” зазначав, що слов’янська демонологія не мала руйнівного скерування і фатального характеру: людина могла протистояти інфернальним силам, домовлятися, а подекуди і схиляти до потрібного їй результату, а це сприяло витворенню цілого комплексу обрядодійства та замовлянь, тобто інстинкт самозбереження у ворожому світі природи спонукав людину до чародійства та магічних практик [230, с. 195].

У своєму дослідженні А. Селецький розрізняє поняття “чародійства” і “колдовства”: безпосередній контакт із демонічною силою (достатньо лише замовлянь, щоб виконати бажання знахаря) автор ідентифікує як “колдовство”; опосередкований контакт, коли потрібні додаткові допоміжні заходи чи магічні предмети, трави тощо, дослідник кваліфікує як “чародійство”, однак народна уява не розрізняє цих понять [230, с. 196]. До того ж, сам автор не розмежовує значення чародійника та знахаря. Також А. Селецький вирізняє специфічні риси української відьми. Автор дотримується традиційного поділу відьом на родимих (народжені від жінки й чорта, діти, що були прокляті в утробі матері та в нещасливу годину) і навчених (ті, що навчились відьмувати за власним бажанням). Родима відьма, за народними віруваннями, не шкодить худобі та займається лише доїнням корів чи овець – цю рису А. Селецький вважає притаманною тільки українській відьмі [230, с. 203]. Однак це твердження можна

вважати помилковим, адже демонологія південних слов'ян, щонайменше болгар, свідчить про протилежне [243, с. 189–190].

Змістовним дослідженням української народної обрядовості та комплексу вірувань є праця Миколи Сумцова "Культурные переживания". Автор дослідження присвятив кілька розділів поглядам народу на демонологію, серед яких: випробовування відьом водою, діяльність знахарів, погляди народу на ромів і ототожнення їх із демонічним світом, способи та види ворожіння, відбирання відьмою молока у корів та ін. Цікавими є зауваження автора щодо стереотипного уявлення про випробовування відьом водою, адже такий звичай існував стосовно й інших злочинців – звинувачених у крадіжках, убивстві тощо, отож вода не приймала, виштовхувала грішника [249, 1889, Т. 24, Отд № 1, с. 83–89]. Згідно з народними віруваннями про воду як фундаментальну субстанцію світобудови, сакральну стихію, грішник не міг потонути, адже вода його не приймала, відштовхувала. А також купання грішника у воді символізувало ритуальне омовіння, що повертало людину до первинної чистоти [1, с. 66]. Вода очищує, тому й виказує порушника.

На підтримку тези прибічників міфологічної школи про походження вірувань у спроможність відьом доїти корів М. Сумцов вбачає тісний зв'язок образу відьми у фольклорі із уявленнями народу про метеорологічні явища. Зокрема на це вказує віра у здатність чарівниці керувати дощем і хмарами, збирати росу та ховати небесні світила тощо. Росу як допоміжний засіб у чаруванні відьма збирає хустиною, витискає її до молока, що п'ють на шабаші [226, 1889, Т. 24, Отд № 12, с. 602].

Іще однією з найвідоміших праць про чарівництво, що з'явилась друком на сторінках "Киевской старины" і яку досі не оминає інтерес дослідників, є нарис "Українська відьма" Василя Милорадовича. На основі власних записів та праць П. Чубинського, М. Сумцова, П. Куліша, В. Антоновича та інших автор реконструював уявлення про зовнішність відьми, випробовування перед тим, як перейняти знання про магічні практики, уміння чарівниці перевтілюватись у предмети і представників тваринного світу, польоти чарівниці на шабаш,

діяльність відьми та її наслідки, обереги тощо. Однак найцікавішим для українського контексту є теза автора про особливість поширення переслідувань відьомства на українських теренах. Локалізація найбільших гонінь за чарівницями та покарання через спалення чітко вказує, на думку автора, на західноєвропейський вплив. Зокрема етнограф зазначає, що в XVIII та XIX століттях "купали" відьом на Правобережній Україні, але в центральній частині та Лівобережній Україні про це не збереглося жодних історичних та етнографічних даних; значно частіше спаленням підозрюваних у чарівництві карали в західноєвропейських країнах (відомий випадок спалення відьом у 1827 та 1831 роках на Галичині через посуху та епідемію холери, який автор пояснює саме польським впливом), у центральній частині України в народній розправі над чарівницями превалюють побиття, епітимії та штрафи [180, с. 228–229]. В. Милорадович зазначив, що уявлення про відьмацтво у всіх народів має багато спільного, однак різняться правові аспекти щодо чарівництва – на українських теренах не було масштабних переслідувань відьомства, безапеляційних вироків та однозначного вироку через смертну кару. Причину в цьому автор вбачав у віруваннях про "ненавмисне" відьмацтво – вроджене, а також слабкий розвиток сюжету про договір із дияволом, відсутність поняття єресі, а отже невтручання українського духовенства у справи про відьомство [180, с. 233].

Вартий уваги також тематичний блок, що можна виокремити як матеріали про знахарство та замовляння. Зокрема дослідження П. Іванова "Знахарство, шептанье и заговоры (в Старобельском и Купянском уездах Харьковской губернии)" [110], В. Марковича "Знахарки нового типа" [169], В. Милорадовича "Народная медицина в Лубенском уезде Полтавской губернии" [179], Ф. Щербини "Наговоры от болезней у черноморцев" [299], В. Яблоновського "Как молятся наши старики-крестьяне" [308] та інші. Більшість цих матеріалів було надруковано в журналі "Киевская старина".

Згідно із народними уявленнями хранителями магічних вербальних формул були знахарі, знахарки та шептухи, а також люди "начитані", найчастіше монахи, які вірили в силу замовлянь [299]. У різних народів, зауважував Федір Щербина,

знахарі мають багато спільних рис, однак українські все ж різнилися деякими деталями: у Росії знахар мав велике значення і був обов'язковим гостем на весіллі, однак в Україні перевагу надавали знахаркам [299, с. 281–282].

Основну причину захворювання народна уява вбачала в дії злих сил на людину, тому зверталися до "компетентної" особи, що володіла таємничим знанням рецепту вигнання, обмеження чи протидії злому духові. І хоча в народній демонології знахар протистоїть чарам, подекуди відбувалася контамінація понять чарівник і знахар [249, 1889, Т. 24, № 11, Отд. 1, с. 327]. Однак не слід відкидати той факт, що в арсеналі кожної господині існували способи протидії та порятунку від впливу злих духів. Народна магія передбачала не тільки знання про дію різноманітних трав і зілля, але й часто супроводжувалася замовляннями, які зберігали в секреті й передавали від покоління до покоління, язичницькі магічні формули зрощувалися зі християнськими. Так, збираючи різнотрав'я, жінки примовляли: "Святий Оврам, на се зілля орав, Матер Божа ходила, своіми сльозами росила і Бога прохала і нам помагала"; "Пречиста поливала, нам на поміч давала"; "Матер Божа на престолі, нам на поміч давала, щоб ми се зілля рвали і всім людям помагали" [179, с. 52]. Із метою посилення магічної формули знахарка могла закликати й інших святих, яких шанували в народі. Народна пам'ять досі утримує та плекає химерні оповідки й забобони про категорію так званих *непростих* – повір'я та перекази про відьом, знахарів, чарівництво та силу магічних замовлянь.

Гнучкість світосприйняття, у певній мірі антропологізм та антропоморфізм світовідчування українців, сприяли, на думку Тадея Рильського**,** конструюванню "народного" християнства, що до сьогодні не втрачає своєї сили, тому деякі його явища та поняття постали як продукт "примітивно-народної" думки. Жерці цієї релігії – відьмаки та знахарі – люди, що обізнані трохи більше, ніж інші в певних питаннях, до того ж, припускає автор, іншої санкції на "специфічні" знання, вони, ймовірно, не мали, користуючись певним авторитетом у народу, ці люди діяли у визначених рамках [226, с. 36].

Мотиви та персонажі фантастичних казок також проаналізував у праці “Історія української літератури” Михайло Грушевський. Автор розглянув і демонічні образи – Баби-Яги, чарівниці, а також фантастичні предмети і метаморфози, пов’язані з цими образами. М. Грушевський виділяє наступні найбільш популярні казкові мотиви, пов’язані з жіночим чарівництвом:

- Баба-Яга (баба-людоїдка), що намагається з’їсти дітей, але ті рятуються з її лабет;
- зла мачуха та її донька, злоба до пасербиці чи сиріт померлої дружини;
- недобра дружина чи сестра, яка у змові з демонічною силою намагається позбутися чоловіка чи брата;
- за допомогою чарів зла жінка займає місце своєї сестри, яку обертає у звіра;
- добра та мудра помічниця, чудесне забуття через недодержання умови чи наказу;
- сватання або відшукання викраденої жінки [65, с. 335–348].

Баба-людоїдка, або Баба-Яга, – персонаж широко розповсюджений у слов’янському фольклорі, походить від литовського *angis* – гадина, однак, стверджує автор, ця постать втратила семантичний зв’язок із першообразом і виступає як рівнозначне чарівниці. Водночас М. Грушевський апелює до наукових розвідок про мотив змієборства, ускладненого нашаруваннями легенд та християнської демонології [65, с. 335]. Міфологічні образи-символи зазнавали змін унаслідок міграції та асимілятивних процесів, тому, маючи на увазі велику рухливість, динамічність, індоєвропейської групи племен, можна говорити, що відбувалася “панміксія казкового репертуару, з котрої потім кожен комплекс племен поніс свій репертуар на нові зміни, в нову дифузію, в нові культурні й етнічні обстанови” [65, с. 359].

Серед сучасних дослідників спробу комплексного аналізу сюжетів українських міфологічних оповідань здійснив Віктор Давидюк у праці “Українська міфологічна легенда”. На основі великої кількості фольклорних, етнографічних та археологічних матеріалів автор простежує походження та еволюцію міфологічних оповідань, сюжетів та образів, розглядає історичні

передумови виникнення міфологічних образів і мотивів, систему персонажів міфологічних легенд, трансформацію міфологічних образів і мотивів. Однак у своєму дослідженні В. Давидюк розмежовує поняття відьми-чарівниці та чарівника. Автор стверджує, що ґенеза образів чаклуна і відьми має різні джерела, адже ці постаті розбіжні за характером. Зокрема дослідник пов'язує вірування в надприродну силу чарівника з міфологічними уявленнями про первістка, наділеного магічною силою (залишки одного з найдавніших вірувань – тотемізму): "Уявлення про божественне посвячення молодої і набуття в його процесі здатності продовження роду спонукало собою й уявлення про те, що перша дитина являється прямим нащадком самого родового божества, а звідси – й захисником роду, нібито наділеним деяким чудодійними якостями свого предка-покровителя" [73, с. 47]. Звідси уявлення про зовнішній вигляд чарівника, зокрема зооморфні риси, які вказують на спорідненість із зооморфним тотемом. Тому вірування про можливість перевтілення чарівників, на думку автора, пов'язане з тотемічними віруваннями та обрядами ініціації.

В. Давидюк не відкидає поділу чарівників на природжених і навчених, таку диференціацію він пояснює прагненням зняти провину зі "свого" чаклуна (адже він захищає автохтонний рід) і засудити ворожу практику чужоплемінного ворожбита (шкодить родові) [73, с. 118]. Звідси пояснення постійної ворожнечі між чаклунами.

Неадекватні за семантикою, зазначає дослідник, і самі назви чаклунів. Слово "ворожбит" свідчить про причетність означуваного образу до шкідливої магії чужого роду, "знахар", "відьмар", "відун", "чорнокнижник" характеризують людину з точки зору доступності езотеричних знань, які вона опанувала, "химородник" – циганське слово, яке в перекладі означає "коваль", а в переносному значенні – "чарівник, котрий володіє секретами якогось ремесла" [73, с. 115]. У своїй роботі автор також наводить перелік різновидів чаклунів, їхні художньо-смислові типи:

1. Чаклуни, які здатні перетворювати людей у тварин і повертати їм попередній людський вигляд. У спокуту за цю фантастичну здатність вони змушені й самі зазнавати метаморфоз.
2. Чаклуни-ворожбити (алохтонні чаклуни), що приносять шкоду.
3. Чаклуни-заступники власного роду (у трансформованому вигляді – весільні дружби та знахарі, котрі нейтралізують дії ворожих чаклунів).
4. Чаклуни, наділені окремими фантастичними якостями (хмарники, які наганяють або відводять дощові та градоносні хмари; інклюзники, що володіють нерозмінним карбованцем, провидці, чаклуни, які можуть відкрити будь-які замки тощо) [73, с. 115].

Попри твердження О. Афанасьєва, І. Вагилевича, М. Сумцова, Д. Шеппінга, які вважали образ відьми жіночим двійником чаклуна, автор дотримується думки, що в українському фольклорі відьма постає не лише як чаклунка, а як істота, що наділена містичними якостями, що не властиві чаклунам, адже, на відміну від чаклунів чи знахарів, відьми не бувають ні добрими, ні "своїми", вони завжди чужі та ґрунтуються на злих началах [73, с. 119].

Образ відьми в різних модифікаціях відомий багатьом народам: у німців відьми гуртуються біля водоймищ і утворюють чорні хмари, у шведів чарівниці літають на Чорну скелю, за польськими легендами та казками відьми закохуються в гарних парубків та перетворюють людей у вовків, в Україні функції відьми найчастіше зводиться до доїння худоби, а також народна уява змальовує зловмисниць вродливицями, що зваблюють чоловіків (особливо гарними чарівниці стають опівночі), у російському фольклорі образ відьми-красуні не поширився – її функції перебрала на себе чаклунка ("колдунья" – у південних росіян, і "вещица" – у північних росіян), але вона постає виключно в подобі старої злої баби [73, с. 120]. Образ чаклунки в українському фольклорі, хоча й контамінується з образом відьми, але такого поширення, як у росіян, не набув, а більшість функцій чарівниці зводиться до перетворення людей в інші види живої та неживої природи [73, с. 126].

Заслуговує на увагу комплексне історико-етнографічне дослідження жіночого дискурсу “Жінка в традиційній українській культурі” Оксани Кісь. Авторка аналізує традиційні народні уявлення щодо місця, ролі, символіки жіночої сфери, приділяє увагу окремим аспектам жіночої проблематики в українській традиційній культурі, зокрема розглядає вікові та соціокультурні групи (дівчинка–дівчина–дружина–господиня–мати–баба), а також окремі групи *інших* – покритка, вдова, відьма. Саме група *інших/непростих* стосується почасти сакралізованої народної сфери. Згідно з народними віруваннями, баба-пупорізка, відьма чи вдова – особи, що перебувають на межі світів, світу людей та потойбіччя. Маючи на меті реконструювати соціальний портрет сільської відьми, авторка окреслила ключові параметри цього образу: стать, вік, сімейний та суспільний статус, різновиди та специфіку соціальних контактів тощо. За словами О. Кісь, жінка-чарівниця як категорія соціальна хоч і перебуває на марґінесі соціуму, проте залишається повноправним членом традиційної селянської спільноти – попри дистанціонування, виникали обставини, коли односельці потребували певних магічних послуг або ж карали відьму за наслідки її дій [128, с. 229].

За останні кілька років просетежується дещо пожвавлене зацікавлення українською демонологією. З’явилася низка праць, що торкаються теми відьомства, смерті, потойбічного страху тощо. Так, можна відзначити монографію Марії Федосової “Темні наративи українського постмодерну. Сучасна неготична проза”. У своєму дослідженні авторка здійснила аналіз постмодерної неготичної прози, зокрема на матеріалі творів В. Шевчука, Г. Пагутяк, Л. Дереша та інших. Дослідниця окреслила терміни *готика* та *неоготика,* а також простежила функціонування цих концептів в сучасній українській художній літературі, зокрема в межах інтепретації таких образів, як опир, образ мертвого/проклятого дому, а також мотив монструозного *іншого* та монструозної фемінності, готичні кліше тощо.

Тож можна підсумувати – промовляння архетипів у традиційних текстах культури помітне крізь нашарування часу, численні інтерпретації,

переосмислення та трансформації у процесі їх оживання, незалежно від культурно-історичної епохи, потреб та очікувань як реципієнтів, так і авторів текстів вербального та невербального характеру. Попри численні зацікавлення з боку істориків та значний доробок фольклорно-етнографічних студій, літературна критика здебільшого оминала інтерпретацію архетипу відьми в українській літературі. Незважаючи на поодинокі дослідження (А. Гамаш [42], Г. Грабовича [62], Т. Остапчук [206] та інших), цей архетипний образ потребує докладніших та більш ґрунтовних студій.

Висновки до розділу 1

Промовляння архетипів у традиційних текстах культури помітне крізь нашарування часу, численні інтерпретації, переосмислення і трансформації у процесі їх оживання незалежно від культурно-історичної епохи, потреб та очікувань як реципієнтів, так і авторів текстів вербального та невербального характеру. Архетипи демонструють вражаюче суголосся в різних міфологіях світу, навіть у тих випадках, коли будь-які асиміляційні процеси є виключеними.

Упродовж історії розвитку гуманітарної науки термін *архетип* неодноразово переосмислювався, тож його дефініція в сучасному науковому вжитку гуманітарної сфери частково втратила зв’язок зі сферою аналітичної психології та набула ширшого значення, а питання визначення та окреслення терміна *архетип* досі залишається дискусійним. Отож, попри численні спроби тлумачення терміна *архетип*, сучасний стан проблеми демонструє неодностайність дослідників у питанні його дефініції. У процесі відтворення та функціонування архетипу в гуманітаристиці значно розширилося поле його смислових конотацій та імплікацій, тому в цьому дослідженні взято до уваги тезу С. Аверинцева, що відповідає сучасному станові проблеми. Відтак під поняттям *архетип* розуміємо універсальні, загальнолюдські першообрази, символи, мотиви, сюжети тощо, які лежать в основі міфологічних структур і зринають у процесі їх

ретрансляції та інтерпретації у всіх видах мистецтва, вербального та невербального, колективного та індивідуального.

Попри численні дослідження явища відьомства в історіографії та значний набуток фольклорно-етнографічних студій, літературна критика переважно оминала інтерпретацію архетипу відьми в українській літературі. Незважаючи на поодинокі дослідження, цей архетипний образ потребує докладніших та більш ґрунтовних студій.

РОЗДІЛ 2
ОБРАЗ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДЕМОНОЛОГІЇ

2.1. Ґенеза образу відьми у фольклорно-етнографічній традиції

Закорінені глибоко в людській свідомості універсальні образи та символи щораз ретранслюються з новою силою, залежно від обставин, соціокультурних та історичних чинників, набувають нового звучання й інтерпретації. Збережений в усній народній традиції фольклорний образ є тим знаком людського світовідчування, який кристалізується упродовж віків від покоління до покоління, набуває рис сталого, архетипного символу-коду. Фольклорний образ, генетично пов'язаний з архетипом, більше того – він є цілком самодостатнім феноменом: "На відміну від літературного, фольклорний образ – більш узагальнююча одиниця, оскільки він акумулює в собі відображення досвіду не індивідуума, а колективу, не індивідуальної свідомості, а масової" [45, с. 38]. Такі традиційні образи-символи, мотиви, сюжети подекуди ставали квінтесенцією основних принципів традиційно-побутової сфери, відображали психічний склад етносу, його усталений морально-етичний кодекс. Символи міфології – "спонтанні витвори душі, й всяк носить у ній цю незайману зародкову силу її джерела" [123, с. 8]. Унікальним та одним з найцікавіших у цьому контексті є образ відьми, який акумулює в собі відображення локального архаїчного світогляду, вплив юдео-християнської, подекуди й античної міфології, книжної (церковної) культури тощо.

Перш за все слід зробити кілька зауваг щодо дефініції понять *відьма* і *чарівниця*, *відьомство* і *чарівництво*. Зазвичай відьомство тлумачать як магічні здібності, які використовують зі злою метою, водночас чарівництво охоплює ширше коло магічних практик, часто-густо ототожнюється зі знахарством та спрямоване на протидію відьомству, використання магічних здібностей із доброю метою. У східнослов'янських віруваннях відьма (від "відати","знати": відьма, відунка тощо) – персонаж нижньої міфології, який поєднує риси жінки та демона

[234, с. 297]; це жінка, що володіє демонічною силою та належить до категорії непростих – осіб, що мають надприродну силу й знання [233, с. 63]. У народній уяві чарівниця – це людина, яка зреклася Бога й уклала договір із нечистою силою, внаслідок чого вона здатна за допомогою магії робити добро і зло, впливати на атмосферні явища, врожай, здоров'я людини, господарство тощо [233, с. 233]. А. Свидницький зазначав, що та, яка "підробляє", зіллям чарує, може перетворити чоловіка на вовка або займається любовною магією – то вже не відьма, а чарівниця, адже вона знається з нечистою силою [229, с. 505, 516]. Цікаво, що подекуди сучасні респонденти, носії традиційної української культури, розмежовують поняття *відьомство* та *чарівництво* і кваліфікують останнє як контакт із демонічними силами: "То-то давно було, мама розказували. Жінка помирала, дуже мучилася, доки стелю не пробили. Вона не відьма була, вона мала нечистого. Воно язик їй витягало" (Горенюк Л. Ю., 1932 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 14 липня 2011 р., Кметь В. С.) [129, с. 53]. Водночас варто наголосити, що з часом відбулася контамінація, змішання та дифузія цих понять, тому сьогодні окреслення значень *відьма* та *чарівниця* дещо умовне. Образ відьми все ж досить сталий в українській традиційній культурі – це реальна жінка, яка має надприродні, магічні здібності та знається з нечистою силою, завдаючи шкоди людям: "Відьма се така жинка, що йик льиже спати, то тїло ї зістає у хатї, а душьи йде задом по сьвітї, до чого вона є, ци до коров, ци до овец, ци до людий, ци до чого; є й такі до води. Відьма то кругла душьи, йик клубок; через ню видко, вона летит тай ниґає" [298, с. 209]. Водночас образ відьми варто розглядати в контексті мотиву дворушництва, адже, згідно з народними віруваннями, душа відьми залишає тілесну оболонку та блукає світом.

Розмаїття варіантів інтерпретації відьми у слов'янських народів творить певну парадигму ознак, що подекуди ілюструє як схожість, так і значну відмінність цих демонічних істот. На теренах різних етнічних груп подекуди творився унікальний образ, що відображав саме той стан міфологізованого світовідчуття, що був притаманний конкретному етнічному ареалу. Відтак маємо

великий перелік жіночих демонічних істот, які зберігають основне понятійне ядро, але різняться за локальними й окремими міфологічними особливостями: відьма, відьмиця, гнилозубиця, віщунка, стрига, ламія, босорканя, магьосниця, мана, упириця, самодіва, вєштиця, ворожка, шептуха, гадєрка, богачка, чередільниця тощо.

Про ритуально-магічні практики жінок на українських теренах було відомо задовго до прийняття християнства, що підтверджують археологічні та писемні джерела, зокрема на Правобережній Україні та придунайському регіоні в шарах неолітичної та енеолітичної культур було знайдено фігурки "чародійниць", що заклинають священну воду [153, с. 24]. У давньохристиянський період про вірування в чарівництво свідчать також апокрифи, що в Україні належали радше до усної народної пам'яті, аніж книжної традиції. Апокаліпсис про потойбічне життя "Откровеніє мук тяжких поганих царей нечестивих і іних злосливих грішников, през ангела Михаїла, пресвятої Діви Богородиці, матері Господа нашего Ісуса Христа, от Героніма Визнавца" наводить опис страшних мук грішників, які сидять у глибокім яру та на сильному морозі, скрегочучи зубами, бо на землі вони "твор□тъ чарод□□нї□, □бваженїє, волхвованїє, ворожство б□совскоє ї иже хвал□т с□ духи своїми нечистими" [9, с. 142].

Однак питання генеалогії архетипного образу відьми досі залишається суперечливим. Так, Микола Костомаров доводив походження цього образу з народних уявлень про небесні божества, що пов'язані з водою, громом та блискавкою. На його думку, у слов'ян не було жреців, але, як у народу суто патріархального, кожен голова сімейства мав право приносити з родом своїм жертви та возносити молитви до всіх. Отож можна вбачати певну прагматизацію та тенденцію наближення до побутового рівня уявлень про демонічний світ. М. Костомаров заперечував можливість походження образу відьми як рудименту діяльності жреців і підтримував гіпотезу щодо її божественного коріння в народно-релігійних уявленнях, зокрема відуни та відьми, зауважував дослідник, мали в очах народу значення і силу самі по собі, їх вважали знаючими силу речей [141, с. 279].

У праці “Слов’янська міфологія” М. Костомаров простежив зв’язок між жіночим демонічним божеством, водою та змієм-вогнем – вода у всіх релігіях світу позначає пасивну первинну матерію жіночої істоти, із якої через контакт із чоловічим началом постали всі речі. У багатьох народів світу вода була основним елементом творення (зокрема у семітських народів), у Єгипті воду вважали жіночою істотою (наприклад, богиня Ізіда, яка, за повір’ям, ініціює до врожайності вогнесвітло), у Греції з води постало все – вода у шлюбі з божеством у вигляді змія (Геркулес) дала життя [141, с. 217]. У слов’янських народів було відоме жіноче божество Мокош, яке уособлювало жіночу істоту води. Вода у слов’ян, окрім Мокош, ще мала назву Дана, Діва (Ефеська Діана уособлювала воду та була тотожна з Ізідою – стихією води), а також це водяне божество було близьке до міфологічної постаті Гекати (Геката – Девонія) [141, с. 220]. Образ водяного божества автор пов’язував у логічний ланцюжок із повір’ями про злі сили, яких слов’яни уявляли у вигляді змія, що креше іскри – вочевидь, йдеться про дуалістичне уявлення про вогонь [141, с. 223]. Відтак постають взаємопов’язані символи-образи:

вода↔небесне жіноче божество↔змій↔блискавка↔грім↔вогонь.

Припущення щодо божественної природи відьми-чарівниці висловлював і російський етнограф Олександр Афанасьєв. Автор покликався на вірування аріїв, які називали дощ небесним молоком – символом матері, яка годує грудьми, а хмари символізували груди, з яких тече дощ-молоко [10, с. 117]. Також образ відьми О. Афанасьєв пов’язував із символом вогню (наприклад, кульгавість Баби-Яги – образ бога-громовика, а на курячих ніжках оселя – образ вогню (від кур – півень) [10, с. 119]. На думку автора, про походження відунів і відьом від демонів небесного світу свідчать наступні елементи народного вірування:

– повір’я, що відьми та відуни насилають грозові хмари та град;
– викрадення роси, дощів та небесних світил;
– польоти в повітряному просторі;
– збори на “Лисій горі”, шалені танці й оргії;
– доїння чужих корів;

– вплив на врожай;
– сила перевертня [10, с. 442].

Однак автор залишає поза увагою й іншу діяльності відьми – любовну магію, зурочення та знахарство, викрадення дітей тощо.

Іван Нечуй-Левицький зазначав, що “всі образи для своєї релігії давні українці мусіли брати з природи, котра обгортувала їхнє життя з усіх усюдів, як і всі народи з давніх давен в своїй міфології переносили поперед усього землю на небо” [196, с. 6]. Автор був прихильником гіпотези про походження образу відьми від богині-хмари, німфи небесної води. Так, наприклад, давні індуси вірили, що хмари – це чудові жінки, що напувають землю, це дівчата-апсараси, які любили перевтілюватись у корів, а їх доїли генії-гандарви і громовик Індра [196, с. 27]. Людська ж уява переселила цих чарівних істот на землю – так із хмари постали русалки, мавки (пов’язані з водоймищами), які співають і перуть, як і богиня Хмара. Іще один давній образ хмари – це чарівна змія, що символізує хмари в час грому й блискавки, вогню [196, с. 28]. Так, на свято Купала народ вшановував богиню Сонце і світлі небесні сили, що набирають найбільшої снаги над землею в червні. До того ж, у купальській Марені автор вбачає праобраз богині Хмари, а саме свято є апогеєм сили вогню та води, тому не дивно, що саме в таку ніч підвищувалась активність відьом, напівміфічних істот, що колись були богинями небесного молока-дощу [196, с. 60].

Український дослідник Іван Огієнко простежив значення слів *волхв* і *кудесник,* які були спочатку тотожні, а вже пізніше від них походять: знахар, відьмак, відун, чарівник, чаклун, шептун, ворожбит, чародій, химородник тощо [115, с. 178]. Цікаво, що різного роду чарівники, зауважував автор, зазвичай допомагали людині, лікували від хвороб, проте з нечистою силою вони не знались [115, с. 179].

Віктор Давидюк вважає, що образ відьми є нетиповим для української народнопоетичної традиції і припускає, що в українському фольклорі відьма з’явилася лише в період пізнього Середньовіччя, коли в Західній Європі на вогнищах інквізиції спалювали тих, кого підозрювали в чаклунстві [73, с. 122].

Однак таку думку можна піддати сумнівам, оскільки вищенаведені факти свідчать про традицію магічних практик, пов'язаних із жіночою сферою. До того ж, саме жінка берегла передання та була ретранслятором сакральної сфери (магічні ритуали, замовляння, обрядові пісні й вербальні формули тощо), яка впродовж віків виявилась більш стійкою і сталою [164]. І. Огієнко зазначав: "Жінки були сильніше прив'язані до нашого стародавнього поганства, і по прийнятті Християнства ще довго сильно його трималися. І це жінки найбільше заступили давніх волхвів, і з них постали різні відьми, чарівниці гадалки й т.ін." [115, с. 180]. Це підтверджують і пам'ятки давньої української літератури, зокрема численні згадки в літописній спадщині про бунти волхвів і репресивні дії щодо жінок, звинувачених у чаклунстві. Варто зазначити, що й сьогодні, у добу комп'ютерних технологій та генної інженерії, в українських селах й надалі зберігаються вірування в силу замовлянь, ворожіння та дієвість різноманітних магічних практик. Отож, уявлення народу про відьом, чарівниць, злих духів та демонів – відгомін вірувань архаїчних часів та антропоморфізації природи, що й сьогодні залишається актуальним у традиційному середовищі. Однак не слід відкидати важливу особливість української відьми – вона жила в людському середовищі та була звичайною селянкою, але з надприродними можливостями, які отримала у спадок або внаслідок продажу душі дияволу. Ця жінка існувала у традиційному соціумі та була його складовою.

2.2. Способи ідентифікації відьми, класифікація та зовнішні ознаки

Народно-демонологічна уява змальовує дві постаті відьми – родиму та навчену, тож ставлення до них у народі було різним. Будь-які магічні практики або незрозумілі для суспільства дії могли бути потрактовані як відьомство, і чаклунка ризикувала потрапити на лаву підсудних або спровокувати гнів односельчан, а часто і стати жертвою самосуду. Дії навченої відьми викликали виключно осуд, адже вона, згідно з віруванням, вступила у спілку з дияволом. Водночас вважалося, що родима відьма не шкодить на повну силу, а подекуди

може протидіяти навченій: “Рожденна та чужого не займає, а свого не попусте, а вчена – то скажена. Вчені ходять по ночах коров доїти, в одній сороцці, або білою сучкою: так цицьки по землі і тіліпаються” [168, с. 68].

Отож родима відьма є менш шкідливою і не псує так худобу, як навчена, а бере лише частину молока. Подекуди така відьма навіть викликає в людей співчуття, що приречена на вимушене чарівництво. Так, на Вінниччині було записано свідчення про сільську відьму, дії якої вважали менш згубними для свійської тварини: “Оляна то родима була. Вона як бере молоко, то корова так не страдає. Вона бере половину. Хтось бачив її, на мітлі їхала...Ішла на Юра, а дядько, ніби, Василь, тий рубав дрова, а вона йшла так поза хату туди... в саду дровітня було. Тий зігнулася тріску взяла. Чи то на Благовіщення... Тий тріску взяла, тий сховала. А він бачив! А тут корова – нема молока! А він кає: “Мамо, прийшла Оляна взяла тріску!” (Горенюк Лідія Юхтимівна, 1932 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 12 липня 2011р., Кметь В.С.) [129, с. 52]. А. Селецький наголошував, що така обмежена шкідливість вродженої відьми – специфічна риса, притаманна тільки українській відьмі, адже родима відьма не така шкідлива та займається лише доїнням корів чи овець [230, с. 203]. Пантелеймон Куліш також наводить приклад народно-демонологічного оповідання, в якому зазначено, що родима відьма не чинить великої шкоди: “Прирожденна відьма не така злюща, якъ учена. Вона тілько одборонятця одъ нечистоі сили, а сама нікому зла не діе” [102, Т. 2, с. 39].

Родима відьма отримувала надприродні здібності не з власної волі, а часто у спадок – вродженими відьмами ставали діти від матері-чарівниці, народжені від контакту жінки й чорта, а також діти, які були прокляті кимось у нещасливу годину ще в утробі матері. Також, згідно з народним уявленням, родимі відьми мають маленький хвостик, який згодом виростає, як в собаки, якщо відьма займається чарівництвом [230, с. 203].

Навчена відьма проходила певний обряд ініціації. Тобто жінка могла стати відьмою, якщо витримала випробовування, наприклад, через паплюження святині, окремих магічних практик, які часто мали інформативний характер щодо

подальшої долі відьми або тих мук, яких повинна зазнати душа такої грішниці. Так, А. Свидницький наводить приклад народного передання, як одна жінка захотіла відьмувати та пішла до старої відьми по науку. Стара чарівниця попередила жінку, що та мусить витримати іспит на придатність. Зав'язавши підтичку на голові жінки, відьма лишила її стояти вночі посеред поля, наказавши не лякатись і не дивитись, що б не відбувалось навколо. Однак жінка не втрималась і підгледіла: побачивши навколо себе всіляку нечисть і гаддя, жінка злякалась і закричала, чим і сполохала всі чари [229, с. 506].

Інше народне оповідання змальовує випробовування майбутньої відьми, яке влаштувала їй кума-чарівниця. Досвідчена відьма повела свою ученицю до гнилої колодки, яку точили черви та повідомила, що те ж відбувається з душею відьми. В іншому варіанті чарівниця привела свою ученицю до трупа кобилиці, у якому ворушилися жаби і різне гаддя, та наказала залізти всередину. Однак, не витримавши такого видовища, жінка відмовилась навчатись магії та втекла [180, с. 230]. Або ж був відомий ще один спосіб: майбутня відьма брала в рот грудочку сиру та йшла зі своєю навчителькою-відьмою до водоймища, де викидала сир у воду; до сиру приповзало різне гаддя та розтягало той сир, а відтак відьма пояснювала своїй учениці, що на її душу чекає така ж доля – як роздрібнюють сир гадюки, так на тому світі розтерзають чорти душу відьми. Якщо майбутня відьма не злякалася, тоді її навчали ремеслу [90, с. 378]. Відтак бачимо, що не кожна жінка витримувала таке страшне випробовування, відтак відмовлялася від наміру стати відьмою.

Також П. Єфименко в дослідженні "Суд на відьмами" наводить приклад відьомської ініціації, що, як зазначав автор, був відомий лише вродженим відьмам: опівночі напередодні дня святого Юрія майбутня чарівниця повинна була набрати в рот води зі сліду корови-первачки та покропити тією водою хрест на роздоріжжі, повісити сорочку на цю "фігуру" і влізти на неї вверх ногами [90, с. 378]. Отож у цьому випадку магічні дії скеровані на нівеляцію сакральних християнських символів, що символізує боговідступництво та продаж душі чарівниці дияволу.

Проте визначальною прикметою будь-якої відьми є її подвійна приналежність до людського світу і демонічної сфери. У деяких місцевостях, особливо у південнослов'янській міфології, на теренах Карпат та частково Поліссі, лімінальність цього образу інтерпретують як двоєдушність, тобто поєднання в одній особі людської та демонічної душі, саме друга душа покидає тіло чаклунки під час сну та шкодить людям [35, с. 231].

Отримати дар відьмування можна від іншої відьми – коли помирає, вона повинна передати своє знання учениці або будь-кому із присутніх на той момент, інакше чаклунці буде дуже важко померти. Так, на Вінниччині було записано вірування, що побутує і сьогодні, про передання відьомського ремесла під час смерті чаклунки: "От вона вмирала, вона ж не вмерла так [про Оляну – *В.К.*]. Вона не могла вмерти. Передала Ліді Папашисі. А Ліда ця, Папашиха, прийшла до Майорихи перед весіллям помагати рушники вишивати. Тий вишивали. А в неї таво чорна корова була, тяжко добра, в Тодоски. "І я, – каже Ганя, – взяла внесла то молоко і поклала з відром. Боже, я ввечері до корови, а вона по стінах! Вона мене ногами! Теляти не признає! А потому до мене дійшло – це ж ця дівочка! І невже дитина на таке пішла!? Нащо її того молока?". Наверно щось їх заставляє то робити" (Ковальчук Г.Ю., 1935 р.н., с.Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В.С.) [129, с. 52–53].

Наші пращури вірили, що найбільш старанними послідовницями чорта ставали саме представниці жіночої статі. Водночас чоловіків рідше звинувачували в чарівництві, але вважалося, що саме відьмаки головують на д чаклунками, щоб встановлювати рівновагу між гармонійним світом та демонічним: чарівник не робить людям лиха, а навпаки стримує відьом, головує раз на рік на шабаші та наказує їм, як вони мають діяти [90, с. 378]. Таке тотальне звинувачення жінок у магічних практиках А. Селецький слушно пояснював впливом візантійської культури, яка трактувала жінку як джерело зла і спокуси [230, с. 203].

Неоднозначною в українській демонології є класифікація осіб, що займаються магічними практиками. Згідно з народними демонологічними уявленнями, відьмою могла стати жінка фертильного або постфертильного

стану – жінка похилого віку, вдова, молодиця (заміжня жінка), але не дівчина [90, с. 377]. Окремими видами магічної діяльності жінка могла займатись лише в похилому віці, тобто в постфертильному, наприклад вимовляти переляк на яйці дозволялось виключно старій жінці, у якої сталися певні вікові фізіологічні зміни. Однак подекуди вірили, що відьмувати могла і дівчина (зокрема відбирати в корови молоко), так на Поділлі, було зафіксовано факт звинувачення у відьомстві саме молодої дівчини [129, с. 53]. У цьому випадку можна припустити, що така нетипова підозра в чаклунстві є результатом профанації магічної сфери та змішання демонологічних вірувань народу внаслідок деформації уявлень щодо сакральної сфери з боку носіїв традиції, тобто культурно-історичні та суспільні зміни сприяли тому, що сакральна сфера як стала система поглядів втрачала свою опірність до дифузії.

Апелювання до віку відьми або фертильності жінки-чарівниці можна частково пояснити віруваннями у приналежність відьми, шаманки, чарівниці тощо до міфу родючості, жіночої сфери, архетипу Богині-Матері. До того ж, варто взяти до уваги зазначені вище версії щодо ґенези образу відьми – небесні діви-хмари, єгипетська Ізіда, індійські апсари та інші. Цей образ має універсальний характер. Наприклад, відіграє важливу роль у конструюванні картини світу урало-алтайської групи й тісно пов’язаний із міфологемою давньотюркської богині Умай, небесної матері, покровительки людей, а також образом Калтащ, головної богині-матері в міфоритуальній традиції обських угрів [227, с. 57]. Часто Мати-Богиня поставала в образі золотоволосої, рудої жінки або біловолосої, сивої. Сивина вказує на риси старої жінки, що водночас можна інтерпретувати як сакральний, потойбічний знак [227, с. 62]. Тож жіночий первень є чи не визначальним у цих хтонічних божествах. Їхній лімінальний характер, належність до світу живих і потойбіччя одночасно виконував подвійну функцію – уособлення родючості та функціонування в інфернальній сфері. Цікаво, що в давній Греції хтонічним божествам приносили в жертву тварин із чорною шерстю [235, с. 24–25]. Так, атрибутом відьми часто є саме чорна тварина (чорна кішка, ворона тощо).

Водночас демонологія різних країн конструювала образ злої відьми, яка становила загрозу породіллям та немовлятам. Так, демонічна істота Албасті, що, ймовірно, сягає корінням анімалістичних вірувань, знайшла відображення у фольклорі тюркських народів, у вірменських, грузинських та кавказьких та інших [323, с. 96-97].

Народна уява сформувала низку сталих зовнішніх ознак відьми, переважно антропоморфних, зокрема розпущене волосся (деколи сиве або чорне), похилий вік, злий погляд, надмір волосся над верхньою губою чи зрощені брови тощо. Наприклад, в оповіданні “Родимка на вустах” І. Барщевського маркувальним елементом демонічного характеру стала родимка на вустах відьминої доньки. Дівчина росла й гарнішала, однак родимка, що додавала краси молодому обличчю, значно збільшувалась у розмірах із кожним захопливим словом молодих парубків. Цей демонічний маркер також був пов’язаний із таємничою з’явою дивного вершника: “Коли Варка мала шістнадцять літ, переїжджав кінно пізнім вечором ті краї якийсь молодий панич, ніхто не знав хто він був і звідки, казали, що він мав завше обличчя бліде, ніс довгий гострий, волосся чорне, мов круче пір’я і тверде, наче щетина, погляд такий бистрий, що важко витримати, дивлячись йому в очі” [15, с. 86]. Тож образ загадкового вершника, що залицявся до відьминої доньки, також має демонічні ознаки, зокрема бліде обличчя (ремінісценція смерті), чорне волосся та важкий погляд – всі ці маркери притаманні демонічній істоті.

Також про належність до демонічного світу вказує наявність хвоста, нетиповий колір шкіри, чорна смужка волосся уздовж ділянки хребта, дивна поведінка: **“**Відьма в лиці міняста, жовта, очі чорні – глибоко. Погляд у неї негарний. Її по очам пізнають. Вона на сонце праведне не буде дивиться і в церкві усе дивиться униз” [180, с. 217]. Така увага до погляду та очей відьми притаманна й іншим народам, наприклад сибірські передання фіксують вірування, що в очах відьми всі предмети відображаються в перевернутому стані, а на польських теренах вірили, що відьма має червоні, запалені очі [36, с. 245].

Можна припустити, що зовнішні ознаки могли бути актуальними у випадку ідентифікації вродженої відьми, адже навченою відьмою могла стати будь-яка жінка, що пройшла магічний обряд ініціації.

Часто-густо маркувальним елементом, що виказував відьму, слугував нетиповий відросток куприкової кістки – саме його кваліфікували як хвіст. Відомо, що у 1875 р. на Поліссі селяни звернулися до поміщика, щоб той дозволив топити жінок у його ставу і таким чином виявити у селі відьом, однак він відмовив. Відтак селяни влаштували пошуки чарівниці в інший спосіб – усіх жінок загнали до корчми, де їх оглядала місцева повитуха з метою виявити хвіст. Із відростком куприкової кістки виявилось три жінки [90, с. 385]. Цікаво, що схожі уявлення про "хвостатих" людей поширені також серед арабів, африканських племен та меланезійців [180, с. 233].

Зазвичай контакту людини з інфернальною сферою передує певний набір магічно-ритуальних дій, зокрема, щоб викрити чаклунку потрібно виконати певні умови. Згідно з народними віруваннями українців, виявити відьму можна тільки дивлячись через нетесану осикову борону, яку було виготовлено упродовж одного дня. Водночас народне передання наголошує, чарівниця не повинна помітити, що за нею стежать, адже вона може зашкодити тій людині, що наважилась зазирнути в потойбіччя [168, с. 68]. Побачити чарівницю можна в церкві у Великодню суботу, заздалегідь набравши в рот сиру – вірили, що відьма прийде просити в тієї людини сиру [168, с. 70].

Цікаво, що з Великодніми святами також пов'язане повір'я щодо контакту відьми із сакральним світом. Зокрема, досі в Галичині існує передання, що на Великдень під час Великого обходу жінки, які займаються чарівництвом, намагаються відірватись від церковної процесії та залишитись у храмі, а подекуди щось вкрасти звідти (Дутко Володимир Іванович, 1946 р. н., с. Гостинцеве Мостиського р-ну Львівської обл., записано 10 січня 2015 р., Кметь В. С.). Поки процесія обходить навколо церковної споруди, сам храм символізує потойбіччя, тобто чаклунка в такий спосіб намагається проникнути в інфернальний світ.

Згідно з іншим повір'ям, у цей час можна побачити, як у церкві літають янголи [229, с. 514].

Перебуваючи у просторі інферни можливо також і виявити чарівницю. Так, А. Свидницький наводить іще один спосіб викриття відьми: на Страсний тиждень, коли дзвонять у церкві під час читання Євангелія, потрібно проколювати дірки у папері, а на Всеношній службі перед Великим обходом не виходити з церкви, а залишитись всередині та дивитись крізь цей папір – усі відьми постануть у своїй справжній іпостасі [229, с. 514].

Схожі уявлення побутують і серед інших слов'янських народів. Зокрема у Польщі вірили, що під час Великого обходу відьма намагається обійти храм не тричі, а лише один раз та проникнути до храму, в іншому випадку – чарівниця втрачає свою силу над зіллям, а також у неї на голові з'явиться знак, що виказує її демонічну природу. Часто жебраки, які звично лишалися біля храмової брами, бачачи таких жінок, закривали перед ними ворота або ж били їх палицею [319, с. 167]. Цей маркувальний знак, який вказує на чарівницю, здебільшого пов'язаний із її діяльністю. В Україні вірили, що якщо на Пасху взяти в рот сиру та піти до церкви, то можна побачити, що відьми триматимуть на голові дійниці [90, с. 381].

Народна демонологія наводить досить багатий арсенал магічних способів, що дозволяють виявити чаклунку. Наприклад, її можна побачити, маючи пса-ярчука, нові ворота, очкур або борону, що не була ще у використанні. Однак схопити зловмисницю під час заподіяння шкоди дуже важко, адже, згідно з народними віруваннями, вона перекидається на колесо, голку, клубок ниток, якусь тварину. Якщо в цей момент зловити відьму очкуром з нових штанів та пошкодити ту річ, на яку перекинулась чарівниця, то відьма постраждає і не зможе завдати шкоди [90, с. 381].

Якщо ж господарі помічали наслідки магічного впливу чаклунки, засобом її виявлення могли послужити сакралізовані предмети або контакт із вогнем: "Раз мати пішли коров доїть, аж сама кров. Батько й кає: "постав її в піч, хай кипить", а сам взяв ніж такий, що ще ні в якій роботі не був, (він для того й держався), та й

встромив в ту кров. Як закипіло, – а вона й приходе. – “Що се ви топите?” а сама в піч загляда. – “Що то у вас кипить?” – “Та то на обід молоко паремо”, а горшок так і леса по печі, а вона то побіліє, то почорніє, та давай проситься: – “слобоніть” [168, с. 69].

Згідно з народним переданням, люди, які є первонародженими дітьми в батьків, так звані перваки, можуть бачити лише родимих відьом: “Іван Лісоветин ночував на колгоспі біля коней і бачив, як Оляна на терлиці їхала. Він відьми бачив, він всі їх знав. Вчених він не міг бачити, а родимі він всі бачив” (Колесник Надія Федосівна, 1928 р .н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 18 липня 1999 р., Кметь В. С.) [129, с. 51].

Однак на теренах України одним із найпоширеніших способів виявити відьму було купання зловмисниці у воді. Щоб розпізнати, чи жінка є відьмою, її перев’язували мотузкою та кидали у воду – невинна людина занурювалась у воду, а чарівниця лишалась на поверхні води [229, с. 482]. Тобто, як було раніше зазначено, вода як сакралізована стихія не приймала, виштовхувала грішницю.

Досить часто на чаклунку чекав самосуд, найчастіше її карали побиттям. Так, П. Єфименко наводить приклад із с. Білявка Старобільського повіту, що на Харківщині: селянин звинуватив свою сусідку, що вона винна у смерті його корови та звернувся до волосного правління, яке присудило знайти знахаря, аби той вказав на чарівницю. Відтак жінку побили селяни, а волосне правління стягнуло зі зловмисниці штраф за втрачену корову. Однак знущання селян не припинилися, тож жінка подала зустрічний позов до суду – свідчень подальшого розвитку справи немає [90, с. 382].

Подекуди судові справи є надзвичайно важливим джерелом демонологічних уявлень народу та докладно ілюструють, у який саме спосіб відбувалось чарування. Наприклад, документ, датований серединою XVIII ст. із полкової переяславської канцелярії, свідчить про судове провадження щодо підозри в чаклунстві та крадіжці коней. Звинувачена Дідичка Гаврилиха нібито за допомогою чарівництва намагалася вплинути на хід справи. Згодом жінка була покарана “плетьми за волшебство”, однак вона відкидала підозри в чарівництві та

стверджувала, що лише хотіла дізнатися, хто винен у зникненні коней, і помститися козаку Гулиді, що скривдив її чоловіка – тож ворожила, взявши землю з кладовища, пересипала її для переходу на дорозі, терла в порожній макітрі, примовляючи замовляння. Більше, стверджувала жінка, ніколи ніякого чарівництва не чинила і тому не вчилась [192, с. 516]. Так, жінка не була практикуючою чаклункою, однак обізнаність у способах наведення порчі дала їй можливість застосовувати магічні практики задля власних потреб. Іще одне судове провадження, що досить докладно ілюструє залучення магічних засобів – розгляд справи в 1733 р. в Чернігівському полковому суді: козаки с. Синявки Максим і Стефан Луневські у 1727 р. заявили до чернігівської полкової канцелярії, що Марія Пікуличка із дружиною писаря Варварою Струтинською вдавалися до чарів, щоб схилити суд на користь писаря. Вони зловили жабу, зашили їй рот зеленою ниткою та виголосили замовляння. П. Єфименко наводить текст вербальної формули, у якому фігурують жаба та гадюка, що в народній уяві досить часто залучались до чарування: “на коні їду, а гадюкою поганяю, усім моїм неприятелям роти затикаю. Гадючий хвіст, а жаб’яче чрево, як прийду я між пани, то щоб стали вони, як сухе дерево”. Схожий мотив замовляння, покликаний змусити мовчати суддів та свідків судової справи, автор знайшов також і на російських теренах [91, с. 177]. Відтак можна припустити, що будь-хто, більш-менш компетентний у сфері застосування побутової магії, міг використовувати її на свою користь. Очевидно, що такий арсенал магічних дій був доступний для досить широкого кола носіїв традиційних уявлень, а отже, за потреби, міг досить активно застосовуватись.

Однак траплялися винятки, коли чари та магічні ритуали захисної дії викликали вдячність. Так, у с. Гута-Мовчанська, що на Вінниччині, досі побутує вірування, що власниця панського маєтку (із родини місцевої здрібнілої шляхти Олішевських), яка змушена була втекти за кордон від наступу радянської влади, перед виїздом закопала замовлене жито на чотирьох кутах села і запевнила селян, що ці чари захищатимуть місцевість від буревіїв та інших природних катаклізмів. Тож старше покоління запевняє, що відтоді не зазнавали жодної нищівної дії

природи (Ковальчук Г. Ю., 1935 р. н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В. С.). Цікаво, що схожий образ такої магічної берегині описано в оповіданні “Могила” М. Чайковського. Молодиця з роду Сукурів, яку діти прозивали Сукурихою, із лопатою, чорним півнем (магічний птах) та торбинкою проса облетіла село, щоб захистити людей від смертельної пошесті. До того ж, Сукуриха постає хранителькою таємної оповіді, яку відкриває у сакральному місці (Могила як світова вісь) та за умови п’ятдесятилітнього мовчання і збереження таємниці [276, с. 67].

Водночас, будь-які підозрілі дії викликали страх та гнів юрби, іноді навіть траплялися курйозні випадки – звичайні селяни чи особи, які вдало лікували від хвороб могли стати жертвами самосуду незадоволеної юрби. Відомий випадок, що стався із Йосипом Маронітом, який прибув із Туреччини та зупинився у м. Ярмолинцях. Незважаючи на вдалу лікарську практику, чоловік все ж не зміг уникнути людського гніву, тож заплатив за свої здібності життям [230, с. 224].

Неодноразово охочі до магічного способу вирішення проблеми чи суперечки ставали жертвами шахраїв. А. Селецький наводить приклад 1742 р. книги Вінницького магістрату, у якій йдеться про “шарлатанство наших доморощенных магов”, а також “сліпое к ним доверіе их пацієнтов” [230, с. 200]. Так, одна жінка, за дорученням шляхтянки Вікторії Рябчинської, погодилася знайти знахаря, який би наслав злих духів на чоловіка цієї ж шляхтянки – Роха Рябчинського. Знахарка з села Черняхів повідомила, що безсила будь-що вдіяти, адже чоловік має чорта, до того ж, більш могутнього, аніж у неї, однак жінка порадила іншого знахаря, який може допомогти, але той відмовився, пояснивши потенційною загрозою наслідків і для жертви, і для того, хто наважиться заподіяти чари [230, с. 200]. Тож, користуючись надмірною довірою та забобонністю людей, будь-які невдачі в чаруванні можна було виправдати, покликаючись на більшу магічну силу супротивника.

2.3.Час активізації відьми

Згідно з народно-демонологічними уявленнями, активізація відьми пов'язана зі сакральним часом. Тож найбільш активна діяльність чарівниць календарно обумовлена і припадає саме напередодні великих свят – "все поночі і проти врочистого свята" [229, с. 516]. Топос часу – один з найважливіших елементів магічної сили чаклунки, адже саме у визначений час вона набуває своєї надприродної сили. Найчастіше йдеться про лімінальний час – північ, полудень, до схід сонця, до перших півнів тощо.

Особливої сили чари набували в ніч перед великими або межовими святами. Наприклад, на Гуцульщині до особливо небезпечних днів належали такі, як: перше березня (день святої Одокії), а також святого Юрія, Свята Неділя (Зішестя Святого Духа), Святвечір (перед Різдвом) та перед Новим роком. У такі дні господині повинні бути найбільш пильними, бо відьми перекидаються на різну звірину, особливо на собаку, кішку та "обнюхують корову від пупа і вимя і таким робом відбирають їй молоко" [261, с. 61]. Таке чарування у межовий час описане в тексті "Тіні забутих предків" М. Коцюбинського. Окрім образу мольфара, який має надприродні можливості, у повісті постає мотив жіночї магії – на "теплого Юрія" Палагна вдавалась до чарів, адже "на Благовіщення ще вона закопала у муравлисько сіль, булку й намисто і нині треба було все те звідти дістати" [145, с. 209]. Однак у чаруванні Палагни радше превалює побутова магія, яку в традиційному суспільстві зазвичай толерували і не кваліфікували як відьомські чари. Також до межових свят належали Благовіщення, Великдень та Купальська ніч.

Очевидно, що нічний час набував певної сакральності у дихотомії світло/темрява, день/ніч, святе/демонічне, добро/зло тощо. Ніч співвідносилася з активізацією демонічних сил. Недарма з давніх-давен вірили, що у відьми найперше співає півень, бо вона приходить із доїння корів, тож тільки тоді дозволяє йому заспівати [168, с. 70]. Тобто її демонічна сила діяла до світанку. До

того ж, у темну добу чарівниця мала шанс залишитись непоміченою, адже для чарів важливо, щоб діяльність відьми лишилась у таємниці [108, с. 183].

Іноді в переданнях слов'ян роль лімінального часу відіграє настання нового місяця. У Польщі вірили, що знаряддя або зілля для чарів відьми виготовляють оголеними у Великодню п'ятницю, до того ж, до схід сонця, відрікаючись від Бога і всіх святих [319, с. 165].

2.4. Метаморфози відьми

Народна демонологія наділяла відьму здатністю перетворюватись найчастіше на жабу, гадюку, чорну кішку, білого хорта, свиню, птаха (гуску, ворону тощо), вовчицю, також перекинутись на якусь річ – колесо, копицю сіна, клубок ниток, палицю, решето, кошик та інше. У деяких місцевостях вірять, що відьма може перетворюватись на дванадцять предметів, однак подекуди здатність до метаморфоз чаклунки необмежена [180, с. 220].

Магічна іпостась, у якій постає чарівниця, залежить від мети і функціональності чарів. Певна зооморфна форма чи предмет, у який перетворюється відьма, набуває окремих функцій. Позаяк корів доїти зловмисниця ходить, перекинувшись "білою сучкою", якщо хоче над кимось поглумитись, то перетворюється на копицю сіна або клубок ниток – в'ється під ногами та збиває з ніг [168, с. 68]. Також чаклунка може перетворюватись на сито та дошкуляти перехожим [168, с. 73].

Увагу привертає маркування гіпертрофованої материнської ознаки – відьма йде молоко здоювати в корів "цицьки по землі і тіліпаються" – ознака вищезгаданого символу молока/небесного дощу [168, с. 68; 229, с. 513]. Однак іноді перевтілена на собаку відьма є ознакою смертельної небезпеки. Так, А. Свидницький записав оповідь про двох москалів, що пізно ввечері попросились на ночівлю до хати, у якій сиділа стара жінка біля померлого. Уночі стара баба вийшла надвір, повернулась, перекинувшись білою собакою, та хотіла напасти на подорожніх. Москаль встиг відрубати їй лапу, а зранку солдати побачили, що

стара була без руки – так вони зрозуміли, що потрапили до відьминої хати [229, с. 512].

Виявлення відьми-перевертня відбувається через пошкодження предмету чи тварини, на які вона перекинулась, тобто у такий спосіб відбувається вимушений перехід чаклунки із інфернальної сфери в людський світ. Наприклад, у Будзанові Теребовлянського повіту, було зафіксовано передання, що відьма може перекинутись на свиню: селяни зловили свиню, яка хотіла покусати хлопців, поки вони готувались, щоб заколоти її, відрізали їй вухо, а свиня несподівано перекинулась на жінку, у якої виявили відповідне пошкодження [108, с. 184].

Іноді перехід із магічного стану до профанного може відбуватись за допомогою води. Водна стихія часто постає символом ритуалу переходу, наприклад, випробовування відьми водою (купання відьом), водне хрещення, магічні дії із живою та мертвою водою тощо. У 1903 р. в Кам'янці Струмиловій було записано передання, яке свідчить,що чоловік вдосвіта побачив пса коло водоймища, він кинув у нього палицю, а собака скочив уводу і переплив на другий берег. Однак на берег вже вийшла жінка, яка посміялась із чоловіка, що не зміг її заподіяти шкоди, тож чоловік зрозумів, що поцілив у відьму [108, с. 184].

Також вірили, якщо в оселі з'являється жаба, якої важко позбутись, то це відьма намагається вчинити господарям якесь лихо. Так, А. Свидницький наводить приклад народного оповідання, записаного в с. Скарженівка на Поділлі, про дружину титаря, якій нібито було "наслання", що вночі на її грудях сиділа жаба і висмоктувала кров. Тож на допомогу жінці трапилась баба, що просилась на ночівлю, яка і допомогла позбутись жаби-упирихи [229, с. 525]. Іще одне передання розповідає, що жінка не хотіла за невістку дівчину, бо та була сиротою, тому вдалась до магії. Згодом дівчина зауважила, що до її хати весь час намагалась пролізти жаба-ропуха. Дівчина виносила її поза обійстя, однак жаба все одно поверталась. Відтак стара жінка порадила запалити в печі вогонь і кинути туди жабу, що дівчина і зробила. Як свідчить респондент, того ж вечора прибігла до неї майбутня свекруха з рушниками домовлятися про весілля, "уся розчервонілася, пекло її дуже" (Ковальчук Ганна Юхтимівна, 1935 р.н., с. Гута-

Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 20 липня 2010 р., Кметь В. С.).

Образ коня як лімінальної істоти досить часто постає в українському фольклорі, зокрема як посередника між світом живих і мертвих. Згідно з народними переданням, на коня може перетворюватися відьма, а подекуди в такому стані шкодити корові. Так, на св. Юрія пастух побачив, як серед череди корів з'явилась кобилиця, тож він відвів її до коваля, аби той підкував кобилу. Згодом чоловік дізнався, що його кума лежала на п'єцу підкована та просила, щоб її розкували [108, с. 185].

Подекуди вірили, що відьма накидає на людину кантарку та перетворює її на коня. Але ці чари можна обернути й на саму відьму. Так, побутує передання, як дяк хотів сватати попівну, однак, довідавшись, що вона відьма, став залицятись до іншої дівчини. Відтак молода відьма вирішила помститися дякові, однак наречена дяка порадила, як обманути попівну та зловити її на оброть (вуздечку). Тож дяк виконав поради своєї нареченої. Зловивши відьму, він бив зловмисницю, поки та не померла [229, с. 508.].

2.5. Класифікація магічної діяльності відьми

Згідно з народно-демонологічними уявленнями, відьму кваліфікували за певною спеціалізацією: відбирання молока, ворожба, зурочення, пошкодження врожаю за допомогою закрутки та інше. Однак до деяких форм чарування вдавалися не лише особи, що займались чаклунством, але й звичайні люди, що могли здобути магічну компетенцію від інших осіб або з власного досвіду. До таких можна зарахувати цілий арсенал захисної магії – апотропеїчної чи ініціальної.

Цікаво, що на теренах Польщі чарівництво часто мало професійний контекст – поділ за ремеслами. Розрізняли поняття чари та "пороблення": чари застосовувались у господарстві, наприклад до корів, а "поробити" – означало нанесення шкоди здоров'ю, позбавити здатності виконувати якусь роботу [319,

с. 164]. Чарівництво дорівнювалось запродажу душі дияволу, часто магічні практики мали окрему “спеціалізацію” за професійним спрямуванням. Тож поробити могли переважно ремісники – вівчарі, млинарі, музиканти, теслярі, мисливці, бджолярі та злодії. Наприклад, вірили, що бджолярі знають спеціальну молитву, яку вони читають перед чужими вуликами, щоб бджоли перелетіли до них, а злодії видобувають жили тварини, сушать їх і світять ними в кімнаті, мешканці якої мали б заснути під час крадіжки [319, с. 164–165]. До чарівників зараховували також і митців, зокрема музикантів, адже вірили, що його особливий дар демонічного походження, до того ж, полишити свого дару митець не міг, адже, свідчать вірування, демон забере і дар, і душу [319, с. 166].

2.5.1. Ворожба та зурочення. На українських теренах ворожіння було досить поширеним засобом дізнатись майбутню долю, зробити прогноз на врожайний рік, викрити злочинця або крадія, покарати кривдника тощо. Із давніх-давен це ремесло належало до сфери волхвів, чародіїв, відьом, шептух тощо. Наприклад, застосовували ворожбу на волоссі та нігтях людини, на зернових і бобових, ворожили по сліду, виливали віск та олово, передрікали майбутню долю по зірках та інше. Унаслідок впливу християнства магічні дії подекуди супроводжуються церковною атрибутикою. Так, в Україні побутувало вірування про “обідящую свічку”, яку ставили навпаки та служили обідні, щоб покарати кривдника та викликати у нього муки совісті [249, 1889, Т. 27, № 12, с. 589].

Активно застосовувалася контактна магія, що побутує й досі. Так, на теренах Східного Поділля зафіксовано звичай серед жінок красти з домовини мотузку, якою було перев’язано ноги померлої людини. Згідно з віруваннями цією мотузкою перев’язують ноги корові, щоб не била господиню під час доїння, кілька ниток такої мотузки зашивають у рукав нареченого або п’яниці, щоб не бив своєї дружини. Позаяк за аналогією до мертвої людини, що є нерухомою, особа, на яку скеровано магічний ритуал, мала б поводитись схоже – ритуал покликаний обмежити рух. Однак цю ж мотузку досить широко застосовують і для зловмисних дій – наслання хвороби, шкоди господарству тощо.

Цікаво, що звичай в'язати вузли так звані "наузи", замовляти на мотузки, став прикметою уособлення уявного, передання певної інформації (наприклад, вузликова писемність), а звідси й острах перед вузлами та використання ритуалу зав'язування вузлів у магічних практиках. Відомо, що такі ритуали були поширені серед народів Кавказу, семітських народів, турків, росіян, поляків та українців [249, 1889, Т. 27, № 12, с. 594].

2.5.2. Мотив відбирання молока. У світовій практиці вірування у здатність відьми відбирати молоко було досить поширеним – у документі "Молот відьом", який інквізитори використовували в якості посібника у процесі судового провадження про чаклунство, міститься досить детальна інформація про способи, до яких вдавалися відьми, щоб пошкодити господарських тварин. Документ повідомляє, що багато відьом у великі свята збиралися на кутах своїх осель і, тримаючи дійницю між колінами, встромляли ніж у стіну та імітували процес доїння, таким чином чорт переносить молоко від однієї корови до іншої або ж відьма просто відбирає молоко [296, с. 261]. Варто зауважити, що такий спосіб був відомий і на українських теренах. Вірили, що відьма може мати молоко з будь-якої тварини та чаклує у змові з чортами: "У неї со всякого звіра є молоко і сметана; вона їх чортам продає. Може вона встромить ніж во шо небудь; та на яку скотину не подума, з тій скотини через ніж молоко потече" [168, с. 68].

Мотив відбирання молока в переданнях про українську відьму, мабуть, є найбільш поширеним, позаяк зловмисниця переважно постає селянкою, що має магічну силу, тож її шкідлива діяльність найчастіше зводиться до господарської сфери. Вірили, що відьма ходить доїти корів в одній сорочці з розпущеною косою. Такий зовнішній вигляд чарівниці є невипадковим. Саме в такому стані вона вважалася оголеною, отже її тіло перебувало в інфернальному просторі, оголеність і розпущене волосся ототожнювалися зі зв'язком із потойбіччям. Відсутність верхнього одягу символізувала незахищеність жінки перед демонічним світом, адже одяг відігравав не тільки практичну роль, але й

апотропеїчну. Тіло без одягу уявляли “диким”, відьом під час шабашу або магічних ритуалів зображали оголеними [164, с. 141].

Такі вірування вплинули й на конструювання архетипного образу відьми в художній літературі. Наприклад, в оповіданні “Недобрий віщун” Х. Купрієнка зображено чародійку Степаниду, яка вночі ходить із дійницею на голові та відбирає в корів молоко: “От настала ніч. Я надягнув свитку, виломив осикового кілка, пішов у хлів і, прикрившись бороною, сів у кутку. Що так треба робити, я се чув не раз од старих людей… От сиджу і чекаю, коли вона прийде. Не посидів довго, аж дивлюсь – іде якась жінка у білій сорочці з дійницею на голові, а волосся в неї розпущене” [152, с. 81]. Однак автор дещо вільно використовує фольклорно-етнографічний матеріал, оскільки осиковий кілок справді застосовували як апотропеїчний засіб від згубної дій відьомських чарів, але виготовлення борони для виявлення зловмисниці вимагало певного магічного ритуалу.

Часто до ритуалу відбирання молока могли бути залучені лімінальні тварини. Так, на Харківщині у передмісті Журавлівки було зафіксовано випадок, що жінка, дружина коваля, відбирала молоко в корів за допомогою кінського волоса – зловмисниця перев’язувала кінським волосом вим’я корови, від чого у тварини зникало молоко [90, с. 376]. Тобто кінь постає посередником між світом людей та потойбіччям. У Польщі вірили, що присутність кози на обійсті захищає господарство від згубної дії чаклунства [319, с. 167]. Таке ж повір’я поширене на українських теренах. У болгарській традиції побутує вірування, що чарівниця відбирає в корови молоко за допомогою демонічного курчати з яйця чорної курки – “мамника”, яке з Великоднього четверга виношують під пахвою – воно має дві голови, одна голова для викрадання жита, друга – для молока [241, с. 279, 494]. Схожі вірування існували й серед українців – з яйця від чорної курки можна було отримати годованця, демонічного опікуна. На Поділлі вірять, що чорта-опікуна можна вигодувати з курячого яйця надто малого розміру, що без жовтка, якщо носити його під пахвою певний термін. Якщо ж господарі не хочуть знатися із

демонічними силами, то, коли курка знесе таке яйце, його перекидають через хату, щоб неодмінно розбилося. Тоді, вірили, біда омине цю господу.

Допоміжним засобом у чаруванні також вважалася роса, зокрема відомо, що збирати цілющі трави рекомендувалося, поки впала роса, адже так зберігалась їхня магічна сила. На Київщині побутує передання, що відьми на святковий стіл обов'язково кладуть молоко, змішане з ранішньою росою [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 599]. У час ймовірної активізації відьми для запобігання відбирання молока вживали превентивних дій. Так, на Черкащині досі вірять, що у день святого Юрія виганяти худобу треба "по росі", аби забезпечити корові здоров'я, гарний надій молока та уберегти її від чарування [58, с. 71]. Отож можна припустити, що молоко ототожнюється з росою, небесним дощем.

Відомо багато засобів захисту від відьми за допомогою магічних предметів або імітації магічного ритуалу, що символізує зворотну дію чарів. Наприклад, на Поділлі досі побутує звичай, коли хтось позичає молоко, то посуд від молока повертають із сіллю та скибкою хліба, адже вірять, що молоко переносили через межу, тож у такий спосіб захищались від чарів. Поклавши до горщика сіль та хліб, людина ніби демонструє господині, що не причетна до ймовірних крадіжок молока. Також магічні предмети (хліб та сіль) можуть символізувати плату, жертву під час ритуалу переходу, адже молоко долає межу.

Із посудом чи приладдям для молока пов'язаний імітативний ритуал варіння цідилка. У Литві напередодні Івана Купала господині варили цідилко у свяченій воді, взятій із трьох костелів – такі дії мали повернути корові молоко. Схожий ритуал поширений і на теренах України, але в цідилко також пхали голки [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 603]. Також на Поділлі (села Шаргородського ключа) існує захисний ритуал, що не тільки захищає молоко корови, але й покликаний одночасно завдати шкоди відьмі: господині споліскують цідилко від молока в дійниці та виливають воду на гноївку біля стайні – вірили, якщо відьма забере молоко, то воно матиме дуже неприємний запах і смак. Подібний звичай існує серед гуцулів – господині вимащують корову екскрементами. У вечір на Івана Купала гуцулки змазують "гадячим часником та свиняком" вим'я, хребет та чоло

корови, замовляють її проти відьми [271, с. 16]. На теренах Польщі також вірили, що силу чаклунства можна відмовити спеціальним замовлянням і кадінням свинячим гноєм [319, с. 166].

Корову та посуд для молока берегли від чужих очей, щоб не врекли худоби**.** Серед засобів захисту господарських тварин від вроків – пов'язування червоної стрічки [261, с. 61]. Із цим превентивним заходом суголосна символіка червоного кольору в примівках від чарування щодо корів: у спеціальний спосіб господиня добуває "живий вогонь", супроводжуючи такі дії примівкою, гасить його у воді та миє тією водою корову. Цікаво, що у замовлянні, яке наводить І. Франко, також присутній червоний колір, як і в заходах проти зурочення – символізм червоного:

З за високої гори війшов черлений чьоловік
В черленім сардації, в черленім калпації…" [261, с. 63].

Далі згідно з примівкою "черлений" чоловік пропонує купити масло "жидинятам-дитинятам", яких згадано також у контексті заклинання знахарок і відьом:

Жидиньита, дитиньита!
Ци ви би сего масла не купили?
А молоко жебисти поїли!
Котрі їли, аби си розїли,
Котрі видїли аби посліпли,
Аби не завидували на манну завистувати,
Гадати і ветити-бедити.
Знахарки, чінатарки,
Опириці, видійниці, майфійвниці
Пеками запекаю,
А кудиками закудикаю [261, с. 63].

Юдеї та ворожки згадані в одному контексті – свідчення про ототожнення їх у народній уяві з інфернальною сферою, адже вони належать до категорії *інших* (чужих).

Щоб відьма в корови не забирала молока, її можна "заправити", тобто здійснити превентивний ритуал для захисту худоби від чарів. Господиня повинна

сховати коров'ячу плаценту із свяченим житом у горщик та закопати його, промовляючи спеціальну вербальну формулу. Згідно з повір'ям, "заправлена" корова сама може виявити відьму та забрати своє молоко: "Це мене бабка навчила, шо як первістка має телятко, треба мати горщичок, колись робили…в мене ще є на горі, но покришки ще такі самі глиняні на них робили... О! І треба мати то горня. І тоді вона як роде це телятко, на цьому місцеви, шо теля виходе, а тоді місце, його розкинути на раднині – там є місяць, точно, з лою, таке, як клий, ну сметана густа, задубіла, і зорі… – там шо хочеш є на нім! І ці ґудзики тре всі зібрати і дати її випити. А то місце скинути в той горщик і засипати свяченим житом і сказати: "Шобись тоді моє молоко відобрала, як це жито зіжнеш!" І корова собі шоби де, то найде! Найде! Піде і найде!" (Ковальчук Ганна Юхтимівна, 1935 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В.С.) [129, с. 51]. Цікавим видається ототожнення плаценти з небом, місяцем та зорями, що неабияк нагадують вірування у здатність відьми красти місяць та зорі, ховаючи їх у спеціальних горщиках, відтак ховати дощ, символ небесного молока [280, с. 16]. Слід згадати, що О. Афанасьєв [10, с. 117, 119] та І. Нечуй-Левицький [196, с. 27] пов'язували походження образу відьми саме з міфічними небесними богинями, молоко яких ллється з неба дощем. Отож, сховавши плаценту до горщика та напоївши корову "місяцем" і "зорями", господиня за допомогою імітативної магії, ніби повертає їх назад і створює/замовляє умови, за яких можна пролити "небесне" молоко. Однак ці дії тотожні з тими, що здійснює чарівниця, коли ховає небесні світила до горщика і затримує дощ. Слід зазначити, що не лише чарівницям приписували здатність до магічних практик, так ледь не кожна господиня українського села мала достатній арсенал засобів охорони від наслідків дії демонічних сил. Зокрема, ще Іван Франко зауважив, що майже в кожнім селі, а найбільше на Гуцульщині, "є кілька або й кільканадцять голосних знахарів та примівників і примівниць, а деякі примівки знає мало що не кождий чоловік і жінка" [261, с. 41].

Отож, якщо корова все ж "зурочена", повернути їй молоко, яке забрала відьма, можна за допомогою наступних магічних дій: господиня постраждалої

корови повинна вкрасти з обійстя підозрюваної жінки-відьми траву, солому, дерев'яні тріски та ін., зварити та дати настояну воду своїй корові. Такі магічні засоби, за народним повір'ям, мали б повернути корові втрачене молоко: "Оляна – то природна відьма. Варвара – вчена! Варвара як забере... Мама пішли до церкви, а я ж третого дня, чи після сват, дитину мала, після Пасхи. Каут: "Напоїш корову!". А ми з діщинки такої... Я думаю, що покладу на цей бік, тата не хочу підносити, най там лежит. А я з тим пузом собі по піввідра наносила у ту діщинку. Відчинила двері, думаю, я їй помішаю, щоб вона пила. Я йно зігнулася – а вона через мене! А тато якраз встав. Вона ж через лати, через цю дощечку і тоді городом вже туди до Райки, всі до неї – а вона до Варвари так біжит! А вона так як прийшла до неї в хлів, бо така вчена вона йде по хлівах бере молоко, тий як ішла куди слідом, а вона тим слідом, не думай! Як пес! Не пускают, спиняют! Тре таки було її пустити! А Василь на другу ніч... З стріхи тре тако солому було [висмикати – В.К.]. З ясел! Корова їх їла... тако дорога була... і до самої дороги – ясла так коло дороги. До схід сонця пішов, мама зварили, напоїли тий всьо!" (Ковальчук Г.Ю., 1935 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В.С.) [129,с. 52].

У процесі здійснення захисних магічних дій та відбирання молока в худоби важливу роль відіграють сакральні числа, наприклад, треба тричі скубнути трави, взяти три дерев'яні тріски: "То Данило тоже ходив по тріски! То тре з трох цих взяти тріску, зварити, тий корову напоїти. Тий буде молоко" (Ковальчук Г. Ю., 1935 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 12 липня 2011 р., Кметь В. С.) [129, с. 52]. Ці вірування поширені й серед інших слов'янських народів. Так, на польських теренах у Великодню п'ятницю, а також у період від Зелених свят до Октави (восьмий тиждень після Пасхи в латинській традиції), жінки до схід сонця в ємкість збирали пінку на воді, а на полях – цвіт, молилися на межах, відривали по три рази верхівки всякого зілля та варили їх, тричі обходили корів, виголошуючи замовляння. У той час, вірили, що корова втрачає молоко або зазнає якогось іншого ушкодження [319, с. 166].

Згідно із церковною традицією, від дії чарів рятувала молитва, свячена вода та сіль. Так, богослужбова література містить велику кількість молитовних чинів ледь не на кожну потребу та загрозу. Наприклад, унівське видання Требника 1739 р. наводить “Чин супротиву губительству скотов”, у якому зазначено перелік загроз для господарства :“від татій, від звірів лютих, від злодіїв, від недуг різних, погибелі, від злості і намагання злобних людей, від підступів чародіїв, дияволів, чародійств і нечистих духів і на кінець же від всякого зла” [86, арк. 198, зв.]. Після виголошення цієї молитви, священик скроплював худобу свяченою водою та давав освячену сіль, промовляючи: “якщо якась худоба буде опанована хворобою, то силою цієї благословенної солі і призванням святого Твого імені зцілити сподоби” [86, арк. 198, зв.]. Фактично священик перебирав на себе роль знахаря та “відробляв” чари.

Виголошували молитви також і над молочними виробами, щоб захистити від згубної дії чарів або врятувати вже зачароване. Молоко сприймали як благословенний дар від Бога, тож заподіяння чарування йому вважалося також гріхом. Для захисту молока існував “Чин благословення молока чародіяного”. Священик читав молитву над молоком, щоб з нього вийшла “всяка злоба і лесть диявольська, і всяка зловмисна влада (…) служителями сатани наведена” [86, арк. 205]. Далі священик виголошував спеціальну молитву, лише після якої дозволялось вживати у їжу зачароване молоко. Подібний молитовний чин читали й над зачарованим маслом. Священнослужитель творив молитву зі словами: “Щоб не мала влади злоба сатанинська, ані прокляті дії будь-кого обох статей людей, що сатані стали служити” [86, арк. 206, зв.]. Відтак він кропив свяченою водою та заклинав Сатану не чинити шкоди над пшеницею, вином, олією, молоком, маслом, сиром та худобою [86, арк. 206, зв]. Тобто в чинах Требника XVIII ст. перелічені ті господарські предмети, які могли постраждати через чарування. Цікаво, що тільки у молитві над зачарованим маслом чітко наголошено про осіб обох статей, що може бути вказівкою на певну спеціалізацію чарувань. Тобто це могло свідчити, що здатність чарувати над молоком приписували жінкам, однак заподіяти шкоду маслу могли й особи чоловічої статі, також можна припустити

існування конкретних вірувань щодо чаклунства чоловіків або прецеденту такої магічної діяльності, що змусив внести в молитовний чин засторогу від чарувань обох статей.

2.5.3. Викрадення дощу. Найбільш близьким до мотиву викрадання молока є передання про здатність відьми красти небесні світила та дощ. Із уст народу відомо, що чарівниці "запродують" дощ, тож селяни ловили тих жінок, що мали славу чаклунок і, зв'язавши мотузками, кидали їх у воду, якщо родима – відпускали, якщо ж навчена – били, доки зловмисниця не визнавала, що продала дощ, отож вірили, що після побиття відьми піде дощ [229, с. 483]. На Поділлі (у селах Шаргородського ключа) до сьогодні селяни переконані, якщо довго немає опадів, то посуху можна подолати, окропивши водою жінку, яка має славу чаклунки, або ж могилу відьми. Тому хтось із мешканців села йде на цвинтар та ллє воду на місце поховання жінки, якою за певними ознаками могли підозрювати в чарівництві – після чого, кажуть, неодмінно задощить. Схожі вірування побутували в Болгарії: якщо довго не було дощу, вдови збиралися (непарна кількість) на могилі потопельника та поливали місце поховання водою; або ж обливали водою жінку, яка мала позашлюбні стосунки [241, с. 48]. Отож, особа, на яку були скеровані магічні дії, пов'язана з інфернальною сферою, оскільки відьма та потопельник перебувають у потойбіччі, а жінка за перелюб опиняється поза межами соціуму, тобто статус вигнанки передбачає для неї належність до іншого світу. Усі вони мають спільну диференційну ознаку – смертельний гріх, що детермінує їх із потойбіччям.

Як було вказано вище, більшість дослідників, прибічників міфологічного напряму, вбачала тісний зв'язок мотиву викрадання молока, дощу та небесних світил із міфологічними уявленнями про небесних демонічних істот. Наприклад, М. Сумцов зазначав, що образ відьми у фольклорі пов'язаний із природними явищами, а доїння корів із метеорологічними явищами природи, позаяк відьми в багатьох віруваннях є уособленням хмар, вони керують дощем і росами, ховають небесні світила тощо [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 602]. У цьому контексті

цікавим видається образ язичницького жіночого божества Мокоші, вірування в яке було поширене на більшості територій слов'янських народів. Переважна кількість дослідників пов'язують походження назви Мокоші від поняття "мокнути" та "мокрий", тож закономірно, що спочатку Мокош могла уособлювати богиню води, дощу та плодючості, а згодом божество фігурувало як покровителька жінок (водночас у давніх церковних повчаннях її згадували поряд із рожаницями), жіночого господарства та рукоділля [142, с. 254]. На слов'янських теренах культ цієї богині ще довго шанувався серед жінок. Так, у "Худих сільських номоканунцах" XVI ст., збірниках запитань до вірян під час сповіді, серед переліку було й питання, чи не ходила жінка до Мокоші [142, с. 263]. Відтак покровительку жіночої сфери більшість дослідників пов'язує з образом відьми, яка, вірили в народі, здатна впливати на метеорологічні явища природи, господарство, врожайність тощо.

Надзвичайно цікавими видаються образи-символи змії (жаби), вогню та блискавки. Як було вже зазначено, М. Костомаров вказував на зв'язок фольклорного образу відьми із двома стихіями – водою та вогнем: *вода↔жінка-демон↔змій↔блискавка↔вогонь*. Часто в переказах про відьом фігурують атрибутивні символи чарівниці – змія, жаба, чорна курка тощо. Усі ці образи пов'язані зі символами вогню та води – грому і спалахом блискавки, що передують плодоносній зливі. У контексті дихотомії вода/вогонь, небо/земля цікавим видається паралель, яку можна провести із громовим святом (припадає на св. Іллі та св. Гавриїла). На теренах України у громове свято не можна було проводити робіт на полі, адже вірили, що вдарить блискавка і спалить поле. Наприклад, на Поділлі старші люди шанують громове свято, що припадає на літнього Гавриїла, та жодних польових робіт не проводять у цей день, заборона діє також і на будь-які роботи на городі. Оскільки символ змії часто ототожнюють із блискавкою, привертає увагу звичай, поширений серед балканських народів, зокрема відомий болгарський та македонський обряди ходіння з гілкою-сурвачкою напередодні Нового року – сурвакари торкалися гілкою господарів, щоб передати життєві сили природи та побажати врожайного року [243, с. 313].

Символіка сурвачки своєю формою нагадує дві переплетені змії. Сучасний болгарський історик Мілош Сідоров проводить паралель між зображенням жезла Гермеса, архангела Гавриїла та сурвачкою: дві змії – символ дихотомії двох стихій, вогню та води, життя та смерті, жіночого та чоловічого начал [232]. Оскільки на літнього Гавриїла в деяких регіонах України відзначали громове свято, то логічною видається паралель із символом змії-блискавки – зрощення символів води та вогню. До того ж, назва зі значенням *відьма / зла жінка* з негативною конотацією, наприклад на Гуцульщині, вживається, як *язя,* тобто змія [270, с. 199].

Символіка вищезгаданих атрибутів супроводжує деякі зображення чарівниць в іконографічній традиції. На іконах Страшного суду відьму іноді малювали зі змієм чи жабою на грудях. Очевидно, що така символіка є наслідком впливу народної інтерпретації у традиції іконописання. Відьма відбирала молоко, тож вірили, що в пеклі її груди жалитиме змій або жаба. Саме ці символи супроводжують майбутню відьму під час випробування, до того ж, не слід відкидати вплив християнського символу змія-спокусника, представника потойбічної сфери, пекла. Символ змії є універсальним у світовому контексті. Наприклад, китайці вважають змію джерелом магічної сили, а єврейські та арабські терміни, пов’язані з магією, похідні від слів, що позначають змій [88, с.198].

Мотив нанесення шкоди та наслання стихійного лиха за допомогою чарування присутній і в художній літературі. Так, наприклад, у романі В. Земляка “Лебедина зграя” стара баба Отченашка погрожувала Данькові: “Я вам склопочу таке з неба, що ви всі підете прахом... – обвела півсвіту рукою. (...) Мої вітри! Бо ж нічого іншого я не маю. Вся отак як стою...” [107, с. 241]. Варто також звернути увагу на ім’я старої жінки – Отченашка – відомо, що подекуди на українських теренах знахарку (або замівницю) називали саме бабою-отченашкою. До того ж, в образі старої Отченашки слід вбачати нав’язання до мольфування (ремінісценція мольфара, хмарника).

2.5.4.Викрадення небесних світил. Щоб отримати магічну здатність знімати з неба зірки та місяць, відьма, згідно з архаїчними уявленнями, повинна виконати певний обряд ініціації. Зокрема в цей час тіло чарівниці було оголене (ознака перебування в інфернальному просторі), а також вона повинна була залізти "на хрест догори ногами або по лезу ножа" [180, с. 225]. Тож акт паплюження хреста означав запроданість душі чаклунки демонічним силам, також ніж часто постає атрибутом у чаруванні – лімінальний символ, що позначає межу двох світів, людського та потойбічного. Наприклад, за допомогою ножа відьма може на відстані відібрати у тварини молоко.

Викрадені зірки чарівниці тримають у новому горщику з новою покришкою, ховаючи їх на полиці або глибоко в криниці: "Раз городовик розказував, що найшли вони в ріцці скриньку: обмотана, кає, бичовою і така щільна. Як одкрили, а відтіля, як ластівочка, так і пурхнуло, а то нечиста сила туди зірку сховала" [168, с. 68]. Однак така знахідка може бути небезпечною для людини і коштувати їй життя. Народна бувальщина оповідає про парубка, який відкрив горщик із зорями – зірки обліпили йому голову, тож він так і помер [229, с. 516].

Аналізуючи мотив викрадення небесних світил, варто згадати вищенаведений захисний ритуал "заправляння" корови. За свідченнями респондента, на плаценті корови господиня шукає масні грудочки, що за формою нагадують місяць та зорі, а саме "місце" ховає у горщик – отож плацента символізує небо, горщик – сакральну сферу, а згустки жиру – зорі та місяць, якими, немов росою/небесним молоком поять худобу.

Мотив викрадення зірок та місяця також поширений серед інших слов'янських народів, зокрема у південнослов'янській міфології та пов'язаний зі здатністю *вєштиці* керувати стихіями (хмарами, градом, вітром), скидати місяць на землю, перетворюватись на зірку або комету. У північно-західній Болгарії вірили, що вєштиця за допомогою чарівного сита ловить місяць, тому відбувається місячне затемнення, а також чаклунка перетворює місяць на корову та здоює молоко [36, с. 240; 229, с. 516]. Болгари вірили, що магьосниці доять

корову, поки не піде кров – це молоко мало чудодійну силу, а також через ритуал доїння місяця-корови відьма дізнавалася про все, що діялось, адже хто говорив із місяцем, той знає все на світі [241, с. 280].

2.5.5. Мотив зав'язування закрутки. Мотив в'язання закрутки близький за характером до творення "наузи" (мотив зав'язування чогось, перешкоджання доступу життєвих сил). В Україні наведення такого виду зурочення було дуже поширеним, що провокувало багато судових позовів. Розрізняли два види пошкодження поля – *закрутки* і *пережини*. Пережин – це вузька, але довга прогалина на хлібній ниві, ніби полоса зрізаного колосся, до того ж, без жодних слідів пошкодження і залишків соломи тощо [250, с. 8]. У народі вірили, що закрутку чарівниця робила на зорі (сакральний час), зодягнута лише в одну сорочку (перебування в інфернальному світі): "Відьма бере зверху пашню, скрутить навпаки, переламує пополам, загне до кореня и до землі у кутик заткне" [180, с. 224]. Іноді у залом клали попіл, сіль, землю з кладовища, яєчне лушпиння, зерна, вугілля тощо. Вважалося, що закрутки не можна зжинати, адже на людину, яка торкнулася її, чекає смерть або хвороба.

Вірування у силу закрутки побутували і серед інших слов'янських народів. Зокрема в Польщі вважалося, що зурочення на ниву робить навчена відьма, яка може викликати повені, чарувати над полями та посівами [319, с. 168]. Болгари вірили, що найкращий час для чарувань на ниві – перехідні сезонні свята (Великдень, день св. Ганни, св. Георгія, Іванів день, Різдво), адже в межовий час відкриті обидва світи – рай і пекло [241, с. 268]. Відбирання плодючості нив також відбувається за допомогою збирання роси. Відьма (оголена або у білій сорочці) волочила по росі фартух, на росі замішувала хліб, який ховала до свого хліва [241, с. 269]. Тож такі дії мали б забезпечити чарівниці добрий врожай.

Щоб позбутись закрутки, запрошували знахаря, який знімав її: виголошуючи спеціальні замовляння, він розгортав закрутку, встромляв у землю три осикові кілки, а саму закрутку спалював. У замовлянні, свідчить М. Сумцов, йшлося про Юду, місячного відьмака, відьму, що зробила закрутку, також магічна

вербальна формула містила погрози проткнути зловмисницю осиковим кілком [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 598]. Цікаво, що богослужебна література, зокрема требники, також містили молитви від згубних магічних дій. Їх виголошував священик, згідно з переданням, висмикуючи закрутку церковним хрестом. Наприклад, Требник Петра Могили містить молитовний чин від чарувань на ниві, згідно з яким священик служить літургію і розпалює лампадку перед іконою св. Трифона, Євстафія або Юліана Лівійського (якщо таких у храмі немає, то просто перед намісною іконою), далі бере єлей з лампадки і змішує його з богоявленською водою, читаючи молитовний чин [85, ч. 3, с. 404]. Також унівський Требник 1739 р., виданий із благословення Афанасія Шептицького, наводить "Чин обходження засіянного поля", у якому міститься заклинання стихій природи та демонів, щоб ті не мали влади над хмарами та градом, над блискавками та громом, а також "щоб самі зла не чинили, ані їхні прибічники – ні чародії, ні волхви" під загрозою мук геєнни [86, арк. 238]. Такі захисні чини є цінним джерелом для вивчення народно-демонологічних уявлень, адже елементи народних вірувань потрапляли в богослужбові тексти, тож відображали впливи та зміни, яких зазнавало світобачення народу. Цікаво, що в деяких чинах замість назви *молитва* вжито *заклинання*. Тобто в народі вірили, що існує загроза з боку злих сил, тож священик нібито перебирав на себе роль знахаря. Так демонологічні вірування поступово переходили під контроль церкви, однак іноді проникали в молитовний чин.

Такий симбіоз клерикальних і народних вірувань знайшов відображення в оповіданні "Завертка" О. Кониського. Помітивши комаху-шкідника на плантаціях тютюну, дід Трохим радить Іванові Хуторному покликати священника або ворожбита, щоб відвернув лихо: "Козявка від Бога…попа на неї треба або ворожку" [138, с. 131]. Цікавим видається ототожнення магічної сили молитви та замовляння в тексті О. Кониського, адже народна уява надавала однакової сили священнику та знахареві в боротьбі з магічними силами.

Скептичне ставлення Івана Хуторного до народної демонології долає новина про знайдену завертку на його полі, адже "з заверткою, доки вона

нерозвернена, ніхто жать не піде” [138, с. 133]. Віра в невідворотні наслідки для того, хто зачепить зурочене місце, спонукала селян відмовитись від жнив: “І пішли розказувати всякі пригоди про завертки: у тієї руку звело, у другої ручки вивернуло; таке несли, що аж бридко слухати” [138, с. 133]. Тож Іванові довелося поступитись перед багатовіковими традиціями та віруваннями простолюду в магічну силу зурочення та запросити ворожбита, щоб відвернув завертку.

Подекуди народно-релігійна свідомість розуміє світ як дихотомію двох протилежних начал: світла й темряви, півдня та півночі, дня і ночі, добра і зла тощо. Цікаво, що в архаїчній свідомості існують вони на паритетних началах, як такі, що покладені в основу світобуття. Так, на Київщині було записано апокрифічне оповідання про те, як Господь ходив по світу й одного разу побачив жінку, що намагалась зробити закрутку на ниві. Він прокляв жінку, щоб це жито не далось їй в руки, однак жінка закляла услід, аби Господь не дійшов, куди йому потрібно. Христос, відчувши, що не може зрушити з місця, все ж дозволив жінці зробити закрутку [226, с. 27]. Так бачимо, що слова відьми мали силу вплинути на Христа, після чого він поступається чарівниці. Цей апокрифічний мотив яскраво ілюструє співіснування двох світів, їх закономірну співприсутність і взаємовплив, одвічну дихотомію добра і зла.

Подекуди з віруваннями в нечисту природу жінки були пов’язані обрядові дії. Так, на Звенигородщині відьмі, характерниці чи сварливій жінці не дозволялось зачинати жнива: напередодні початку жнив жінки вижинали собі “постать”, складаючи зжаті колоски навхрест; наступного дня вибирали поміж себе жінку “щоб не була відьма, або характерниця, яка часто до церкви ходить, не лається й не згадує того, що з рогами” – вона кропила свяченою водою вижаті напередодні “постаті”, обводила зжатий сніп свяченою крейдою, тоді сідала на сніп і починала колядувати [58, с. 92]. Відтак, поле заздалегідь намагались захистити від згубної дії чарів і не допустити до виконання ритуалів особу, яка могла нашкодити.

2.5.6. Любовна магія. Гуцули вірили, що вмілою рукою можна наслати якусь хибу чи хворобу на свого кривдника. Досить часто випадки зурочення траплялися з приводу зрадженого кохання або через ревнощі. Якщо занедужала заміжня гуцулка, писав І. Франко, то вона просила свою матір або добру сусідку піти до ворожбита, щоб той визначив причину "боли". Якщо ворожбит викривав чиїсь чари, то робив із глини фігурку та колов її осиковими кілочками, примовляючи заклинання, щоб хвороба покинула жінку. Однак траплялись випадки, коли кривдниця знову зверталась за послугою до примівника і той "відбивав кілки", але вже на жінку, яка щойно одужала: чарівник виготовляв фігурку з глини, пробитої осиковими кілками, клав її в комин – гуцули вірили, що жертва наслання скоро занедужає і "всохне" [261, с. 49–50]. Відтак зурочення могло переходити від однієї жертви до іншої і навпаки. Цікавою є роль примівника – він незаангажовано виконує замовлення кожної зі сторін суперечки, його дії нібито зводяться до посередництва між ворогуючими особами, а вони несуть у конкретній ситуації кожен своє покарання.

Контакти з потойбічним світом мають чіткі умови, зокрема визначальну роль відіграє, що і як людина говорить. Недотримання таких умовностей часто призводить до втрати чи навіть смерті. Наприклад, згідно з архаїчними уявленнями, чарівниця може наказати чортові принести дівчині коханого парубка, однак дівчині необхідно випередити демонічну істоту, щоб не завдала шкоди хлопцеві. Дівчина повинна зазначити, щоб чорт приніс їй коханого неодмінно живим, адже той міг волочити парубка по землі та понівечити, заморити його голодом чи спрагою [229, с. 518]. Тож контакт із інфернальним світом вимагає від особи володіння окремою, сакральною "мовою", магічним знанням, обізнаності в умовних поняттях, адже в потойбіччі все не так, як у світі людей.

Часто дівчата не потребували допомоги чарівниці, аби привабити парубка. В арсеналі української любовної магії існувало безліч способів приворожити особу – замовляння, привороти, чарівне зілля тощо. Тож А. Свидницький наводить приклад одного з приворотів, який був поширений не тільки на теренах України, але й серед балканських народів. Так, дівчина ловила кажана, ховала

його в новому горщику та клала в комашник. Згодом серед кісток вибирала потрібну – “вилку і грабельки” – та пригортала до себе парубка, коли той опинявся поруч [229, с. 518]. У болгар, зазначає дослідник, ці спеціальні кісточки продають дівчатам “магйосниці” [229, с. 519].

Сільська громада не толерувала такі дії молоді, однак любовною магією все ж активно послуговувались як дівчата, так і хлопці. Якщо ж когось було помічено за чаруванням, то загального осуду, а деколи й покарання було не уникнути. Так, було зафіксовано передання, що розповідає про молоду наймичку, яка чарувала вночі в “новий” четвер – набравши з криниці води, вона вмилась, ставши лицем до місяця, а воду вилила в діжку, в якій хотіла чарувати. Дівчину побачила господиня і викрила чарівницю. Тож на зловмисницю в селі чекала розправа [229, с. 519].

Також народно-демонологічна уява вирізняла “дання” або “наслання” – дії могли бути скеровані як на добро, так і на шкоду. Так у с. Гута-Лучанська (Вінницька обл., Жмеринський р-н) побутує бувальщина про те, як дівчина подарувала парубкові на Великдень зачаровану галунку. Однак через якийсь час його мати помітила, що яйце “кивається” (хитається). Жінка розбила яйце і, за її свідченням, усередині побачила ящірку та зелений слиз. Тож мати цього хлопця вирішила, що її сина намагались причарувати.

Окрім ворожіння, що мало здебільшого нейтральний характер, звертались і до чарівниць та ворожок, що могли вплинути на долю та несприятливі обставини. Так, М. Драгоманов наводить приклад такого чарування: одна підстаркувата дівчина звернулась по допомогу до ворожки, щоб та видала її заміж, однак відьма не знала, на кого скеровує чари, і заподіяла лихо своїй доньці – причарувала її нареченого. Дослідник описав, як саме відбувався магічний ритуал: відьма, роздягнувшись та взявши магічне приладдя (зілля, нитку та інше), лягла на поріг головою, промовляючи вербальні формули, унаслідок чого до чарівниці явився чорт, якого вона скерувала до вибраної жертви [168, с. 74–75].

Часто любовна магія була покликана, щоб дізнатись про свою долю та майбутнього чоловіка. Молоді дівчата варили ячмінну кашу, розпускали волосся

та йшли з тією стравою до воріт, закликаючи нареченого їсти кашу – “і в образі суженого з’являється, їсть кашу; но бувають случаї, що яка мара прибіжить, напудить, та дівка вмирає з того” [168, с. 74–75]. На Гуцульщині дівчата напередодні Івана Купала кликали до себе суджених за допомогою “триміч”-зілля [271, с. 16]. Також, щоб приворожити хлопця, дівчина йшла до схід сонця до криниці, підставляла під струмінь води кусник цукру та виголошувала замовляння, потім тричі вмивалася та поспішала додому, щоб ніхто не перейшов їй дороги. Ці дії вона повинна була повторити в першу неділю після “нового” місяця і в перший понеділок, кожного разу висушуючи кусник цукру, який необхідно було непомітно дати з’їсти хлопцеві – тоді, вірили, він пришле старостів [271, с. 16]. У якості такого “дання” могли використовувати яблуко, цукор або калач, які носили за пазухою, щоб пройшлися потом того, хто чарує, після чого давали з’їсти хлопцеві чи дівчині [137, с. 96–97].

Для любовних чарів подекуди використовували висушену гадюку чи жабу, які треба було носити за пазухою дев’ять діб, а потім дати тому, кого хотіли причарувати або ж навпаки – віднадити. На жаль, часто такий “гостинець” закінчувався смертю для жертви любовної магії [137, с. 95–96].

2.5.7. Польоти на шабаш. Відомий трактат “Молот відьом” змальовує польоти чарівниць на шабаш як дійство, що дуже нагадує церковну месу навпаки, водночас західнорелігійна традиція зазвичай приписувала чаклунським зібранням девіативну поведінку. Згідно з документом, для польотів на шабаш відьми готували спеціальну мазь, до складу якої входили частини дитячого тіла, особливо немовлят, убитих до хрещення – цією маззю чаклунки змащували палицю або інше сідало та піднімалися в небо [296, с. 208]. Вірили, що демон міг переносити відьму і без мазі – за допомогою звірів-демонів або ж просто невідомою силою. Якщо ж відьма з якихось причин не могла летіти, то, впадаючи в особливий сон, вона вимовляла закляття та бачила, що відбувається під час шабашу – в цей час із її рота йшла голуба пара [296, с. 210].

Західноєвропейська демонологія наводить рецепт чаклунської мазі, до складу якої обов'язково входили людський, а краще дитячий, жир, стружки церковного вівтаря та годинника, однак рецепт української відьми містив котячий мозок, людську кров, кістки собаки, травневе масло чи саджу [180, с. 222]. Українці вірили, що на відьомські зібрання чарівниці літають верхи на коцюбі або ослоні, а перед цим відьма "оре припічок, ралить, сіє просо якесь, волочить", того ж дня те просо сходить і достигає, а відьма його жне і молотить, а потім тре у макітрі на борошно. Це борошно чарівниця розводила непочатою водою (у деяких варіантах спеціальним зіллям) і тим мастила тіло – все магічне дійство повинно відбуватись в один вечір, після чого відьма сідлала коцюбу чи ослін [229, с. 514]. Також П. Куліш наводить приклад народно-демонологічного оповідання, в якому зазначено, що для польоту на шабаш відьма потребує попелу з купальської ватри: "Вони купальний попелъ варять у воді, якъ треба імъ летіть на Лису Гору, да якъ побризькае себе тею водою, то й полетить у коменъ" [102, Т. 2, с. 38]. Відтак магічні дії, які використовує українська відьма для польотів на шабаш, більш гуманні, оскільки не потребують людської жертви.

Українські народно-демонологічні уявлення про шабаш відрізняються від західноєвропейських менш страшним характером. Згідно з західноєвропейською демонологією, відьомський шабаш був радше скерований на осквернення церковної сфери та створення кровожерного образу чарівниці, що ладна вбити немовля для отримання чарівної мазі. Водночас українські уявлення про відьомські зібрання були більш міфологізовані та пов'язані зі сакральними предметами та ритуалами. Також в українській демонології зазвичай були відсутні криваві сцени зі жертвоприношенням дітей під час шабашу.

Один із випадків, що нагадував шабаш чарівниць було записано в 1902 році у Плужниках Бучацького повіту від Ігната Косінського. Згідно зі свідченнями респондента, три відьми лазили по фігурі (на хресті) догори ногами і вниз головою, брали малих дітей і переводили їх через шнури, зав'язані навхрест на палях. Після того вони також перелізли оголені через шнури та почали битись і танцювати. Чоловік вистрелив вгору, тож жінки порозбігались, але одну він встиг

схопити за руку. Тією чарівницею виявилась війтова жінка, відтак селянин привів її додому та хотів виказати перед панею. Однак жінка, апелюючи до того, що вона відьма вроджена, сподівалась на прощення [108, с. 178–179].

Впливу західної демонології зазнали сербські та хорватські передання, згідно з якими мазь для польотів відьми робили з нехрещених дітей, а на шабаші головну чарівницю пригощали серцями дітей, також кожна нова чаклунка повинна була принести у жертву дитину [36, с. 240]. У болгарській традиції мотив магічних трапез належить до народно-демонологічних вірувань про самодив, які збираються в нечистих місцях (“самодивско хорище”, “игрище”) і водять хороводи, бенкетують, після чого на тому місці залишаються вигорілі кола або росте багато грибів [36, с. 241].

Час, у який відбувається шабаш, збігається з межовими святами – напередодні Йордана та Зелених свят тощо – відьми злітаються на кордони (пограниччя та межі) і там б’ються мечиками від терниць, а між ними головує найстарша і найдосвідченіша відьма [229, с. 505]. Локація відьомських зібрань також магічно детермінована, оскільки для шабашу чарівниці обирали місця, що мали лімінальний характер – межі, пограниччя або високі пагорби і гори. Українські відьми злiталися на шабаш на Лису гору, Бабину та Осіянську гори [90, с. 377].

Цікаво, що локація української відьми була обмежена – Г. Квітка-Основ’яненко в тексті “Відьма” згадує, що на посвячення українські чарівниці літають на Лису гору поблизу Києва, а от з “москалями та з російськими чортами вони, відьми, відомо, не знаються” (*пер. В. Кметь*) [121, с. 432]. Це опозиціонує український традиційний простір російському (чужому). До того ж, автор використовує означення для характеристики відьми – релігійно-політичні алюзії, що вказують на певні конфесійні настрої та протистояння: “Упир із нею, з католичкою, зв’язуйся, а не я” (*пер. В. Кметь*) [121, с. 432].

Докладний опис відьомського шабашу наведено в оповіданні “Київські відьми” О. Сомова. Викривши свою дружину Катрусю ланцюгівну у відьомських чарах, козак Федір Блискавка повторив магічний ритуал та полетів за дружиною

на шабаш. “Цілий відьомський базар” постав перед очима козака, де було повно чаклунів та відьом, а також сила-силенна представників демонічного світу, на чолі яких був головний відьмак: “Посеред майдану стояло риштування зі сімома східцями, що покриті були чорним сукном. На риштованні сидів здоровенний ведмідь з двома мавпячими пащеками, цапиними рогами, зміїним хвостом, з настовбурченою щетиною по всьому тілу, з руками кістяка і котячими кігтями на пальцях” [236, с. 59]. Автор змальовує присутніх на шабаші в шаленому танку, хаотичні рухи та демонічний сміх потойбічних почвар, що викликає страх та відразу: “Молоді чарівниці з божевільним несамовитим сміхом і зойком, наче п’яні бабенції на весіллі, витанцьовували горлицю і метелицю з кучматими водяниками, що мали мармизи, вимащені на два пальці багном. Грайливі, жартівливі русалки бавилися в дудочку з упирями, на яких і поглянути було страшно. Крик, галас, тупіт, шамотіння, пронизливий скрип і посвисти пекельних сопілок і пищалок, співи й вереск чортенят і відьом – все це було розбуялим, диким, збісованим, а зі всім тим видно, що ота страшна наволоч від душі веселиться” [236, с. 60]. Невпорядковані рухи, шалений сміх та вигуки, що є поза нормою звичайної поведінки у світі живих, означують інфернальний простір та апелюють до підсвідомого страху, відрази. Використання весільних піснеспівів у відьомських магічних ритуалах (“воно ще й наважується насміхатися над православними звичаями і наспівувати чесні весільні пісні на своєму мерзенному сабаші” [236, с. 60]) є певною ремінісценцією літургії навпаки в зображеннях шабашу в західній традиції.

2.6. Засоби захисту від відьми

Захисні засоби від відьми здебільшого були покликані запобігти чаруванню або ж відвернути вже заподіяне лихо. До активу таких заходів могли бути залучені як чарівники чи знахарі, так і звичайні люди, що просто володіли потаємним знанням і вживали превентивних дій, щоб уникнути згубного впливу злих сил. Чи не найбільше розповсюджена віра в надприродну силу непростих

була на Гуцульщині. Як було вже зазначено, у кожному селі були свої примівниці та ворожбити, а деякі замовляння знали ледь не усі селяни і майже кожну хворобу вміли лікувати за допомогою примівок: “майже кожду слабість, пошесть і долегливість уміють тут лїчити при помочи “примівок” сполучених з ріжнородними знахарськими обрядами” [261, с. 40]. Та й низинна Україна не поступалася потаємними знаннями з протидії та захисту від демонічних сил. Тож не дивно, що сфера магічного так тісно переплелась із буденністю селянина, адже для нього містичне існувало не тільки в уяві про світ і потойбіччя, а було складовою повсякденного життя.

Серед превентивних засобів протидії чаруванню найбільший пласт займають магічні дії, покликані захистити господарство від впливу чарів. Так, наприклад, від згубних дій відьми знають багато способів гуцули: “в день весняної Одокії (1 марта) кожда тямуща ґаздиня повинна підмазати вимя у коров, починаючи від пупа навхрест, між дійками і між рогами на чолї “свиняком” (свинячим екскрементом), чісником і одоляном (зїлєм)” [261, с. 61]. Варто зауважити, що часник часто фігурує у захисних ритуалах проти демонічної сили.

Також відомо, що в якості апотропеїчного засобу від відьми використовували осикові кілки, які вбивали в огорожу або ж на осиковий кіл припинали корову. Захисним оберегом осика слугувала і від мерців та упирів [20, с. 7]. Окрім осики, захисну силу мав також мак, який у народній демонології вважали одним з найкращих оберегів від нечистої сили. Згідно з переданням, найбільшу силу має “мак-відюк”. Освяченим на Маковея чи на Спаса маком українці обсипали корову, яка щойно отелилася, або будь-яку дійну корову, щоб відьма не забрала молока, а також свяченого маку насипали в кінчик рогу корови. Обсипаючи худобину маком, промовляли: “тоді до корови підійдеш і її видоїш, – як цей мак збереш і зощитаєш” [19, с. 34]. Водночас, мак-відюк мав захисну силу і від мерців та упирів – господар обсипав своє обійстя маком, примовляючи: “тоді в хату війдеш, як цей мак весь збереш і посчитаєш” [19, с. 35]. Також народна демонологія надавала магічної сили часникові й терену [115, с. 60].

Одним із способів знешкодити відьму, згідно з віруваннями народу, була зміна положення зловмисниці, коли її душа покидала тіло і блукала світом – зміна положення ніг і голови спричиняла перешкоду для душі, яка намагалась повернутись у тіло: “Ти мене обернув там ногами, де я була головов, а дух тот, котрий з мене вийшов, то в ногах місце не мав найти, аби зайшов у ноги, а в голову на инче місце не міг піти; а йик ти мене обернув головов на то місце назад зайшов, тай я встала” [298, с. 215].

Не менш дієвим засобом уникнути дій чарівниці була свячена вода. Так, священик під час молитви над зачарованою людиною застосовував Йорданську воду або освячену на свято Макавеїв [85, ч. 3, с. 377]. Покійників, яких запідозрили в чаклунстві, поливали водою або ж кидали їхні тіла у водоймища. Також подекуди жінок змушували носити воду з річки та поливати хрест за селом. Звідси й уявлення про доцільність “купання” відьом із метою припинити посуху, зазначає П. Єфименко [90, с. 383]. Звичай топити відьом відомий також серед південних слов’ян, грузинів, французів, німців та інших народів [90, с. 386]. Водночас, магічної сили воді могли надавати й самі люди, зокрема за допомогою замовляння. Так, Ф. Щербина в дослідженні “Наговоры от болезней у черноморцев” наводить приклад заговору на воду: “Добрий вечір тобі, Уляно, святая, орданская, ангельская і архангельская! Ти прибуваєш із гор и долин, лугів і берегів, щоб так і до мене раби Божои (…) прибували добри люди и дівчата (или женихи); ти очищаєш обливаєш долини, луга, берега, каміння і кремінння, – очисть же и обмий од мене (…) раби Божои остуду, студище, клевету, клеверище,поговор, поговорище и прозор, прозорище – чоловічи, жіночи, хлопьячи, дівочи, подумани, погадани, попівски, дяківски, діяконски и од всякои скверноти – колденника, колдунници, епатника, епатници и еретика и еретици” [299, с. 587]. Цікаво, що в одному ряду перераховані чарівники та єретики, тобто відлучені від церкви.

Серед дієвих засобів у боротьбі з відьомськими чарами народна демонологія наводить також вогонь. Недарма мало не у всій Європі палали багаття інквізиції. Відтак у народі також вірили, що відьму можна спалити. Народна бувальщина,

записана у с. Плужники Бучацького повіту, оповідає, як парубок спалив відьму, у якої він був у наймах. Мати цього хлопця також була чарівницею, тож зауважила, що причиною хворобливості сина була інша відьма, яка перетворювала його на коня та їздила на ньому верхи на шабаш. Вона зробила з жиру померлої людини свічку та порадила синові спалити відьму, коли захоче його осідлати та їхати на об'їзд границь. Хлопець виконав пораду своєї матері-відьми та спалив чаклунку, яка йому дошкуляла [108, с. 189].

На магічну силу чарівниці могли вплинути також тілесні покарання. У народі вірили, якщо бити відьму, вона перекидається на різних звірів чи птахів, а коли перекинеться на дерев'яну тріску, то потрібно перетяти її – тоді молодиця залишиться, а відьмування її пропаде [229, с. 513]. Бити чарівницю можна також березовим віником, щоб вона всохла, занедужала [319, с. 167].

Також заборонено щось позичати, коли в господарстві отелилася корова, позаяк чарівниці про це одразу дізнаються і намагаються зберігати зв'язок із зачарованою худобою через позичену річ. Тому господині до наступного дня не пускають нікого до стайні, нічого не позичають та не дають пожертв [319, с. 167]. На теренах України до сьогодні ставляться з пересторогою до гостя, що завітав до господи у такий час, відтак будь-які труднощі чи втрати будуть потрактовані як дія чарів або врекливого ока (злого погляду).

Однак сила чарів обмежена. Тому вірили, що відьма може вчинити замах на людину тільки тричі, якщо ж людина уникне згубної дії чарів, то вони впадуть на саму відьму [262, с. 160].

2.7. Вірування про смерть відьми

Вірування про смерть непростих пов'язані з уявленнями про митарства душі та відбування покарання грішників, а також із діяльністю чарівниці. Народна уява змальовувала надзвичайно важку смерть зловмисниці. Коли помирала відьма, то "страшно конала. Бичим голосом ревіла, ніхто до неї не міх приступити, а очи її так понабігали, як гусячи єйцї" [108, с. 180]. Жінку, яка займалась магією та

викраданням молока, після смерті чекало страшне покарання. Вірили, що її душа стане здобиччю нечистої сили – її “на тому світі розірвуть чорти” [229, с. 505]. У народі вірили, що після смерті чорти чатують на душі чарівників, тож уникнути пекельного полону нікому не вдасться. На Волині побутує вірування, що яскраво ілюструє уявлення народу про смерть непростих. Згідно з переказом, в одному селі жив дуже старий дід-відьмак, який довго не міг померти. Його син пішов до іншого ворожбита просити допомоги. Тож чаклун порадив взяти маточину з колеса, скропити її та себе свяченою водою, а потім дивитись на батька крізь ту маточину. Виконавши поради чарівника, парубок побачив боротьбу за душу свого батька, що точилася між янголом та чортами. Однак чорти вхопили душу відьмака, а один із них вліз у тіло померлого. Син бачив, як янгол плакав над його батьком. Хлопець повідомив про все священикові. Парох наказав приготувати кілька горщиків із окропом, далі поклав тіло відьмака на ноги і, освятивши окріп, почав лити його до рота померлому та читати молитви. Коли ж почав лити воду вдруге, здійнявся шум, тіло вирвалося і зникло через комин [21, с. 240–242].

Важка смерть непростих була ознакою великих гріхів, через які вони не могли померти. Подібно до купання відьом, коли чаклунку, згідно з переданням, не приймала вода, так і не приймав інфернальний світ того, хто займався магічними практиками. Дивний випадок стався у с. Бабаї біля Харкова. Померла стара жінка, яка, на думку односельців, була відьмою, тож усім селом люди прийшли подивитись на похорон. Однак жінка ожила, чим іще більше підсилила віру у свої надприродні можливості [90, с. 376]. Схожий випадок трапився у с. Байраківка Брацлавського уїзду. У селі нібито померла породілля, але наступного дня жінка отямилась і повідомила, що її не прийняли на той світ. Відтак односельчани вирішили, що вона є великою грішницею. Нещасна жінка під впливом забобонів подумала, що нею заволодів чорт, і повісилась. Селяни підпоївши кількох парубків намовили їх викинути відьму до ями з водою за селом, щоб померла не накликала посуху. Але згодом місцевий економ засвідчив, що йому наснилась небіжка та просила поставити їй хрест, а також окропити її

могилу свяченою водою, тоді вона перестане з’являтись уві сні [90, с. 376–377]. Відтак це зняло підозри з померлої, а її волю було виконано.

Щоб полегшити передсмертні муки непростих, вживали певних магічних дій. Зокрема пробивали стелю або комин, відкривали вікна, двері і комин [180, с. 23; 21, с. 243]. Також зменшити страждання та прискорити смерть відьми могло передання у спадок її ремесла будь-кому, хто знаходився поруч. Чаклунка могла подарувати якусь річ або просто попросити когось потримати її за руку. Так на Волині у с. Плісні було зафіксовано випадок важкої смерті літньої жінки, яку вважали відьмою. Стара жінка просила дочок подати їй руку, однак вони знали, що мати хоче передати їм свою силу і не погоджувались. Та одного разу старша дочка все ж зважилась – мати потримала її руку і спокійно померла, а донька стала відьмою [21, с. 242–243].

Щоб відьма не завдавала шкоди після своєї смерті, вживали превентивних дій, зокрема вірили, що можна пробити тіло зловмисниці осиковим кілком або сколоти шилом. У одного чоловіка, говорить передання, померла жінка, яка за життя відьмувала. Перед смертю вона попросила свого чоловіка сколоти шилом її труп. Оскільки чоловікові стало цікаво, для чого ж це потрібно, дружина сказала йому піти на третю ніч після її смерті на цвинтар до могили. Там чоловік побачив, як чорти намагались оволодіти тілом його померлої дружини – дули в неї, аби вона піднялася, однак не могли нічого вдіяти. Отож чоловік здогадався, що його дружина за життя була відьмою, а по смерті не хотіла стати здобиччю чортів [21, с. 253].

Схожі передання побутують на теренах Польщі. Зокрема вірили, що чарівниці, які за життя дуже нагрішили, стають “зморами” і блукають по світі до Суду Божого, адже їх не приймає пекло, а також, за переконанням народу, змори п’ють кров людей під час сну або душать їх [319, с. 168].

Тож бачимо, що уявлення про смерть непростих та їх перехід у світ мертвих здебільшого детерміноване християнізованим уявленням про гріх та покарання. Водночас народна традиція також впливала на сакральну сферу, зокрема часто бачимо відображення народно-демонологічних вірувань у традиції іконописання.

Так ікони Страшного суду зображають муки грішників, що ілюструють уявлення народу про види покарання за певні провини. Відтак чарівницю найчастіше змальовували закованою в колоду, з дійницею на голові або зі змією та жабою на грудях. Останній вид кари часто постає на іконах Страшного суду щодо трьох категорій грішниць: бездітних жінок або дітовбивць, чародійок та тих, що крали молочні вироби [269, с. 49]. Тобто в народі вірили, що коли жінка не годує грудним молоком дитину, то на тому світі її груди жалитиме змій. До того ж, жінки, які намагались уникнути або позбутись вагітності, також найчастіше звертались по допомогу саме до чарівниці або знахарки, за що терпіли покарання в пеклі.

2.8. Інші категорії непростих у народній традиції (баба-повитуха, вдова, солдат, Баба-Яга)

Одним із важливих факторів, який безпосередньо впливав на формування уявлень про демонічний світ української народнопоетичної традиції, і про відьомство зокрема, – це зовнішній чинник та уявлення про чужого. Польові дослідження, проведені упродовж 1998–2012 рр. у селах так званого Шаргородського ключа, що на Вінниччині, дозволили з’ясувати низку стереотипних уявлень про чарівництво. Так, під час здійснення записів фольклорних матеріалів було виявлено особливу назву, якою послуговуються в межах даного мікроареалу для означення чарівництва – “моші” та “фабулництво”. Тобто людина, яка займається чарівництвом, за словами місцевого населення, є фабулницею / фабулником, робить моші або фабулить: “У нас так в селі кают. Котра поробляє, то – фабулниця, фабулить. (...) Фабулять – землю, сіль берут цю, дуже крадут той мотузочок, що руки з’язують йому (померлому – К.В.)” (Ковальчук Ганна Юхтимівна, 1935 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В. С.); “Де пси кусаються берут землю і кидают на обісця і всьо, і будете гризтися, оце считаєся фабулництво (...) Моші – бо мошонят! Примовляют. Як маєте дуже великого ворога, що ворог,

візміт рано, до дня, три рази сіль киньте йому на подвіра, і всьо" (Горенюк Лідія Юхтимівна, 1932 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В. С.) [129, с. 49]. Отож згідно з визначенням респондентів, поняття *фабулництво* і *моші* означають чари, магічні дії або вербальні формули, що скеровані на шкоду певній особі, врожаю чи господарським тваринам.

Імовірно, що назва *фабулництво* може походити від лат. "fabula". У середньовічному мовному контексті та в ранньомодерних правових реаліях термін набував різноманітних значень – від казки, байки, плітки, поголосу до наклепу [328, с. 368–369]. Таким чином, звинувачення у "фабулництві" могло стосуватися вигадника, брехуна, адже часто-густо фігурантами у справах про чарівництво ставали односельчани, які перебували у сварці і в такий спосіб хотіли помститися кривднику. Іще один контекст тлумачення терміна може бути пов'язаний зі специфікою функціонування судової канцелярії, у практиці якої фабулою називали процес документування перебігу справи, тож канцеляризм "зафабулити" означав – бути засвідченим/оскарженим у суді. Також це слово могло вживатися в латиномовних судових актах у справах про чари та фігурувати для позначення химерної поведінки підозрюваного у магічних практиках. Або ж сам процес ведення судової справи, запис, тобто – фабуляція судових актів (від юридичного терміна).

Щодо другої виявленої назви на позначення чарівництва (*моші*), ймовірно, вона є результатом контактів зі семітською етнічною групою, можливо, від євр. "Мошіах". Відомо, що в селах Шаргородського ключа проживали чималі громади євреїв. Наприклад, станом на кін. XIX ст., за статистикою протоієрея Юхима Сіцінського, у с. Кацмазів із 2668 осіб населення близько 50 євреїв, у с. Плебанівка із 1333 осіб – 12 юдеїв, а в Копайгороді місцеві євреї за чисельністю майже дорівнювали православній громаді [217, с. 600]. Згідно зі свідченнями нащадків місцевої єврейської родини кінця XIX ст. Іссера Фурмана та Броні Дохман, у с. Лука-Мовчанська була досить чисельна юдейська громада, на що також вказували наявність цвинтаря та єврейської інтроліґаторні на поч. XX ст.

Оскільки в погляді будь-якого народу превалює етноцентризм як визначальний чинник осмислення себе та окреслення образу представника іншого етносу, головним маркувальним елементом у моделюванні образу *чужого* є його *інші́сть*. Варто відзначити, що на формування фольклорного образу *чужого* в цьому випадку впливала модель культурного сусідства з представниками семітського народу. Незрозумілі для місцевого населення вірування, обряди та поведінка, зовнішні риси сусідів-євреїв сприяли ряду містифікацій у формуванні їхнього образу, а відтак оця *інші́сть* і стала головним маркувальним елементом, який в уяві селян пов'язав представників *чужої* культури із демонічним світом. До того ж, важливу роль у фольклорно-міфологічній свідомості відіграє повір'я, що у представників чужої культури, іновірців, немає душі, тобто вони не люди, отже можуть бути уособленням інфернальної сфери [17, с. 213].

Один із яскравих прикладів, що ілюструє народні уявлення про семітську етнічну групу, записаний у Дрогобичі 1903 р. Згідно з переданням, на св. Юрія відьми збирали росу та казали "косен" (хосен – користь), а в той час жид вийшов з корчми та сів під корчем "паскудити", почувши, що відьми кажуть, і сам промовив: "Та возьми си і мій косен!". А сам пішов до корчми. Тож коли зустрілися відьми, кожна нарікала, що молоко має неприємний запах, і через це посварились [108, с. 179]. Так жид став причиною псування молока, тобто контакт із предсатвником семітського етносу під час здійснення магічного ритуалу вплинув на його якість.

Досить тісне сусідство з іще однією етнічною групою "чужих" – ромами – не завжди мало помітний вплив на інтерпретацію інфернального світу, як співіснування із семітською групою. Наприклад, у селах Шаргородського ключа (Вінниччина) ромська громада, яка в зазначеному мікроареалі була досить чисельною, швидко асимілювалася й осіла в місцевих селах. Поселення ромів в Україні з'явилось у XV ст., одразу заявивши про себе як ворожбитів, – наприклад, "Номоканон" Захарія Копистинського 1624 р. містить скаргу, що забобонні люди звертаються до циганок-ворожок [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, № 12, с. 582]. Магічні здібності ромам приписували й серед інших слов'янських народів,

зокрема поляки вірили, що цигани мають такі чари, що їх не рухають пси – вони спльовують на долоню та рукою тричі “скидають ” на псів, плюють на собак крізь пальці, а також все це супроводжується спеціальними замовляннями [319, с. 165]. До того ж, ворожіння на картах або хіромантія також найчастіше асоціювалось із діяльністю ромів.

Ставлення до чужого, як до представника іншої культури і, можливо, потойбічної сфери, впливало на моделювання його образу за характерними ознаками – колір шкіри й волосся, одяг, запах, мовлення тощо. Наприклад, народна уява змальовує нечистого (чорта) маленьким чоловічком, одягнутим в чорний одяг і босим: “Як йти до Луки, за лісосмугою направо є такі Кухареві корчики. Звідти воно береться. Був такий случа́й, пішла я з сусідкою по бурак вночі! Завдали одна одній. Юзя рушила, а я побачила перед собою чоловічка – чорно одягнений, босий, дуже білі зуби. Білі-білі! Такі в людей не бувают! Почав шукати, щоб записати – пхав руку в кишеньку, шолопався тако (показує – К.В.). А я почала кричати: “Юзю, всьо! Попались! Сторож!” “Йди. не стій! Йди скоро!” – кричит вона. І побі-і-іг – видало нам, – но ноги босі! Тільки помелькали п’яти. І вона рушила з місця доганяти, но їй дуже стало тяжко. Коли доходили до села, вона побачила світло в першій хаті і сказала: “А Господи, слава Тобі!” А він був в неї на плечох! Поклав склецок до землі рімненько і перекотив нею три рази. Рік вона лежала хвора” (Присяжнюк Марія Григорівна, 1910–1996 рр., с. Перепільчинці, Шаргородського р-ну, Вінницької обл., зап. 11 серпня 1995 р., Кметь В) [129, с. 50].

Подекуди в образі непростого постає людина, що належить до військової сфери. Народне передання змальовує вояка, що здатний виявляти нечисту силу або відьму та знешкодити її. У цьому контексті військовий сприймається також як представник чужого простору, адже це людина без певного місця проживання, не має сім’ї й дому, поневіряється світом, отже існує поза соціокультурною спільнотою, не належить до традиційної громади. Він перебуває на межі життя і смерті, потенційно асоціюється з інфернальною сферою, до того ж, мандри дають йому знання про інші культури – така компетентність стає причиною

амбівалентності образу вояка. Не дивно, що в образі відьмака народна демонологія подекуди змальовує саме солдата: “У баби Афії партизани стояли. Тий був такий один, шо знав дуже відьмів – сам був природний, з хфостіком. Поклав колесо…якісь свята є, чекай, які… мама казали…на Юра! Ходять всі-всі бабки, даже вчені, по межах урвати трави: “Не траву я рву, а Божу манну – віддай мені молоко і густу сметану”. І в тебе возьме – і твоя корова ходе реває, глядит. Но в мене Жана така була, як пішла до Галини – розвернулася в градках! Йван цей Палагнин…всі коло коперації…вона ж така рогата була, гарна корова! І летит туди! Не бійсь, в Лукашихи не спинилася в городі – через Надине пішла по градках, взяла своє і прийшла додому! Така корова була! О! Але кладе він колесо якесь там, бабка казали, яке. Зара будете бачити чисто всіх своїх, які вам для худоби вредні. Переходят! Півсела! Шнурують їдна за другою! Ага! “І дивіться, – каже, – баште, шо я їм зробив? Вони мусять всі сюди пройти”. Ото була сила в чоловіка!” (Ковальчук Ганна Юхтимівна, 1935 р. н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 12 липня 2011 р., Кметь В. С.) [129, с. 51]. Імовірно, що колесо, за допомогою якого можна виявити відьму, символізує сонце, вогонь або очищення вогнем (алюзія Купальського вогню), також цей символ має й охоронне значення, коли колесо уподібнюється чарівному колу [93, с. 299]. Тобто за допомогою магічного предмета та сакрального часу конструюється чарівний межовий локус – відьму примушують перейти умовлене місце, межу між створеною профанною та інфернальною сферами.

Іноді воякові приписували здатність виявляти відьом без спеціальних ритуальних дій, як у вищенаведеній історії, а просто серед селян він бачить жінок, які займаються чарівництвом: “Колись покійна мама розказували, що то ще в 14-му році, ше як война була, коли австрійці були окупірували, то, каже, їден австрієць їй сказав, значить, що: “Село таке маленьке, а відьом!” (Ковальчук Михайло Кирилович, 1929 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 12 липня 2011 р., Кметь В. С.) [129, с. 51].

Подібні вірування зафіксовано і в інших регіонах України. Зокрема, М. Драгоманов записав оповідку про солдата, який літав на шабаш. На

Усіковення голови Івана Предтечі відьми ходять “гори рвать”, тож солдат (“такий, що знав”) підгледів: відьми чимось мастились під плечима та вилітали через комин у Київ на базар. Він також прилетів і побачив, що відьми б’ються мечиками од терниць, відтак він і собі порозмахував шаблею, але посік сім відьом. Щоб солдата не розірвали відьми, його господиня, що також виявилась чаклункою, врятувала вояка, посадивши на коня, яким послужила зачарована верба [168, с. 70]. Подібну бувальщину знаходимо також у записах А. Свидницького [229, с. 514–515]. Іноді військовий міг протидіяти відьмі або зловити її. А. Свидницький наводить оповідку, у якій йдеться про москаля, що спіймав чаклунку на оброть і їздив до ранку на відьмі-кобилі, навіть підкував її, а зранку коло ясел побачив молодицю, адже відьма за ніч скинула оброть і знову перетворилась на жінку [229, с. 512].

Деколи в якості непростих постають не тільки представники інших народів, але й ремісники за певною спеціалізацією. Наприклад, на польських теренах вірили, що поробити чари можуть переважно: вівчарі, млинарі, музиканти, теслярі, мисливці, бджолярі та злодії, а іноді роблять чари одні одним [319, с. 164]. В Україні у с. Плужники Бучацького повіту 1902 р. від 72-річного Ігната Косінського було записано бувальщину, у якій йдеться про крадіжку, яку здійснив син відьми, однак війт покарав парубка, за що відьма наслала на поле град. Війтова жінка, що була також чаклункою, накликала на кривдницю нашестя жаб, відтак чарівниця через велику кількість жаб, які обступили її оселю, не могла три дні вийти з хати. Щоб відвернути шкоду, було викликано священика з Монастириськ, але ніхто нічого не міг вдіяти. Однак у пані був німець (столяр), який взяв жабу, що знаходилась біля засува від дверей, за допомогою натягача для обручів на бочку і відніс її до водоймища, де викинув у воду – за нею всі жаби також зникли [108, с. 179].

Також до категорії непростих можна зарахувати вдову, оскільки її статус не відповідав усталеним нормам і вдова лишалась поза соціальними групами. Негативні конотації навколо неї були викликані важким становищем, що, згідно з народними уявленнями, спонукало вдову чарувати. Наприклад, вірили, що така

жінка не може щиро любити і вдається до чаклунства, щоб покращити своє становище та привабити чоловіка. Так, на Поділлі поширена пісня, у якій йдеться про сина, що просить дозволу в матері одружитись зі вдовою, однак матір застерігає його, бо вдова чарує зіллям:

– Оженися, синку Васильку, охота твоя,
Но не сватай ту вдовоньку, бо вдова біда.
Ой ходила молода вдовонька по крутій горі,
Та збирала всілякого зілля на чари мені [207, с. 475].

В іншій пісні йдеться про те, що вдова зачарувала молодого хлопця до смерті, а він, помираючи, зізнався своїй матері, що його вдова годувала жабами (“рибкою із ніжками”):

– “Ой, сину мій, синочку, і жалощі мої.
Ой, се ж вона тебе чаровала!”
Чаровала, ненечко, чаровала, сердечко,
Чаровала, старенькая [207, с. 476].

Вірування у відьмування вдови також проілюстроване в численних казках та бувальщинах.

До непростих також можна зарахувати постать шинкарки, яка в народно-демонологічних віруваннях неодноразово постає на межі двох світів, інферни та людського світу. Наприклад, на іконах Страшного суду шинкарку часто зображено в одязі – вона чи не єдина особа, яка перебуває в пеклі одягненою. Така риса може свідчити про лімінальність образу шинкарки. Однак іноді їй приписували здатність чарувати. Так, на початку XVIII ст. було зафіксовано свідчення про судове провадження над переяславським полковником Василем Танським, у якому йшлося про чарування дружини полковника. Жінка, намагаючись вплинути на суддів, вдавалася до чарів і допомоги у цьому літньої жінки та молодої шинкарки. Зловмисницям було влаштовано допит і випробовування, а полковника – покарано та заслано до Сибіру [91, с. 176]. В українській літературі образ шинкарки постає в романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу…” – демонічна природа Чужої Молодиці маркована

вогнистим волоссям і лиховісним вогником у її погляді. До того ж, стан сп'яніння також можна характеризувати як демонічний, адже людина спокусилася алкоголем, а її рухи та свідомість – хаотичні (невпорядкованість, відхилення від звичного стану як демонічна ознака). Тому постать шинкарки нібито перебуває на межі двох світів, спонукає людину до диявольського стану.

Іноді вірили, що прості люди також можуть виявляти якісь ознаки магічних дій. Так, існує повір'я, що померла жінка може приходити до своєї дитини та колисати її: "Як померла тая насіківська [від назви с. Носиківка Шаргородського р-ну Вінницької обл.], шо мене мама дали туди дитину бавити, молодичка в Василя померла, він багато жінок мав. Тий ту дитину та жінка колисала сама. Прямо колиска колишеться, а ніхто не рушає. Й колише собі дитину. Попросила Оляна маму: "Най Ганя посидит коло колиски – шось треба робити!" А тої колиски не тре – як їх нема в хаті, вона сама колишеться. Забавляє!" (Ковальчук Г. Ю., 1935 р.н., с. Гута-Мовчанська Жмеринського р-ну Вінницької обл., зап. 19 липня 2012 р., Кметь В. С.) [129, с. 53]. У цьому випадку йдеться про невістку однієї старої жінки (Оляни), яку в селі вважали відьмою. Відтак померлу, що ніби колисала дитину в колисці, також підозрювали у відьомстві.

У контексті аналізу образів непростих увагу привертає також Баба-Яга, казковий персонаж, який досить часто контамінується з образом відьми та є посередницею між двома світами, живих і мертвих. Однак, В. Пропп звертає увагу на ознаку Яги – кістяну ногу як вказівку на потойбіччя, смерть [219, с. 70]. Польська дослідниця Лариса Мощиньська вбачає в образі Баби-Яги та її атрибутах дві сили – Ерос і Танатос, відтак Яга-воїтелька та Яга-лісова баба є уособленням архаїчних уявлень про жіноче начало та смерть [320].

Походження образу Баби-Яги пояснив Василь Залозецький, вбачаючи вплив на формування цього образу через вірування про богиню смерті та пекла, що присутня в російських казках під назвою Яга-Пага. Ця міфічна істота не відома іншим слов'янським народам, тому назву богині смерті слід шукати в якомусь спільному корені слов'янських мов, назві, слові тощо – такою спільною назвою автор вважав Мару (Мара, Марена) [101, с. 74–75.]. В. Залозецький доводив, що

існує загальнослов'янська назва богині смерті – Марена, Мара, однак Яга-Пага – виключно російського походження [101, с. 76]. Оскільки обрядовість є значно давнішою від казки, назва *Марена* є давнішою, первинною, бо відома і західним, і південним слов'янам. До того ж, це слово розчинилось в українській мові в значенні "мара" (примара), а поняття "Яга" надалі лишилось у казках. Автор припускав, що ця назва з'явилась унаслідок окреслення якогось додаткового значення чи дії, притаманного цій Язі. Водночас, В. Залозецький зазначав, що казка про Бабу-Ягу, можливо, є наслідком уявлень народу про погребальні обряди. Дослідник звертав увагу на згадку в записках Ахмета, сина Фоцлана, посланця каліфа Муктедіра з Багдада. Ахмет відвідав Волзьких болгар у 922 р. і бачив російських гостей біля гирла Волги, де став свідком похорону заможного російського боярина. Поховальна церемонія передбачала перед його спаленням убивство "добровольців", що зголосилися бути похованими зі своїм боярином. Під час обряду була присутня стара жінка – Ангел смерті – яка і вбивала жертву-добровольця (тобто їх душили та різали ножем). Тож перекладач, зазначав В. Залозецький, міг назвати Ахмету обрядове ім'я старої жінки – "Яга" або "Янга", яке він, корінний аравітянин, і почув, як "Ангел" [101, с. 78]. Щодо другої частини імені – Пага, автор вбачав вплив латинських слів "angere" – стискати та "pungere" – колоти, до того ж, у старослов'янській мові є слово "язя" у значенні хвороби, рани. В українських казках, зауважував автор, назва Яга-Пага запозичена з пом'якшенням – Язя-Пазя [101, с. 79].

Стара жінка – "баба", баба-повитуха, також іноді ототожнювалася з демонічними силами. Негативні конотації цього образу підкріплені та проілюстровані численними переданнями, оповідками та прислів'ями. Наприклад, згідно з "Молотом відьом", вірили, що баба-повитуха може контактувати з потойбічними силами, а також продавати новонароджене немовля дияволу [296, с. 150–151]. Відомо також багато переказів про те, як баба-повитуха приймала пологи в чортиці, "у лешего бабила" [146, с. 268–273].

З огляду на важкість і непередбачуваність процесу народження, який досить часто був ускладнений патологіями, антисанітарією, браком медичних засобів чи

необхідної компетентності щодо пологів, баба-повитуха часто опинялась під загрозою гніву як з боку самої породіллі чи її родичів, так і пильним наглядом і переслідуваннями з боку церкви. Наприклад, у 1573 р. католицька церква у Франкфурті запровадила закон, який зобов'язував повитух у випадках важких пологів і загрози смерті дитини проводити внутрішньоутробне хрещення – ін'єкцію із свяченої води. Оскільки стерильність таких медичних засобів викликає сумніви, закономірно, що ці заходи здебільшого завершувались летально. Відтак будь-яка невдача баби-повитухи або невиконання закону могла призвести до звинувачення у відьомстві та покарання, до того ж, часто переслідували саме тих жінок, які володіли лікарськими знаннями та надавали медичну допомогу, навіть дієву [29, с. 250–251]. Цікаво, що на відміну від шанобливого ставлення до баби-повитухи на українських теренах, західноєвропейська традиція таких жінок не толерувала. Наприклад, у Баварії повитух асоціювали з перукарями, живодерами та катами, а сина такої жінки могли виключити з торгового цеху [29, с. 251]. Також до компетенції повитухи належало переривання вагітності, лікування безпліддя, догляд за дитиною та породіллю тощо. Водночас західноєвропейська судова практика неодноразово покликалася на свідчення повитух щодо причетності підсудної до дітовбивства чи чарівництва.

Висновки до розділу 2

Збережений в народній традиції фольклорний образ генетично пов'язаний з архетипом і є тим знаком людського світовідчування, який конструюється впродовж віків, набуває рис сталого, архетипного символу-коду. Унікальним та одним із найцікавіших у цьому контексті є образ відьми, який акумулює в собі відображення архаїчного світогляду.

Отож в українській традиційній культурі відьма (від "відати","знати": відьма, відунка тощо) – це жінка, яка володіє демонічною силою та належить до категорії непростих – осіб, що мають надприродну силу й знання. Подекуди носії

традиційної культури та сучасні респонденти розмежовують поняття відьомства та чарівництва і кваліфікують останнє як контакт із демонічними силами. Водночас відьомство розуміють як магічні здібності, які використовують зі злою метою, а чарівництво охоплює ширше коло магічних практик і часто ототожнюється зі знахарством та спрямоване на протидію відьомству, використання магічних здібностей із доброю метою. Проте варто наголосити, що з часом відбулася контамінація, змішання та дифузія цих понять, тому в сьогоденні науки розмежування значень *відьма* та *чарівниця* досить умовне.

Види діяльності відьми, способи розпізнавання, зовнішні ознаки та способи захисту від дії демонічних сил загалом співпадають у всіх регіонах України і відзначаються малою варіативністю, однак окремі ареали побутування демонологічних оповідань демонструють зразки, що містять нетипове семантичне навантаження, символіку чи функції жінки-чарівниці. До того ж, на формування образів демонічного світу вагомий вплив мало співіснування з етнічними сусідами, представниками інших народів, на що вказує специфічна лексика (“моші”, “фабулництво”), пов’язана із демонічними діями, уявлення про зовнішній вигляд, поведінкові моделі тощо.

Попри певну секуляризацію та дифузію архаїчних елементів народного світогляду та міфологічних текстів, вони продовжують зберігати актуальність для носіїв української традиційної культури.

РОЗДІЛ 3
ОБРАЗ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В МЕЖАХ ТРАДИЦІЇ

Як українська, так і чужоземна література завжди активно використовувала архетипні образи та сюжети, що слугували як універсальний конструкт в ідейно-естетичній та морально-філософській організації художнього тексту. Архетипи повертають до першопочатку, екзистенційного спокою, до первинного ґрунту – "ядра", навколо якого людина будує своє світобачення [106, с. 20–21]. У процесі конструювання або відтворення картини світу людина завжди знаходилася на перетині дихотомії добра і зла, світла й темряви, космосу та хаосу, містичного та профанного тощо. Подолання страху перед невідомим світом реалізовувалось за допомогою оприсутнення в культурному, і літературному зокрема, дискурсі тих явищ, які викликали відчуття екзистенційної тривоги. Так постав один із найяскравіших і найцікавіших образів – архетипний образ відьми, що у свідомості людини відігравала роль представника інфернальної сфери та посередника між сакральним і профанним світом. Образ відьми у світовій гуманітарній практиці прийнято розглядати в контексті міфологічної постаті Вселенської Матері, що може бути як доброю помічницею, так і загрозою: "Вселенська богиня являється людям у розмаїтті личин – мати життя може бути водночас матір'ю смерті, маскуватися й під почварних демониць" [123, с. 285]. Підкріплений численним фольклорним та етнографічним матеріалом, архетип відьми досить широко репрезентований як у художній літературі, так і мистецтві невербального характеру.

Опис досвіду контактів людини з містичною сферою зринає ще в тексах давньої літератури. Так, "Повість врем'яних літ" наводить численні факти діяльності особливої соціальної "групи" – волхвів, кудесників, які надавали певні магічні послуги: "Се же дивно есть, яко отъ волъхвования сбывается чародⷭствомъ" [215, с. 58]. Опісля пророцтва "кудесників" щодо смерті князя Олега, у тексті літопису згадано дивний випадок чародійства волхва Аполлонія

Тиянина, який ходив по містах і селищах, “б□совьская чудеса творя” [215, с. 59]. За допомогою замовлянь та магічних дій він проганяв змій та скорпіонів із поселень, відводив небезпеку землетрусів та природних катаклізмів. Однак такі дії літописець рішуче засуджує, адже, попри численні чуда після смерті волхва, все це діється з допусту Божого та внаслідок підступності бісів: “и не точью бо за живота его така и таковая створиша б□сов□ его ради, но и по смерти его пребывающа у гроба его знаменья творяху во имя его, а на прельщение окаяннымъ челов□комъ, болма крадомымъ на таковая отъ дьявола” [215, с. 60].

Подекуди волхви намагалися втручатись у політичні справи. У “Повісті” наводиться факт повстання суздальських волхвів за часів князювання Ярослава Мудрого, які “по дьяволю наученью и б□сованию” перебили стару челядь, звинувативши її в навмисному утримуванні запасів [215, с. 232]. Почувши про велику смуту та голод, князь Ярослав був змушений втрутитись у конфлікт та покарати волхвів за самосуд.

Також літописець згадує ще один випадок підступних дій ворожбитів, а саме: під час неврожаю в Ростовській землі два волхви, що прийшли з Ярославля, влаштували справжні гоніння за жінками, яких вони звинувачували в навмисному приховуванні врожаю. Вказуючи на найкращих жінок, волхви свідчили про приховування жита, меду, риби та хутра, а також, прорізаючи жінкам запліччя, хитрощами нібито діставали звідти зерно, рибу, мед тощо. Відтак багато жінок було вбито, а їхнє майно привласнили волхви [215, с. 276]. Однак цікаво, що попри численні випадки волхвування з боку чоловіків, у патріархальному суспільстві жінки не присутні у писемному дискурсі, але все ж саме їх літописець звинувачує у схильності до чарів та магічних дій: “Паче же женами б□совьская волъхвования бывають; искон□ бо б□съ жену прельсти, жена же мужа; таковый родъ много волъхвуеть жены чарод□йствомь, и отравою, ин□мы б□совськими козньми” [215, с. 282]. Варто наголосити, що у всіх випадках волхвування, описаних у “Повісті врем’яних літ”, літописець засуджує будь-які магічні практики як такі, що вводять християн в оману та кидають на поталу бісам. Цей

же випадок описано в Густинському літописі, пам'ятці першої половини XVII століття [103].

Мотив чародійства як ворожий релігійному світогляду та національній ідентичності християнського народу увійшов у давню українську літературу як результат екзегетичного впливу авторів-богословів, переважно ченців. Критерій етнокультурного розрізнення спільноти, відданої служінню Богові, від язичників та ворогів богообраного народу, слід вбачати в настановах Синайського законодавства: "Ворожки [за перекладом із давньоєврейської митрополита Іларіона (Огієнка) – "чарівниці"] не залишай у живих" [Вих. 22, 17–18]. Те саме стосується виконання заповідей праведного життя вірних – Господь застерігає від "викликання мертвих" та звертання до чарівників, бо це призводить до "опоганення від них" [Лев. 19, 31]. У випадку порушення цієї заповіді, правосуддя передбачало смертну кару через побиття камінням [Лев. 20, 27]. Квінтесенцію цього критерію вірності та чистоти дотримання вчення Сущого Бога можна вбачати в епізоді взаємин народу Ізраїля з моавитянами під час подорожі до обітованої землі. Злякавшись прибулих ізраїльтян, що розбили табір у моавських степах, місцевий правитель Варак звернувся до пророка Валаама з проханням прокляти пришельців. Незважаючи на відмову Валаама, Валак наполягав на своєму проханні, скеровуючи до авторитетного духовного вчителя представницькі делегації. Тоді Господь дозволив Валаамові піти з послами, але за умови виконання Його волі. Так Валаам благословив богообраний народ, а у зверненні до Валака наголосив: "Бог вивів їх з Єгипту (…) нема чаклунства у Якові і нема ворожіння в Ізраїлі" [Чис. 23, 22–23]. Отож, інші сюжети конфліктів ізраїльтян як богообраного народу з іновірцями та іноплемінниками в книгах Старого Заповіту обумовлювалися захистом чистоти віри від чаклунства та забобонів, що асоціювалися з *іншими*, а отже – чужими Богові етносами та релігійними традиціями. Перехід "богообранства" від Старозаповітного Закону до Благодаті, зісланої християнській спільноті, за окресленням "Слова" київського митрополита Іларіона XI ст. [116], атрибутував християнську спільноту чистотою

та вірністю, а отже, і негативним ставленням до будь-яких чаклунських практик чи ворожінь як гріховного прояву.

Література доби бароко мотиви гріха, гріхопадіння людини інтерпретує цілком у традиції церковного вчення. Першу заповідь Божу архимандрит Інокентій (Ґізель) у тексті "Мир з Богом чоловіку, або покаяння святе, що примиряє Богові людину" трактує як заборону ворожбитства та чарів, замовляння, віщування, шептів тощо, "що ними Божа влада бісові приписується" [71, с. 117]. До того ж, заборона цих гріхів поширюється й на тих, хто сприяє ворожінню, заохочує або сам шукає розради у чаруванні. Серед тих, хто може піддатись гріховним думкам – "удови старі" чи "баби", що "удаються до ворожбитства, шептів, чарів та інших боговідступних забобонів" [71, с. 309]. Тобто простежується сприйняття соціальних аутсайдерів як істот, що належать до якогось іншого світу, сфери *непростих*. Літня жінка та вдова – поза соціальною спільнотою. Вони не виконували соціально обумовлених функцій жінки (постфертильний вік та неможливість народити поза шлюбом), тому апріорі не могли існувати в "нормальному" світі. Відтак соціум схильний приписувати цій категорії жінок належність до інфернальної сфери, наділяти їх магічними здібностями. Те ж стосується лікарів та народних цілителів, що під час лікування хворих можуть піддатися спокусі вживати чарів, "як от замовлянь проти болю зубів чи якихось ран або крови" тощо [71, с. 328].

Митрополит Димитрій (Туптало) у своєму "Синопсисі, або короткому описі про початок славенського народу" простежує язичницькі вірування й обряди слов'ян, поєднуючи власні зауваження з рефлексіями на літописні свідчення Нестора. Наприклад, автор зазначає, що дотримуючись поганських обрядів, на Великдень хлопці та дівчата обливають одне одного водою, а деколи жартома кидають когось у воду, відтак трапляються випадки "навожденієм бісовским" пошкодження жертви таких забав, подекуди зі смертельними наслідками [79, с. 631].

Отож, магічні практики в добу бароко інтерпретували як гріх та боговідступництво. Варто зауважити, що й надалі (у буллескно-травестійній

літературі чи текстах романтизму) не було змін у ставленні до чарівництва як із боку Церкви, так і суспільства загалом. Однак на зміну романтичній традиції прийшла раціоналістична позитивістська інтерпретація цього явища – закономірною була поступова прагматизація поглядів на відьомство, що спричинило скептичне ставлення до цього феномену, а подекуди і його заперечення.

Одним із чинників, що безпосередньо вплинув на таку зміну, зокрема у ставленні до теми чарівництва і руху в бік прагматизації, стали світоглядні зрушення другої половини XIX – початку XX ст., які тісно пов'язані з діяльністю Київської духовної академії. Адже після періоду схоластичного консерватизму у викладанні богословських та філософських дисциплін у навчальних закладах Російської імперії другої половини XVIII ст., помітним стало пожвавлення, спричинене популяризацією методів протестантських полемічних доктрин [109, с. 741–749]. У першій половині XIX ст. інтелектуальне життя українців у Російській імперії формувалося в контексті непримиренних дискусій та суперечок, відображених також у відповідних заборонах державної влади, стосовно доцільності та змісту викладання філософських дисциплін в університетах та духовних навчальних закладах. За формалістськими дискусіями щодо програм та методів викладання насправді приховувалися глобальні трансформації осмислення історії та дійсності в категоріях нових наукових та світоглядних підходів – в інтелектуальному просторі визначальними стають проблеми науковості знання та співвідношення ідеалістичних та матеріалістичних підходів розв'язання екзистенційних питань. Поширення впливу німецької класичної філософії в російських академічних установах не завадило формуванню власних підходів в українському науковому та духовному житті [189, с. 20–31]. Насамперед йдеться про інтелектуальний доробок П. Юркевича, професора Київської Духовної Академії і єдиного вченого-філософа в імперії, який після понаддесятилітньої заборони викладання філософії у світських навчальних закладах 1861 р. був запрошений очолити кафедру в Московському університеті. "Філософія серця" П. Юркевича стала не лише обґрунтованим виступом проти

російського матеріалізму, але й вагомою концепцією ідеалізму платонічного типу. Метафізика Юркевича поєднала вчення про ідеї як загальні першообрази, що втілюють у собі можливе буття, з ідеєю творчої активності Абсолюту. Юркевич апелював до необхідності зміни у ставленні до виховання інтелектуальної особистості, у першу чергу – до моральної особистості, що розвивається під впливом вічних ідеалів. Саме його дослідження безпосередньо вплинули на духовну і наукову сферу на українських теренах, призвели до певної прагматизації у ставленні світських авторів та духовенства до надприродних явищ, зокрема магічних практик, а також створили підґрунтя для їхньої адекватної оцінки. Серед київських вихованців П. Юркевича було багато майбутніх науковців та письменників, зокрема й Іван Нечуй-Левицький, у текстах якого простежується вже дещо відмінне від попередників ставлення до магії та чарівництва – радше в гумористично-сатиричному контексті, проте зі шанобливим ставленням до української народної спадщини.

На цей період припадає нова хвиля зацікавлення міфологією, переосмислення та залучення її до літератури. На зламі століть міф сприймали як універсалію, що проектується та пояснює дражливі процеси *fin de siècle*. Зі свіжою силою у творах мистецтва зринають архетипи. Попри певну секуляризацію міфу і втрату зв'язку з архаїчним світовідчуттям навіть у ХХ ст., "поети і надалі мислять міфічно й метафорично" [259, с. 111]. Тож містичне було витіснене в іншу сферу – мистецьку. По-іншому зазвучав у художніх текстах архетипний образ демонічної жінки. Цей праобраз-матриця глибоко вкоренився в людську свідомість, тож упродовж багатьох віків актуалізується в колективній та індивідуальній пам'яті, спонукаючи творчу уяву оживляти та конструювати образ відьми в мистецьких текстах.

Не лишилась осторонь таких світоглядних змін і художня література. Архетип відьми зринає ще в бурлескно-травестійнійних текстах – в поемі "Енеїда" І. Котляревський уводить народно-демонологічні елементи – образ старої відьми Сивілли, яка провадить Енея стежками пекла:

Як вийшла бабище старая,
Крива, горбатая, сухая,
Заплiснявiла вся в шрамах;
Сiда, ряба, беззуба, коса,
Розхристана, простоволоса,
І як в намистi, вся в жовнах [143, с. 116].

Варто зауважити, що в тексті І. Котляревського в образі античної сивіли постає радше Баба-Яга, характерна для російської міфології. Еней у пошуках шляху до пекла натрапив на хатину на "ніжці курячій", у якій чекала на нього Яга [143, с. 115]. Посередниця двох світів, живих і мертвих, стара й потворна відьма нагадує янгола смерті Ягу-Пагу, про яку йшлося в другому розділі цього дослідження. Проте Сивілла все ж зберігає деякі ознаки української ворожки, баби-шептухи:

На свiтi всячину я знаю,
Хоть нiкуди і не ходжу,
І людям в нужді помагаю,
І їм на звiздах ворожу:
Кому чи трясцю одігнати,
Од заушниць чи пошептати,
Або і волос ізігнать;
Шепчу – уроки проганяю,
Переполохи виливаю,
Гадюк умію замовлять [143, с. 116].

Тож у тексті зображено збірний образ відьми, яка має здатність лікувати від хвороб, передбачати долю, замовляти пристріт, насилати гадюк тощо. Під час опису сцен пекельних мук грішників автор також окреслив сферу діяльності чаклунок та зобразив ті страждання, яких вони зазнавали:

Вiдьом же тут колесували
І всіх шептух і ворожок,
Там жили з них чорти мотали

І без ветушки на клубок;
На припічках щоб не орали,
У комени щоб не літали,
Не їздили б на упирях;
І щоб дощу не продавали,
Вночі людей щоб не лякали,
Не ворожили б на бобах [143, с. 141].

Однак, якщо в тексті діяльність відьом відповідає народно-демонологічним віруванням українців, то щодо покарання зловмисниць все ж виникають розбіжності. Чи не найкраще народні уявлення про муки грішників репрезентує іконографічна традиція, про що докладніше описано в другому розділі цього дослідження. Тож співставлення авторського варіанту зі традицією змалювання чарівниць на іконах Страшного суду ілюструє певні відмінності, зокрема іконографічний матеріал не містить зображень колесування чарівниць та вимотування жил. Проте найбільш поширені зображення чарівниць із дійницею на голові, закованої в колоду, а також зі зміями, які жалять відьму за груди.

Цілком у рамках народно-демонологічної традиції зображено відьму Явдоху Зубиху в тексті Г. Квітки-Основ'яненка "Конотопська відьма". Сотник Микита Забрьоха та писар Прокіп Пістряк, покликавшись на довготривалу відсутність дощу, вдались до купання відьом – серед жертв такого свавілля виявилась і стара відьма. Образ Явдохи Зубихи цілком відповідає традиційним уявленням українців про відьму, яка й худобу вночі може здоїти, і в оману ввести, начаклувати, зварити зілля: "Кажуть про неї люди, що вона як удень, то і стара, а як сонце заходить, так вона і молодіє (…) надіне білу сорочку і коси розпустить, як дівка, та й піде доїти по селу коров, овечат, кіз, кобил, собак, кішок, а по болотам жаб, ящериць, гадюк…" [122, с. 151]. Присутні в тексті й атрибути відьми – чорний кіт, недобрий погляд, відьомське знаряддя – глечики з травами та молоком різної гадини. За свідченням М. Сумцова, автор "Конотопської відьми" не користувався архівними джерелами, однак збирав народні передання й активно залучав до тексту фольклорний матеріал [249, 1889 р., Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 88–89]. Тож

Г. Квітка-Основ'яненко лише надав народно-демонологічним віруванням художнього обрамлення, а також закцентував на християнських цінностях – покарані усі, хто вдавався до магічних практик та допомоги чарівниці.

Варто зазначити, що описаний у творі випадок виявлення зловмисниці не був поодиноким на українських теренах. Так, відомо, що влітку 1833 р. в селі Подорожнє поблизу Чигирина топили селянок Марію Дяченкову, Параскевію Харенкову, Пелагію Костенкову, Марію Сіроштанову, Пелагію Вакуленкову та Агафію Гекалову – жодна зі жертв народного самосуду не тонула. Дощ так і не пішов, відтак жінок довелося відпустити. Однак сусідніми селами поширювалися чутки, прикрашені вигаданими подробицями. Тож виборний отаман села Подорожного Яків Терещенко (Сосновський), соцький Никифор Гекало, писар Висоцький, заручившись підтримкою місцевого пароха, ініціювали виконання нібито наказу про виявлення зловмисниці. Проте дощу так і не було. Їхні дії викликали хвилю обурення та судове провадження. Як відомо, писар помер до закінчення судового слідства, отамана та соцького було скарано десятьома ударами батога, а священика перевели на іншу парафію [275, с. 566].

Український романтизм також активно залучав до художніх текстів фольклорно-етнографічний матеріал, тож у творах романтиків неодноразово постає образ жінки-чарівниці, відьми. Низка текстів літератури романтизму торкається теми відьомства: "Закоханий чорт" О. Стороженка, "Київські відьми" О. Сомова, "Чайковський" Є. Гребінки, "Вій", "Майська ніч, або Утоплена", "Ніч перед Різдвом","Вечір проти Івана Купала" М. Гоголя та інші. Література українського романтизму сформувала певний тип художньої інтерпретації сакрального, фантастичного, потойбічного. Химерне стало визначальним маркером більшості текстів романтичної літератури, водночас, вони гармонійно поєднали в собі фрагменти народно-демонологічних вірувань.

У традиційній інтерпретації образу відьми змальовано й Катрусю Ланцюгівну в тексті О. Сомова "Київські відьми". В основу твору лягло поліваріантне передання про чоловіка, який літав на відьомський шабаш – козак Федір Блискавка викрив дружину-відьму, яка літала на Лису гору. Наприклад,

згідно з народним оповіданням, парубок (в інших варіантах – москаль) ночував у відьми та випадково став свідком магічного ритуалу. Побачивши, як відьма готувалася до польоту на шабаш, чоловік повторив ритуал і зміг потрапити на відьомський зліт. Дивним чином, отримавши допомогу від знайомої чаклунки, він уник покарання за втручання в магічну сферу [229, с. 514–515; 168, с. 70]. Однак у тексті "Київські відьми" доля козака Федора Блискавки завершилась трагічно – дізнавшись, що чоловік літав на чаклунський шабаш, дружина-відьма висмоктала з нього кров. Тож у творі використано повір'я про контамінацію функцій відьми й упириці.

Слід відзначити надзвичайно глибокий психологізм цього оповідання. Мотив психологічного роздвоєння Катрусі Ланцюгівни, яка проти своєї волі стала відьмою, супроводжується стражданням головної героїні, що кохає свого чоловіка, але не може порушити закони інфернального світу. До того ж, і козак Блискавка вагається між ненавистю до відьми та любов'ю до дружини: "Мені й так остогидло вже на світі жити! Що мені залишається?.. Припала мені до серця одним-одна дівчина, стала моєю жоною, любив я її над усе на світі, а й та мене підманула і мало що не поріднила з бісовинням" [236, с. 62]. Провідним лейтмотивом звучить у тексті тема архетипного страху, що супроводжує контакт людини з потойбіччям. Федір Блискавка, викриваючи свою дружину у відьомстві, відчуває моторшний страх та відразу: "Страх пройняв бідного козака такий, що аж зуби зацокотіли. Вже не сумнівався, хто його жінка, але був настільки схвильований, що не знав, на що відважиться" [236, с. 57]. Глибинний психологізм та емоційна напруга в оповіданні означена присутністю потойбічного жаху й архетипного страху.

Зрощення образу відьми й упириці також постає в оповіданні "Недобрий віщун" Х. Купрієнка. У тексті присутні мотиви метаморфоз відьми в різні предмети й тварини, а також недобрих віщувань, мотиви доїння корів та важкої смерті зловмисниці. Згідно зі сюжетом оповідання, чаклунка Степанида, родичка Івана Настенка, вирішила помститись за вчинену їй кривду та розлучити Івана з його нареченою Оксаною. Переслідуючи молодят, стара відьма за допомогою

чарів призвела до смерті дівчини та вбила (роздерла живцем) парубка. Коли ж селяни відкрили могилу чаклунки, зрозуміли причину загибелі молодої пари: “От відкопали, розкрили домовину – на відьмі була порвана вся одежа, і вона лежить не догори, а ниць. Тут уже всі здогадалися, що се неодмінно вона згубила зі світу Івана й Оксеню. Коли ж її перевернули, то побачили на її морді кров” [152, с. 86]. Тож в оповіданні простежується поєднання образів відьми й упириці.

Варто також звернути увагу на символіку смерті та атрибутивні символи архетипу відьми в тексті, зокрема віщування зозулі (лімінальний птах): “Тільки що погасили вони світло, аж і тут-таки де не взялась зозуля. Сіла під вікном і стала кукувать” [152, с. 82]. Тож пташка постала передвісником страшної загибелі Івана та Оксені. Народні перекази пов’язують зозулю з прокляттям, адже вона виказала Богородицю та Христа під час втечі до Єгипту: Діва Марія поклала Ісуса під деревом, однак прилетіла зозуля й почала кувати, виказуючи місце схованки Святої Родини, відтак Богородиця прокляла зловмисну пташку [193, с. 323]. Тож інфернальний характер образу зозулі зумовлений її прокляттям, демонізацією.

Важливим атрибутивним елементом образу відьми в тексті “Недобрий віщун” є топос жаху, архетипного страху, який породжений контактом із інфернальним світом. Найбільшого апогею цей страх набуває в момент одночасної загибелі юнака та його нареченої – так реалізується моструозний маркер зловмисниці. Дорога Івана Настенка через цвинтар тотожна перебуванню у потойбіччі, а отже він був у повній владі чарівниці. Стара верба, розбита блискавкою, що стала схованкою для парубка, символізує занурення в інферну, тож Іван переступив межу світу мертвих. Відтак варто зазначити, що Х. Купрієнко рясно використовує в тексті фольклорно-етнографічний матеріал, пов’язаний із віруваннями українців у відьом. Проте трактування образу зловмисниці в оповіданні “Недобрий віщун” все ж відбувається в межах традиційних уявлень.

Залучення фольклорного матеріалу в інтерпретації образу відьми-чарівниці в романтичній літературі було визначальним. Чи не найбільше знаковою та переломною репрезентацією образу відьми в українській літературі став творчий

доробок М. Гоголя – від традиційного потрактування демонічної істоти, але з художнім опрацюванням, до тяжіння до авторського акценту. Постать М. Гоголя відіграла знакову роль у літературі, зокрема його тема взаємодемонізації чоловіків і жінок: “Ніщо так не ілюструє цієї глибокої структури Гоголевої України, як усюдисущість чорта, чия істинна іпостась, динамічне його окреслення якраз і виявляються у війні між чоловіками та жінками, зокрема – у зміні ролей, тобто коли чоловіками коверзують жінки” [62, с. 279]. Звісно, інфернальну стихію у творчості М. Гоголя слід розглядати в контексті дихотомії добра і зла. Зло в доробку письменника має антропологічну й метафізичну природу – це протиставлення мікро- та макрокосмосу людини, яка носить у собі потенціал обирати світло чи темряву, смерть чи любов. А втім, і сам Гоголь не встояв перед отим всеспалюючим містичним пеклом: “Це був найжахливіший фавстівський варіант “продажу душі чортові” [167, с. 47].

У цьому дослідженні зосереджено увагу саме на постаті відьми, способах окреслення та вираження цього архетипного образу, наближення чи віддалення від традиційного сприйняття демонічного персонажа, а чи авторської інтерпретації. Так, цілком у народно-демонологічній візії та притаманним Гоголеві містицизмом постає образ відьми Солохи у творі “Ніч перед Різдвом”, відьом у текстах “Майська ніч, або Утоплена” та “Вечір проти Івана Купала”, “Втрачена грамота” – зловмисниця краде зорі, літає на мітлі, перекидається на кішку тощо. Однак новий акцент в інтерпретації образу чародійки з’являється в тексті “Вій”. Фольклорні джерела повісті “Вій” докладно проаналізували М. Сумцов (“Паралелі до повісті Гоголя “Вій”) [252], В. Милорадович (“К вопросу об источниках “Вия”) [178] та В. Петров (“Фольклорно-літературні джерела повісті М. В. Гоголя “Вій” [212]). Дослідники одностайно вбачали у творі вплив народних казок про парубка, який їздив верхи на відьмі, а після її смерті, читав над чарівницею Псалтир. Водночас М. Сумцов зауважував, що вищевказаний сюжет достатньо поширений в інших європейських народів [252, с. 472]. Однак В. Петров наголошував на помилковості досліджень, у яких було

проаналізовано сукупно всі сюжети казок про відьом, споріднені з текстом Гоголя. Відтак дослідник вирізняє три редакції цього сюжету:

1) перша – парубок покидає відьмину дочку, яка, намагаючись помститися своєму кривднику, перекидається на кішку та приходить до нього вночі. Однак хлопець, який був попереджений про небезпеку, сідлає дівчину-відьму та їздить на ній верхи, доки вона у знемозі не перетворюється на дівчину, а згодом і помирає. Відтак хлопець змушений три ночі читати Псалтир над померлою. Щоб уникнути загибелі від нечистої сили, завдяки пораді мудрого помічника (матір, дід тощо), він малює чарівне коло, яке не можуть перетнути відьми. Тож чарівниці кличуть на допомогу "старшу відьму", яка вказує на хлопця, але в цей час співають півні, тож чари зникають. Фінал казки переважно оптимістичний – тіло відьми спалюють за селом. Щоправда, в окремих варіантах парубок помирає від страху;
2) у другому варіанті казки мотив зрадженого кохання відсутній, а зачарована дівчина позбувається закляття і стає нареченою парубка, що її відспівував у церкві;
3) третя редакція передбачає певну схожість із другою – сміливець-герой погоджується провести ніч біля труни померлої відьми і, витримавши випробування, одружується зі звільненою від чарів царівною [212, с. 322–323].

Тож В. Петров убачає вплив саме першої редакції казки, однак Гоголь значно збагачує сюжетну схему емоційно-психологічним змістом, а також дещо новим авторським прочитанням образу зловмисниці.

Найменш зрозумілим є походження образу Вія в тексті, оскільки такий міфологічний персонаж не відомий на українських теренах. Згідно зі сюжетом вищезазначених казок, після невдалих спроб подолати захисну межу чарівниці кличуть на допомогу "старшу відьму", яка має достатньо демонічної сили, щоб побачити парубка. Цікаво, що подекуди цією старшою відьмою виявляється чародійка з Києва – ремінісценція сакрального локусу Лисої гори в Києві як центру відьомства. У повісті М. Гоголя на допомогу померлій панночці

приходить дух землі – автор назвав Вія “володарем гномів”, вочевидь, зазначає В. Петров, Гоголь міг запозичити цей образ з німецької міфології або з казки “Іван Бикович” (із зібрання О. Афанасьєва), однак в останньому варіанті дід із довгими віями позбавлений згубного погляду [212, с. 330]. Відтак поява в казковому матеріалі постаті “старшої відьми” є більш притаманною для українського ареалу, тож автор увів у текст чужоземний елемент, ймовірно, німецький або російський.

Новим у повісті є й те, що чи не вперше і чи не єдиний раз М. Гоголь так естетизує смерть, інферну, а зокрема йдеться про еротичний акцент в образі панночки-відьми. На межі Еросу й Танатосу (девіантне: “Еге, ге! – подумав собі філософ: – не буде діла, голубко, стара вже” [49, с. 70]) еротичне превалює – від споглядання русалки в купелі (“Бачив, як із-за осоки випливала русалка, як мріла спина й нога, виточена, пружниста” [49, с. 71]) до млосного трепету в душі бурсака Хоми Брута, солодкого та страшного водночас: “Жили йому затремтіли: перед ним лежала красуня, якої ще й світ не бачив. Здавалось, ніколи ще обриси лиця не творили такої гострої і разом гармонійної краси (…) вії стрілами впали на лиця і пашіли огнем таємних жадань; уста – рубіни, ладні розквітнути усміхом щастя, повінню радості…” [49, с. 82]. У тексті краса детермінована інферною, маркована відьомським шалом, що скерований на тотальну деструкцію, адже Хома Брут гине, а храм було осквернено злом, що й священик не смів відправляти літургію: “Увійшовши, остовпів священик, як побачив таке осоромлення Божої святині і не наважився правити панахиду на такому місці. Так довіку й зосталась церква з защемленими в дверях та вікнах страхіттями, обросла лісом, корінням, бур’янами, диким терном, і ніхто тепер не знайде тропи до неї” [49, с. 97]. Руйнівна сила екстрапольована й на подальшу творчість Гоголя, або вже Ґоґоля (за Т. Гундоровою) [66], – надлам, який більше не поверне до гармонійного світу української стихії, хоч би й потойбічної. Вирине ця страшна і млосна краса, що вбиває, з її демонічною та деструктивною естетикою вже в добу модернізму в образі “femme du monde”, вибухне меланхолією та реготом фатальної демониці.

Мотив польоту на відьомський шабаш постає також у п’єсі Кирила Тополі “Чари”. Відьма Домаха Зміїха, яка на Великдень під час Великого Входу встигла

першою вхопитися за замок церковної брами, головувала на шабаші. Тож у її хаті сільський війт напився чарівного зілля, який зварили чаклунки, та верхи на ослоні полетів на Лису гору. Важливо наголосити, що шабаш відьом у тексті не маркований страхом, адже сп'янілий від чарівного пиття війт не приховує своєї присутності та намагається залишитись на відьомському святі. Проте в народному варіанті цього оповідання на непроханого гостя чаклунських зборів чекає загибель, від якої його рятує знайома відьма. У п'єсі "Чари" Зміїха та корчмар Лейба намагаються відкупитись від п'яного війта, щоб той залишив магічне місце. Також у тексті п'єси автор детально змальовує приготування чаклунського трунку, способи виявлення відьми та засоби захисту від зловмисниць, відтворює мотив метаморфоз чарівниці, послідовно дотримуючись народно-демонологічних вірувань українців.

Зразком романтичного опрацювання українських демонологічних мотивів є оповідання "Закоханий чорт" О. Стороженка. Автор використовує народні вірування про союз відьом із нечистою силою та продаж душі дияволу. Із яскравим колоритом письменник змальовує українську стихію передань та народно-демонологічних вірувань. Присутній у тексті також мотив покаяння та християнського всепрощення, адже відьма Одарка вириває ться з тенет чорта і знаходить спасіння в аскетичній келії схимника. Загалом характер оповідання нагадує ідилічний і гармонійний світ "Вечорів" М. Гоголя, однак у тексті О. Стороженка відсутній зловіщий подих інферни. В оповіданні превалює опоетизований образ козака-характерника, який здатен перемогти самого чорта. До цього ж мотиву свого часу повернувся один із апологетів химерної прози О. Ільченко в романі "Козацькомі роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця": "знаюки, дужаки й чудомори, що ворогів упень витинали, з води сухими виходили, сон на людей насилали, на дванадцяти мовах сердито балакали, велет-люди, що були звитяжцями, лицарями й характерниками, тобто чаклунами – до всього доброго щирими й до всього злого – лихими" [118, с. 36]. Тож такі "знаюки" та "характерники" ладні були й самим чортом позмагатись, а також за допомогою своєї кмітливості побороти страх перед потойбіччям.

Не оминув образ чаклунки й Т. Шевченко, зокрема в поемі “Відьма”. Однак авторське відтворення цього образу-символу дещо віддалене від традиційності попередніх художніх інтерпретацій. Шевченкова відьма постає в координатах матері-покритки, дихотомії добра і зла, спокутування гріха та концепту аґапе. Численні дослідження Шевченкової творчості вказують на домінування архетипу матері (Берегині, Богородиці тощо) у творчій рецепції поета та особливу увагу, яку автор приділяє конструюванню образу-символу жінки-матері. Постать матері та її функція у Шевченкових текстах має глибоко психологічний контекст, подекуди з ототожненням із ліричним героєм, а часто – і з самим автором. У поемі “Відьма” Т. Шевченко з болем зітхає над постаттю божевільної Лукії:

Що ж се таке? Се не мара.
Моя се мати і сестра.
Моя се відьма, щоб ви знали [284, с. 266].

Тож бачимо, як у тексті змінюється наративна перспектива від персонажа чи ліричного героя до самого автора, який, співпереживаючи, частково перебирає на себе функцію головного героя тексту, долю матері-покритки, – “неначе цвяшок, в серце вбитий” [285, с. 101]. Мотив автобіографізму (через сповідальну нарацію) та вивільнення від репресуючого дискурсу в текстах проявляється на вербальному рівні – промовляння як форма подолання свого горя та зцілення. Так, божевільна Лукія, мов мара, блукає, виливаючи свій біль (проекція на поневіряння Марка Проклятого, Аґасфера), відтак розмова зі старим циганом – ремінісценція сповіді – звільнення від спокутуваного гріха, а також і болю матері-покритки. Коли в циганському таборі все затихло, лише старому циганові Лукія відкриває свою страшну правду. Це кінцева точка переґринації покритки, саме тут вона знаходить свій спокій і зцілення:

Щось таке їй поробила
Стара Маріула.
Якимсь зіллям напувала,
То воно й минулось [284, с. 276].

Т. Шевченко маркує в тексті антонімічну пару любов/зло в парадигмі любові – милосердя та протилежного їм – вселенського зла. Злу як вияву іманентної риси людини поет протиставляє всепрощення, милосердя та любов. Так, у поемі "Відьма" Лукія прощає пана, який знівечив її долю та її дітей, апогей Лукіїного милосердя – спроба врятувати свого ката, а також молитва за прощення його гріхів, бо "примиреному присняться / І люде добрі, і любов" [284, с. 265]:

А вона набрала зілля
Та пішла в палати
Лічить його, помагати,
А не проклинати.
Не помогла болящому,
Бо не допустили.
А як умер, то за його
Богу помолилась,
І жила собі святою [284, с. 277].

Отож любов і милосердя стають головною константою в поемі, домінантним моральним імперативом. Покритка Лукія, що залишила родину, отримує не лише прощення батька, звільняється від божевілля, але її милосердя сягає найвищого рівня – християнського всепрощення. Цей кульмінаційний образ "святої відьми" Шевченко ставить на противагу злу. Любов для поета є "чинником життєвої постави, всієї діяльності, емоційним, і то часто-густо першопочатковим, імпульсом ліричних тенденцій, джерелом і душевним поштовхом до втілення в Слові того, що осягнуто розумом, що затаєно в серці й пам'яті" [13, с. 156]. Відтак, простежується літературна дифузія фольклорного образу відьми, адже у Шевченка відьма постає святою страдницею.

Проте у першій редакції поеми "Відьма", що мала з'явитися друком під назвою "Осика", поет слідує народним віруванням про особливості поховання відьом – Лукію ховають без права на заупокійну молитву та вбивають осиковий кілок у її могилу:

Найшли її, громадою
Без попа сховали,
І в могилу осиковий
Кілок забивали [283, с. 393].

Варто зауважити, що образ осики тісно пов'язаний із демонологічними віруваннями українців. На Волині побутує передання про конфлікт двох відьом (матері та доньки), згідно з яким мати вбила свою дочку, а шматки її тіла розвішала на деревах, оминувши осику. Відтак осика через заздрощі постійно тремтить [20, с. 8]. Проте цей сюжет Т. Шевченко використовує в поемі "Утоплена", хоча без конструювання образу відьми, але акцентуючи на трагізмі гріха проти рідної крові.

Інтерпретація демонічного простору в Шевченкових текстах детермінується вірою в потойбічне життя як продовження життя в цьому світі, зазначає митрополит Іларіон: "У Шевченка бачимо глибоку віру в позагробове життя, у "той світ". У нього "той світ" – наступний світ" [204, с. 215]. Як носій української традиційної культури Т. Шевченко конструює інфернальний простір, дотримуючись усталених уявлень, опираючись на фольклорний та етнографічний матеріал. Демонічний світ він змальовує переважно досить нейтральним, лагідним та опоетизованим, що певною мірою продиктовано засадами романтизму. Згадаймо, наприклад, ідилічний малюнок Шевченка "Русалки", на якому зображено дівчат у повітряному танку: легкість і м'якість ліній, вуалі, що огортають тіла русалок, грайливі посмішки на їх обличчях – все це створює гармонійну картину нічного світу, де нічого не свідчить про ворожість.

Визначальним все ж для Шевченка є морально-етичний чинник, діалог людини з Богом, любов і милосердя як прояв Абсолюту. Не випадково кульмінацією проявлення архетипного образу матері в текстах поета традиційно прийнято вважати поему "Марія". На противагу злу та мотиву гріха автор конструює світлий образ материнства та милосердя:

О світе наш незаходимий!
О Ти, Пречистая в женах!
Благоуханний зельний крине! [286, с. 313].

Шевченко змальовує образ Діви Марії, жінки-матері в рамках християнської інтерпретації, як апофеоз любові та універсальних моральних максим. Християнська традиція інтерпретує Богородицю, як таку, що стала вмістилищем Бога та принесла у світ спасителя людства – "ліствице небесна нею зійшов Бог", [3, с. 65], "Тобою знищено злочин", "Тобою відчинено рай" [3, с. 71]. У традиційному етнокультурному дискурсі жінка відігравала домінуючу роль – від магічного ритуалу до образу-символу Берегині. Відтак менш марґіналізований образ-символ жінки не зазнавав різкої демонізації. У цьому контексті досить цікавим видається зображення матері-циганки на картині "Циганка-ворожка". Приналежну за народними уявленнями до демонічного світу, Шевченко змальовує її схожою на Діву Марію: лагідний погляд на долоню дівчини, смиренно похилена голова, м'якість постави, але найголовніша деталь її образу – дитя, яке циганка несе на спині (мати з дитям).

У координатах моральнісних максим любові та милосердя постає ціннісна домінанта – архетипний образ матері. Тема материнства та символ жінки як структурна та семантична одиниця творчої рецепції поета має подекуди амбівалентний характер, однак літературна дифузія цього образу позбавлена відверто демонічного начала. Також не слід відкидати такого впливового чинника на творчість Кобзаря, як матріархальна етнотрадиція у ставленні до жінки, пріоритету жіночого начала в українській культурі.

Яскравим літературним відтворенням народних вірувань у відьомство також постали твори Марка Вовчка (оповідання "Чари") та Наталії Кобринської (цикл казок, серед яких у контексті аналізу архетипного образу відьми варто звернути увагу на оповідання-трилогію "Судильниці"). Використання фольклорних мотивів у текстах Марка Вовчка характеризуються посиленням психологічного та соціального елементу, водночас фольклорно-етнографічне джерело слугує радше тлом для розвитку основного сюжету. Деякі романтичні оповідання авторки за внутрішньою структурою нагадують балади ("Чари", "Свекруха") – "це манера пісенної композиції, заснованої не так на повноті розкриття характерів, як на силі враження, яке має викликати емоційно

наснажений момент” [77, с. 27]. Використовуючи народні вірування про метаморфози та любовну магію, Марко Вовчок змальовує в тексті “Чари” перетворення нареченої на пташку, яку зачарувала суперниця, вдавшись до чаклування.

Творчість Н. Кобринської також закорінена у фольклорні та міфологічні джерела. Письменниця часто залучає до художнього тексту народні легенди, перекази, вірування у надприродні сили. Так, структура казки “Судильниці” Н. Кобринської складається з кількох сюжетів, поєднаних між собою мотивом появи чарівних птахів, які передбачають долю новонародженої дитини. Цікаво, що мотив пророкування долі немовляти досить поширений у Болгарії, де вірять, що опівночі до новонародженого приходять три наречниці та вирішують його майбутнє, залишаючи на чолі дитини невидимий знак. Аналогічні вірування побутують у чехів, сербів і хорватів – так звані “судички” [70, с. 198]. Віру українського народу у фаталізм відображено в сюжетній композиції “Судильниць”. Авторка обумовлює демонічну природу чаклунки Корчихи сакральним часом – така година, що відьми родяться. Варто зазначити, що Н. Кобринська використала ледь не увесь комплекс народних уявлень про здатність відьми перекидатися на різні предмети (решето, пряник), відбирати молоко в корів, збирати росу, спричиняти засуху, літати на шабаш на Лису гору, підміняти новонароджену дитину тощо. Також у сюжетну лінію казки вплетено оповідання про сідлання парубка та їзду відьми на ньому: “Наймит став розповідати, що на кожний новий місяць ґаздиня страшно його мучить. Скоро лиш місяць настане, вона візьме мітлу та й положить коло свого чоловіка, з тої мітли прикинеться така зовсім жінка, як вона, а тоді вона бере оброкенку, іде до мене та й закине на голову. Як лиш закине, то я зараз стану конем і лечу з нею через каглу на Лису гору” [135, с. 251]. На відміну від Гоголевого варіанту цього мотиву, в казці “Судильниці” парубкові вдається уникнути загибелі, заручившись допомогою іншого хлопця (чарівний помічник), який обернув відьмацьке чаклування на саму зловмисницю. Увагу привертає також мотив закопування горщиків із кашею на чотирьох кутах села як елементу чаклування. Цікаво, що

подібний ритуал, пов'язаний із апотрепеїчною магією, було зафіксовано в селах Шаргородського ключа на Східному Поділлі (докладніше цей випадок описано в другому розділі дослідження). Тож мотив чарування у творі зберігає тісний зв'язок із народним переданням та міфологічними віруваннями. Заснований на фольклоризмі текст "Судильниці" демонструє гармонійне поєдання художнього вимислу та народно-демонологічних уявлень українців, вірувань у єдність реального та трансцендентного світів, а також глибокий символізм метафізичної образності.

Поодинокі зразки інтерпретації архетипного образу відьми дала література українського реалізму, однак вони витримані в рамках традиційного сприйняття відьомства, почасти демістифікуючи образ чарівниці або маркуючи його гумористичним елементом (І. Нечуй-Левицький "Чортяча спокуса", "Біда бабі Палажці Солов'їсі" та інші). В українському контексті демонологічних вірувань варто згадати повість російського письменника О. Купріна "Олеся", що є цікавим зразком літературного відтворення архетипу відьми. Автор зображує світ українського Полісся, в якому конструює образ двох відьом – старої Мануйлихи та її онуки Олесі, яка переймає бабусине ремесло та займається чаклунством. Відьомською атрибутикою позначена не лише зовнішність старої чарівниці, яка нагадувала Бабу-Ягу, але й відверте зізнання Олесі про те, що вона знаходиться під владою темних сил. До того ж, сакральний локус лісу також маркує відьомську модальність тексту, інфернальний простір. Проте наскрізним лейтмотивом у повісті звучить тема абсурдності людської жорстокості та забобонності – Олесина спроба зайти до храму обернулася трагедією, що змусила чарівниць рятуватись утечею. Традиційне суспільство, що реґламентується певними нормами, марґіналізує суб'єкт, що не співвідноситься з раціоналістичними усталеними конструктами і поняттями людського. Однак не слід забувати, що часто рушійною силою такого витіснення за межі норми є страх. Олеся була відкинута соціумом, її позбавили права на спасіння душі. Тож подолання архетипного страху перед трансцендентним у повісті О. Купріна

“Олеся” відбувається за допомогою марґіналізації метафізичного, а також виразного надання йому ознак демонічного.

У координатах традиційних демонологічних уявлень постає образ Параскіци в тексті М. Коцюбинського “Відьма”. Невеликий образок, що постав на фольклорно-етнографічному ґрунті, змальовує внутрішні переживання напівсироти, яка стала жертвою людської забобонності. Народно-демонологічний контекст у творі є лише інтенцією до розвитку сюжету, водночас автор акцентує увагу на душевних переживаннях жертви самосуду та проявах глибинних архетипних імпульсів. Нестандартна поведінка Параскіци, її відлюдькуватість послужили підставою підозри у відьомстві – сусідка Прохіра звинуватила дівчину в чаклунстві.

Білатеральність образу Параскіци означена наростанням сумніву дівчини у своїй причетності до чародійства. Переживання через незугарну зовнішність тільки додали їй жалю, що й сама почала сумніватись, а чи не відьма, адже вигляд дівчини свідчив про “ненормальність”, відьомську подобу – поморщена шкіра, довгий ніс, густі брови, що зрослися докупи: “Параскіца було негарна і через те, на її думку, нещасна. Її низький зріст, її стан і жлуктон, короткий і грубий, вічно порепані од чорної роботи руки, а особливо обличчя, – доводили її до розпуки. Скільки раз заглянула вона в своє дзеркальце, стільки раз з глибини її дівочого серця зринав ревний жаль на власну бридоту” [144, с. 22].

Містичний локус (потойбіччя, місце відьомської обителі) окреслений в тексті бінарним символом густого виноградника з порозвішаними на кілках черепами тварин – умовна межа, де починається смерть, інфернальний світ, у якому дівчина ховалась від набридливих поглядів односельчан. Із давніх-давен у багатьох народів символ винограду позначав життя, цю рослину було присвячено Великим Богиням, наприклад, Богиню-Матір шумери називали “Мати виноградна лоза” чи “Богиня виноградна лоза” [88, с. 324]. Тож виноградник у творі М. Коцюбинського маркує сакральний простір, в якому постать відьми є однією з теофаній архетипу Великої Богині.

Найбільшого апогею емоційний конструкт твору набуває під час випробовування чаклунки святою літургією, адже згідно зі свідченнями “знаючих” зловмисниця повинна себе виказати під час співу “Іже херувими”. Молода Параскіца ревно молилась у храмі та в душевному напруженні чекала, коли співатимуть херувимську пісню. Але не сталося: “Вона конвульсійним рухом поклала на себе великий хрест і вдарила поклона, стискаючи міцно руки. Невже – правда? А люди ждали. Без найменшого руху, з затамованим віддихом, затопивши палаючий зір у лежачу долі відьму. Тим часом “херувимська” минала, як літня ніч. Морок щез, і світло свідомості, що нічого таки не сталося незвичайного, прикро вразило напружену масу. Ще хвилинку люди стояли тихо, немов не вірячи в розчарування, немов чогось ще сподіваючись” [144, с. 32]. Емоційний надрив у творі розрішився загальним розчаруванням натовпу та полегшеним зітханням загнаної жертви – не відьма. Крещендо психологічної напруги обірвалося.

Друга невдала спроба довести демонічну природу Праскіци була спровокована народно-демонологічними віруваннями в наявність у відьми хвоста, тож селяни силоміць влаштували дівчині оглядини. М. Коцюбинський майстерно окреслює тонку ірраціональну сферу, що межує на зламі страхів людської душі. Авторська інтерпретація образу “стригойки” (відьми) в тексті спроектована на психологічний акцент, душевні переживання головної героїні твору, вагання Параскіци, що коливалися на межі її віри у власну демонічну природу: “Вона поспішно випутала голову із спідниць, і хоч лице її горіло від сорому, серце радісно тріпало в грудях і якийсь солодкий спокій розлився по всій її істоті: вона тепер напевне знала, як і всі люди, що вона не відьма” [144, с. 38]. Архетип відьми у цьому тексті реалізується в рамках комплексу традиційних уявлень про магічну діяльність відьми. Проте увагу зосереджено на внутрішніх переживаннях жертви людського самосуду.

Багатий світ знання магічних ритуалів та чарівництва розгортається в оповіданні Р. Єндика “Торонке мольфування”. Молодиця Параска, звівши зі світу свого старого чоловіка, намагається позбутися пасинка Штефана, щоб заволодіти

його спадком. Удаючись до чарів, мачуха прагне отруїти хлопця. А коли Штефан утік до своєї хати, зловмисниця шкодить його господарству – чарує навколо хати, насилаючи пристріт, за допомогою відьомських хитрощів краде в корів молоко: “А вдома Параска чередує, зі Штефанового молока сметани збірає, висушує і свої корови зі сіллю годує, сліди Штефанових коров збірає і над ними приговорює” [92, с. 336]. Тож автор уводить у текст народні вірування про здатність чаклунки до відбирання молока в корови та зурочення.

За допомогою магічних дій хлопець виявляє сільських відьом, серед яких і Костричукова Марійка. Звабивши юнака, вона прагне навчити його всіх чарів, що відкривають перед людиною таїну ірраціонального світу: “Ти сильний і гарний, але є щось більше поза тобою, поза силою одного чоловіка. Це сила всіх гуцулів, що міститься в їхніх старих повірях” [92, с. 339]. Тож викликаючи у Штефана жагу помсти за рід, як належить справжньому гуцулові, Марійка спонукає хлопця до чаклунства. Відьомська модальність у тексті також означена магічним наративом, адже кожне чарування супроводжується вербальними формулами-замовляннями.

Лейтмотивом твору звучить тема гріха – убивства, чаклування, помсти. Попри заборону виконувати певні види робіт у свята та неділю, Штефан рубає сосну, щоб змайструвати стільчик для виявлення відьом – “заплакала смерека над гріхом” [92, с. 337]. Жага помсти призводить до вбивства мачухи та всієї її родини – за допомогою потойбічних сил Марія і Штефан здійняли бурю, що “ні один звук не вирвався з затиснених уст мольфарів, що викликали темні сили з глибоких нір, які далеко переростали їх могутністю”, і втопили Парасчину хату в камінні та воді [92, с. 343]. Проте заподіяна помста лягла важким тягарем на душу грішників і не принесла полегшення: “Мовчки дивилися рано месники на своє діло” [92, с. 343]. Відтак автор демонструє нищівну силу боговідступництва та сумнівної угоди з демончним світом.

Народні оповідання про надприродні сили вплетені в текстову канву повісті І. Сенченка “Савка”. У творі постає мотив продажу душі чортові: Каленик, закоханий у Марію, ходив до урочища, щоб закласти чортові душу за Маріїну

приязнь, мотив залицяння чорта до навченої відьми Фросинки (ремінісценція до “Закоханого чорта” О. Стороженка), чарування відьми, а також зурочення відьми Пріськи молодят Савки та Марії. Проте в тексті завжди присутній мотив вагання в дієвості чарів. Так, Каленикова спроба продажу душі чортові зазнала невдачі, а намір Савки порозумітись із місцевою відьмою спровокований радше страхом і сумнівом, але не твердою вірою в силу демонічного світу.

Заслуговує на увагу в повісті образ знахарки баби Харитини, яка мала надприродну здатність лікувати недуги: “У баби Харитини була своя сила. Пораючись по господарству, вона не відчувала її; ця сила їй ні допомагала, ні шкодила. Та тільки приходила до недужого, ця сила оживала, вливалася в груди, у вічі, у вуха, неначе аж струмувала з пучок. І тоді баба Харитина бачила те, чого інші не помічали” [231, с. 390]. Надприродна сила, що відкривала літній жінці ірраціональний світ, постає некерованим почуттям, ніби транс, у який раптово входила знахарка. Тобто таку здатність до передбачення стану здоров’я людини чи її долі можна кваліфікувати як вроджену. Оскільки в народній уяві вроджена відьма мала певне виправдання, адже магічні сили отримала без своєї згоди, то суспільство частково толерувало її.

Тема відьомства у традиційному ключі інтерпретацій присутня й у текстах В. Шевчука. Відьомська модальність у творчому доробку автора репрезентована досить широко – і як синтез народних фантастичних оповідань, і як цілковито авторська інтерпретація образу демонічної жінки. Найбільше фольклорно-фантастичних елементів містить роман-балада “Дім на горі”, зокрема його друга частина, що складається з оповідок козопаса Івана Шевчука (ремінісценція гоголівського Панька Рудого). Тема відьомства присутня в оповіданнях – “Голос трави”, “Дорога”, “Панна-сотниківна” та “Відьма”. Саме жанр химерної прози, що іманентно пов’язаний із ірраціональним і демонічним, дає можливість автору якнайглибше окреслити відьомську модальність у тексті та ретранслювати архетип відьми. Але демонізм української химерної прози не детермінований страхом перед усвідомленням метафізичного – “це є своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський. Він ніколи не є

справді страшним, тобто психологічно руйнівним", зазначає Г. Грабович [62, с. 281]. Саме тому в романі-баладі "Дім на горі" демонічні жіночі образи постають дещо романтизованими, тобто присутність у тексті фольклорно-фантастичного матеріалу, як одна із ознак жанру, радше апелює до заанґажованості реципієнта у сферу народнопоетичного мислення, що витворила саме таку гармонійну та безпечну модель світу. Так, в оповіданні "Голос трави" бабу Жабуниху (Галайдиху) автор змальовує як носія народного (первісного) морального кодексу та уявлень про світобудову, певної народної філософії: "Не думай, що ти – це ти, і все! Ти крапля в цьому світі, кинута так собі. Часточка однієї великої душі. Ти – це часточка усього, що є живого в світі" [290, с. 463] – навчала стара відьма молоду чарівницю. І в цьому всесвіті визначальною та рятівною є любов, яка єднає людину зі світом її пращурів, світом природи та гармонії: "Чарівник не може сердитися чи ненавидіти, він має тільки любити" [290, с. 437]. Відтак запорукою гармонійного існування світу є любов, центральна домінанта тексту "Голос трави". Але доля чарівника-знахаря робить його вигнанцем серед людей і прирікає на самотність, особливе покликання та любов до людей обертається для них ворожістю, породжену все тим же екзистенційним страхом: "Але любов у світі не тільки любов породжує, але й усі біди. Через це чарівник ціле життя живе як палець і немає йому рятунку від самоти. Рятує світ, але він не йде йому на відпуст" [290, с. 437].

В оповіданні "Голос трави" В. Шевчук активно залучає до тексту народні уявлення про відьом (наприклад, прізвисько Жабунихи атрибутує відьомську символіку – жаби (чи гадюки), яких часто зображено на грудях відьом у мотивах ікон Старшного Суду). Відображені у творі також вірування про вміння чарівниці збирати зорі з неба та літати (під час сну душа відьми відділялася від тіла та могла пересуватись у просторі): "Вийшла на ґанок і стала лицем до лиця з місяцем. Стояла так довго і слухала. Знову заспівали солов'ї, місячне світло наливалось у неї, тож відчула, що стає прозорою і легкою. Що ноги її відриває од ґанку і зараз вона зніметься в засіяне зорями небо. Тіло її продовжувало стояти на ґанку, а те прозоре, що народилось у ній, відділилося й таки справді полетіло" [290, с. 438].

Нагадаємо, місяць (одне з наймістичніших небесних тіл) є демонічним знаком, символом ночі та актуалізації інфернальної сфери, адже місячної ночі, згідно з віруваннями наших пращурів, оживає потойбічний світ.

Поширеним серед усіх слов'янських народів є перекази про важку смерть відьми, яка не може померти, поки не позбудеться своєї демонічної сили та не передасть її своїй наступниці. Цей мотив В. Шевчук також використав в оповіданні "Голос трави" – стара Галайдиха терпить невгамовний біль, поки вчить посланця чарівництву. Молода Варка випиває чарівне зілля та переймає не тільки відьомську науку, але й частку своєї попередниці-навчительки, її думки та долю.

Варто зазначити, у цьому тексті відьма-знахарка виступає не тільки посередником між світом магічним і людським, хранителькою величної таємниці світобуття, але й є межовим персонажем у контексті одвічної боротьби добра і зла: "Все у світі надвоє розділене, – сказала урочисто стара. – Зрозумій і не вражайся" [290, с. 444]. Тож в основу світобуття покладено дихотомію світлого й темного начал – вплив гностичної філософії на авторську інтерпретацію архетипного образу відьми, яка належить до обох світів – людського (профанного) та інфернального (сакрального). Білатеральність образу відьми В. Шевчук зображує через акцентування на знівельованій жіночій сутності, зраненій душі жінки-чарівниці – її покликання допомагати людям і дарувати їм надію обертається для неї вимушеною самотністю, а її демонізм позбавляє права на спасіння: "Ти, Боже, чи ти дияволе, хто з вас наслав на мене це прокляття! Котрий із вас послав мені це лихо, щоб я загубила своє життя! Чому так рано привели до мене цього вісника, чому забрали в мене молодість та красу?! Чому, замість пестити діти, полюбила я зілля, чому, замість чоловіка, мушу віддаватися я темній ночі? Не боюся я суду Божого, бо не лихо я сіяла на землі, а допомагала людям. Людський суд, може, мене осудить, а перед Божим я годна стати" [290, с. 437–438].

Особливого значення в тексті також набувають окремі локуси, зокрема хата старої Галайдихи, що знаходиться на горбі, порослому бузком, де щовечора

співають солов'ї – центр гармонії, в обох частинах роману *дім на горі,* куди приходить таємничий посланець, – світова вісь (за М. Еліаде) [301, с. 58], гора як центр світу, обитель містичного.

Також символ лісу автор використовує як локус, що сприяє містиці. Саме в лісі, посеред галявини, недосяжної для людського ока, молодій Варці відкривається таємниця голосу трави, тут вона випиває відьомське зілля й остаточно переймає науку знахарки Галайдихи, залишає в лісі свою молодість і красу. Зазначимо, що ліс завжди викликав у людини підсвідомий страх, у прадавні часи це було культове місце – звідси образ *чуй-лісу,* правічного лісу, що знаходиться на межі світів, символ потойбіччя [93, с. 338–339]. В оповіданні "Дорога" Валерія Шевчука образ *лісу-демонічного-простору* постає в контексті народних вірувань у здатність відьом відбирати в корів молоко: "У селі рипали двері, відьми кралися вздовж тинів, ведучи на повіддях сонних корів", – почварні істоти, що крадуть уночі корів та ведуть їх до лісу, де стається демонічне дійство – "ліс глухо застогнав" – знову ж таки ремінісценція шабашу [290, с. 242]. Відтак ліс означується як магічний простір, сфера інфернального, місце активації відьомських чарів та шабашу.

Відомий французький історик та культуролог Жак Ле Ґофф зазначав, що для людства образ лісу співвідноситься з пустелею, самотністю. У західній середньовічній культурі символ лісу-пустелі репрезентований досить широко – до юдейської та східної традиції пустелі додалася кельтська та германо-скандинавська традиція лісу-пустелі, місця таємничого, сакрального, де людина отримує покаяння та одкровення [158, с. 77, 80]. Відтак бачимо, що інтерпретація символу лісу як містичного локусу є універсальною для різних культур, має архетипні ознаки. Процес конструювання народного уявлення про ліс як простір перебування демонічних сил докладно описав Ж. Мішле у своєму культурологічному дослідженні "Відьма" [187, с. 56–60]. Жінка, що за певних обставин ставала вигнанкою в суспільстві, змушена була рятуватися саме в лісі, відтак залишалась сам-на-сам із його законами, змушена була виживати. Отож формувалася її поведінка, знання про цей неосвоєний простір, змінювався її

світогляд. Локус лісу як неосвоєного простору в уяві людей став вмістилищем демонів і духів, а отже і жінки-відьми.

Оскільки в давнину вірили, що жінка мала особливі уміння, вона краще, аніж чоловік, володіла засобами вербальної магії, то замовляння, вербальні магічні формули асоціювали зі сферою жіночого, емоційного. Так, в оповіданні "Відьма" (роман-балада "Дім на горі" В. Шевчука) князь Долинський задля розваги просить привезти до свого двору відьму, що мала б урятувати його від нудьги. Долинський будить у Меланці відьму – її спустошена та зранена сутність прагне помститись кривднику: "І вона почала проказувати в цю ніч і до місяця лихі слова, від яких терпла в неї на спині шкіра і які до решти руйнували її (…) ставала серед цієї ночі відьмою, належала цій темені й належатиме їй завжди" [290, с. 288]. Молода дівчина віднаходить у собі ту первинну (на архетипному рівні) захована спорідненість із магічним світом, із найзаповітніших куточків її душі зринає відьма, а відтак демонізований еротичний зв'язок стає потужною деструктивною пристрастю, яка руйнує обох, князя Долинського та Мотрю. Таку пристрасть символізує відьма, що стає об'єктом бажань, її ж прагнуть мати як власність, і саме через її демонізм не можуть насправді заволодіти нею. Вона (відьма) належить до *іншого* світу: "Жила в усьому тому дивним життям, поволі збирала в себе місячне сяйво, щоб залишити там, у небі, холодну зиму і крижану вистиглу таріль, яка поки що сипле й сипле неживе срібло, хмільне, немов трунок, і нещадне, як крик…" [290, с. 288]. Цей інший світ – сфера інферни, світ демонічний, вмістилище духів – дає прихисток зраненій, відкинутій жінці. Цей мотив дуже близький до екзистенційного болю та розчарування Маргарити в романі М. Булгакова "Майстер і Маргарита", коли біль і спустошеність виправдовує демонічну природу героїні, її контакт з інферною. Спустошення та презирство до чоловічої статі відчувала й Юлька (оповідання В. Шевчука "Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда"), втомлена руйнівним зв'язком із чоловіками, вмираючи емоційно, вона шепотіла свої молитви до місяця, оплакуючи свою "зозулячу долю": "Сама дивувалася, що з неї випливають такі чудні, стародавні, хвилюючі й нуртуючі слова, не до кінця їх розуміла, бо то були

не її слова, а того таємничого в ній, якого безвідмовно слухалась" [290, с. 597]. Відтак, вербалізація болю зраненої жінки робить її відьмою, будить у ній те приховане чуття іманентного магічного зв'язку з демонічною сферою.

Почасти ліричний герой, за постаттю якого намагається ховатися сам автор, опозиціонує себе демонічній жінці, більше того – нівелює її жіночність, акцентуючи лише на прагненні зреалізувати материнський інстинкт. Так, у текстах "Жінка-змія" та "Горбунка Зоя" В. Шевчук свідомо марґіналізує жіночність головних героїнь творів. Досить часто автор наголошує на зовнішній непривабливості демонічної жінки – спотворена горбом Зоя ("Горбунка Зоя"), самотня Юлька, що не відзначалася красою, окрім принадного бюсту – акцент на материнській функції ("Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда"), безвільна та інфантильна Рая ("Чортиця"), втомлена та невиразна Ніна Цвінь ("Чорна кішка, яка шукала батька") – усі героїні позбавлені жіночності, привабливості. Зв'язок із такою жінкою-відьмою призводить до деструкції, екзистенційного спустошення.

Ще один текст, що заслуговує на увагу – "Диявол, який є (сота відьма)", в якому В. Шевчук використав історичні реалії гонінь за відьмами. Згідно зі сюжетом, гексенкомісар Йоаган Шпінглер, холоднокровний інквізитор, приїхав у маленьке містечко в пошуках своєї сотої жертви. Цікаво, що автор неодноразово апелює до трактату "Молот відьом". До того ж, ім'я інквізитора Йоагана Шпінглера суголосне з ім'ям Якоба Шпренгера, автора трактату. В. Шевчук, мабуть, навмисно використовує таку алюзію, щоб оживити один із фрагментів мозаїки історій жертв інквізиції, надавши їй особливо правдивого звучання.

Тож згідно зі сюжетом, оповідання покоївка Еліза Гульген звинуватила свою пані Катарину Ліпс у відьомстві: "А однієї ночі я прокралася до її спальні – вона лежала як мертва й не рухалася. Я торкнулася її – тіло було холодне. Перед ранком щось захурчало в комині, я навмисне не спала, щоб все дослідити й побачити, і я уздріла білу тінь, що виліла з печі й чимдуж побігла в спальню. А ще вона варила зілля, а що там і до чого вичитувала з книжок, про те не відаю. А ще вона вбила дитя і варила його в котлі, пританцьовуючи й ухаючи" [289, с. 30–31]. У цьому фрагменті тексту простежується звинувачення відьми в польотах на

шабаш та дводушництві, а також використано мотив дітовбивства та зв'язку з інкубами. Автор орієнтується на західноєвропейську модель конструювання образу відьми. Водночас оповідання "Диявол, який є" порушує значно глибшу проблему – конфлікт жертви й ката, зради Юди (який "тільки перша печатка тієї великої зради") та невинної жертви тих, хто омив кров'ю лещата інквізиції: "Але, Господи, ти не спас світу, а тільки розтяг свою муку у віки" [289, с. 33]. Лейтмотивом оповідання є апокаліптичний страх і відчай, породжений спотворенням християнського вчення і тим великим злочином людства проти християнства, про який говорив М. Бєрдяєв. В оповіданні В. Шевчука світ – це "черево апокаліптичного звіра, і живе в ньому ще й безпросвітня тьма – не має вона ні форми, ні розміру" [289, с. 35]. Образ ката-інквізитора в тексті обертається на символ зла, втілення одвічної боротьби добра і зла, дихотомії світла й темряви, "продовження отого віковічного змагання, яке почав на землі ще Вчитель" [289, с. 39]. Наприкінці оповідання цей символ апокаліптичного жаху матеріалізується у видінні Катарини: "Пройшовся покоєм, стукаючи об підлогу ратичками, і за ним поволочився довгий чорний хвіст. Тоді повернувся до Катарини, яка дивилася на нього з несусвітним жахом, і підморгнув: – А ти, Катарино Ліпс, сильна жінка. Відверто кажучи, мені тебе жаль" [289, с. 43]. Так автор оприсутнює демона в образі інквізитора, на руках якого сотні невинних жертв. Однак кат, який добре вивчив мистецтво інквізиції, сам став жертвою інтриг та звинувачень в єресі. А жертва Йоагана Шпінглера померла, прийнявши мученицьку смерть, отож автор змінив акценти святості й гріха.

Спроби літературного осмислення архетипного образу відьми в українській літературі наприкінці XX ст. трапляються в текстах П. Загребельного "Брухт", О. Забужко "Казка про калинову сопілку" та інших. Проте зі творчістю Лади Лузіної (цикл "Київські відьми") та братів Капранових ("Кобзар 2000") в українську літературу увійшов псевдофольклорний кітч, орієнтований на масову літературу. Завершальним акордом відьомської містерії стало саме видання братів Капранових "Кобзар 2000". І це, мабуть, єдиний яскравий приклад інтерпретації образу відьми на зламі XX – XXI ст., коли містика перетворилася на літературний

“стьоб” із активним застосуванням естетики кітчу – літературний експеримент братів Капранових “жахливе подає красиво, як букет квітів” [67, с. 67]. До того ж, тексти орієнтовані радше на масового читача, ніж прискіпливого естета художнього слова. Використовуючи назви Шевченкових творів та фольклорно-етнографічний матеріал, автори конструюють легкі історії для читання, часто із пікантним змістом, сюжет яких вписується в колаж окреслених у назві номінативів. Автори втягують читача в певну гру, однак не вимагаючи від реципієнта високого рівня поінформованості ані у творчості Кобзаря, ані в народно-демонологічній традиції. Тож *“стьоб”* набуває навіть іронічного характеру і, можливо, є певною мірою виявом настрою доби – у час нанотехнологій і тотальної глобалізації секуляризація суспільства видається неминучою, а в літературі сакральна сфера частково нівелюється до рівня гри, кітчу. У контексті літературної гри також варто розглядати фантастичну прозу Марини та Сергія Дяченків (“Відьомський вік”), у якій категорія містичного зведена до “уявного/можливого” реалізму. Однак фантастика Дяченків дещо відрізняється від жартівливо-іронічного настрою химерних текстів братів Капранових, насамперед відсутністю всепроникного “стьобу”.

Висновки до розділу 3

Українська література активно використовує архетипні образи та сюжети, що слугують як універсальний конструкт в ідейно-естетичній та морально-філософській організації художнього твору. Опис досвіду контактів людини з містичною сферою зринає ще в тексах давньої літератури в координатах християнських світоглядних засад. Тож відьомство в цих творах постає як гріховний прояв людської душі і боговідступництво. Література доби бароко, бурлескно-травестійної та романтичної традиції мотиви чарівництва інтерпретує в традиційному ключі. Проте художні тексти відображають багатий світ народної уяви і світовідчуття – вірування, перекази та легенди знаходять своє продовження

в авторському відтворенні. Раціоналістична ж інтерпретація відьомства спровокувала поступову прагматизацію поглядів на чарівництво, що призвело до скептичного ставлення до цього явища. Одним із чинників, що вплинув на таку зміну, можна вважати світоглядні зрушення в позиції Церкви зламу кінця XIX – початку XX ст., а також культурно-історичні реалії. Проте на цей період припадає й активне зацікавлення міфологією. Міф сприймали як універсалію, що рефлексує та пояснює дражливі процеси *fin de siècle.* Із новою силою у творах модернізму зринають архетипні образи-коди. Попри певну секуляризацію і втрату зв'язку з архаїчним світовідчуттям у XX ст., "поети і надалі мислять міфічно й метафорично" [259, с. 111]. Тож містичне було витіснене в іншу сферу – мистецьку. Із новою силою постав у художніх текстах архетипний образ демонічної жінки.

Однак, попри сплеск оригінального авторського прочитання на початку XX ст., надалі інтерпретація демонічного образу жінки все ж дотримувалася більш традиційних координатів, наближених до народної демонології. Завершальним акордом відьомської містерії XX ст. стало видання братів Капранових "Кобзар 2000" – містика художнього прочитання перетворилася на літературний *"стьоб"* із активним застосуванням естетики кітчу. Автори втягують читача в певну гру, тож *"стьоб"* набуває дещо іронічного характеру – сакральна сфера нівелюється до рівня кітчу.

РОЗДІЛ 4
ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ВІДЬМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ДЕМОНІЧНІ МОДУЛЯЦІЇ

Інтерпретація архетипу відьми змінювалася в напрямку від традиційного до оригінального авторського прочитання демонічного образу зловмисниці, а на початку ХХ ст. така трансформація стала більш виразною. Зацікавлення темою чарівництва в українській літературі відчутно посилилося на зламі ХІХ–ХХ ст. Ця епоха принесла в літературу явище складне й неоднозначне – відмінно інший культурний дискурс, дотримуючись модерністських засад, вона продукувала нові ідеали, нову естетичну реальність, принципи й засади літератури. Український літературний процес зламу століть поєднував "образність символістську, неоромантичну, імпресіоністську, сецесійну" (із патріотичними акцентами, фольклорними та міфологічними мотивами, слідами пізнього романтизму, культу спіритуалізованого кохання та краси), а також значний вплив на творчість письменників мали модерністські риси – "естетизація марґінального, мовна гра, суб'єктивізм, потяг до ірраціонального і немотивованого, а також еротика, урбанізм, мітологізм, іронія" [68, с. 248]. Усе це розмаїття стилів, естетичних ідеалів, образів і символів, запозичених і перенесених із чужоземних літератур на ґрунт літератури української, формувало нову естетичну та соціокультурну реальність. Процес становлення нової образності української модерністської літератури часто апелював до універсальних сюжетів, міфології та фольклорних символів як до підґрунтя творення вербальної парадигми художнього твору. В епоху зламу століть, що характеризується зміною культурних кодів та конструюванням нової естетичної дійсності, подекуди немовби "регулятором між літературними дискурсами, які опиняються в опозиції між собою" виступає саме фольклор [117, с. 154]. Переосмислення естетичних ідеалів у творчості письменників-модерністів спровокувало новий погляд на трактування образу жінки в українській літературі, зокрема її демонічної іпостасі – це послужило імпульсом до формування певних інтерпретаційних векторів. Відтак, видається

можливим окреслити кілька мотивів репрезентації відьомської модальності та рецепції відьми в художньому доробку авторів, які в даному дослідженні виділено в окремі тематичні підпункти:

- фатальна жінка, або “femme du monde”;
- жінка-Єва;
- жінка-змія;
- жінка-кішка;
- жінка постфертильного віку, або “баба і чорт, то собі родня”;
- інтимний контакт із нечистою силою;
- демонізація *іншого*.

4.1. Фатальна жінка, або “femme du monde”

Архетип відьми подекуди ретранслюється через образ фатальної жінки, маркуючи його також і демонічними рисами. Література кінця XIX – початку XX ст. спродукувала новий образ жінки, подекуди викриваючи або означуючи її демонічну природу, фатальність, апелюючи до її деструктивного характеру. Демонізація жінки спровокована нежиттєздатністю теми любові в українських модерністів, які жінку перетворили на деструктивну демонічну силу: “У цій ненависті до жінок виявилася своєрідна імпотенція самої любовної теми, її формальних виявів” [208, с. 121]. Це явище яскраво ілюструє й образотворче мистецтво – твори Ю. Мегоффера (“Медуза”), Я. Мальчевського (“Медуза”, “Отруєний колодязь”), В. Подковіньського (“Шал”) тощо. Культурна свідомість модернізму змальовувала жінку-фурію, містичну, нищівну силу шаленства жінки-демона. Часто ця руйнівна сила була обернена на чоловіка-митця, що зрезонувала також і в художніх текстах – образ-символ демонічної фатальної жінки, яка знищує митця, породжуючи в ньому почуття тривоги, екзистенційної фрустрації та невимовної нудьги.

Цікаво, що така художня поразка спроектувалася на образ жінки й у творчому доробку “Молодої Музи”, зокрема найбільше просякнута зневагою до

жінки пізня творчість В. Пачовського. Так, біль і туга стають лейтмотивом твору В. Пачовського “Жертва штуки” – у творчих стражданнях художник змальовує портрет невідомої жінки, що вабить його та збурює душу невідомим почуттям, однак прекрасна незнайомка з картини згодом набуває демонічних рис і спонукає маляра вбити свою дружину. Після трагічної смерті жінки художник позбувається мук творчості, йому вдається закінчити роботу, але він із жахом упізнає на полотні померлу дружину.

Топос туги, фрустраційної нудьги, меланхолії досить часто присутній у текстах молодомузівців, зокрема в таких, як: “Нескінчений архитвір” С. Твердохліба, “Гостина” Б. Лепкого, “Блискавиці” М. Яцкова та інші. Характерний містицизм, подекуди демонічно маркований, у творчому доробку письменників-молодомузівців породжений меланхолією, рисою, за свідченням М. Рудницького, яку мали всі учасники “Молодої Музи”: “своєрідну мелянхолію, навислу тоді над европейською літературою з нової доби Weltschmerz – щось наче жаль до світу, що він не признає ідеалів, – нахил зазначувати таємничість чи незглибність життя нарікати на незавидне становище непересічної одиниці серед пересічного загалу” [224, с. XVIII]. Спустошуючу тугу й самотність відчуває герой твору М. Яцкова “Блискавиці”: “Цїле те людське житє довкола мене, суспільне, семейне, товариське, все що людське, чи зле воно, чи добре – все для мене чуже й я безвихідно чую ся самітний на кождім кроцї, в кождій стрічі з всяким чоловіком…” [310, Т. LX, Кн. X, с. 53–54]. Екзистенційна фрустрація й меланхолія, подекуди породжена трибом життя та соціальними умовностями, стають на перешкоді творчому актові. Часто конфронтацією до звершення мистецького твору стає жіноча природа, що поглинає та перешкоджає митцеві в його високому покликанні, руйнує його життєві сили та позбавляє здатності створити свій “архитвір”: “Прагнеш жіночого тепла, тужиш за огрітком щастя, і вянеш, усихаєш з тої туги, чахнуть усі чуйки твоєї душі, тріпочуться у судорогах повільного скону” [253, с. 127].

Невимовну тугу втраченого щастя і можливості творчого звершення відчуває художник Іван Красович у творі В. Пачовського “Жертва штуки”.

Прагнучи створити довершений образ, він постає перед викликом буденності – дівчина з портрета називає причину, що розділяє митця і його творче звершення: “Забув ти мене, сину гір! Обкрутила кліщами крила твої змія солодка. Пяний медом низьких червів закопуєш талан свій” [210, с. 15]. Конфлікт профанного світу зі сакральним мистецьким простором, опозиція ідеального світу та реального постає причиною поневірянь та страждань художника, дражливим нервом його туги. Ця меланхолія є джерелом конструювання містичного, а подекуди виразно демонічного, що відкриває митцеві справжню таїну буття, вказує шлях спасіння від нудьги, демонічне стає простором звільнення та реалізації екзистенційного проекту митця.

Прагнення довершеного мистецького твору, справжнього життя задля мистецтва, нехай навіть через естетизацію демонізму, призводить Івана Красовича до гріха вбивства та загибелі й самого художника, адже він став жертвою свого ж шедевру. Знаряддя смерті – фігурка Вакха – символ мистецького акту, що вбиває художника та постає величним пам’ятником його існування. Отож сплачено ціну створення “архитвору” – життя маляра. Земна жінка стала перепоною для І. Красовича в його творчому звершенні: “А всеж таки в тім тїлї нема духа, нема високої душі, що збагнула би його тугу, його незбагнуте бажаннє: досягнути, перечути, вирвати незглубиму тайну вершин духа, закувати в форму ту вимріяну душу краси сьвітової, трівку і чисту, несмертельну!” [210, с. 34]. Однак жінка, довершена з мистецької точки зору, стала причиною загибелі художника.

Концепт демонічної краси постає в оповіданні Г. Хоткевича “Портрет”. Захопившись дивною красою дівчини, яку було зображено на полотні, молодий студент дійшов неймовірного шалу в пошуках таємниці, що ховалась за портретом незнайомки: “То було якесь чаклунство, то було втілення свавільних до шалу принципів краси...Неможливо було одірватись очима, неможливо було винайти такої хвилини, в яку хотілось би сказати: “досить дивитись, відійди!” Але найчарівнішими, найбезумнішими – були очі” [273, с. 101]. Майже фаустівський мотив – упования красою аж до руйнівної миті апогею. Проте саме очей і не було, тож студент Лоріо знайшов маляра, який погодився завершити портрет містичної

незнайомки: “Ах, як я шукав їх, тих чарівних очей! Я спав – а вони бачились мені уві сні, яскраві такі, стомлені…Я виходив до річки – вони з хвиль блискали, плескались, мов русалки, і мов русалки, і мов русалки ж, манили мене до себе в світлі блакитні глибини” [273, с. 112]. Не випадково в оповіданні згадано образ русалки, адже він символізує занурення в ірраціональний світ (як і в тексті В. Пачовського), що означує дихотомічну пару смерть/народження, або ж пере/родження. Вода – космогонічний символ, вмістилище зародження життя, це універсальна магічна та лікувальна субстанція, до того ж, у воді все розчиняється або набуває своєї первинної природи, перероджується [88, с. 224–225]. “Води, що розкладають усі форми і скасовують історію, мають здатність очищувати, відновлювати й відроджувати: адже те, що занурюється у воду, “вмирає”, а виходячи з води є подібним до дитини без гріхів та “історії” [88, с. 225]. Саме вода як в тексті Г. Хоткевича, так і В. Пачовського маркує емоційний злам, фрустраційний прорив у стражданнях головного героя.

Образ Вакха у вищезгаданих творах В. Пачовського та Г. Хоткевича постає зловіщим містичним символом, знаряддям смерті, атрибутом магічного хаосу, що ретранслюється через демонічний сміх: “А сміх, сміх веселий який у них!.. Бакх регоче сп’янілий, а поганий Сатир силкується розв’язати сандалю на нозі у пишної німфи…а тільки блиснуть вони, очі – як все зникне, поблідне!” [273, с. 112]. Перверсивна естетизація смерті та містичної жертви мистецтву супроводжує конструювання сюжетів й образів у цих текстах. Життя втрачає сенс поза мистецьким актом і, водночас, віддане в офіру мистецтву.

Життям заплатив за миттєву пристрасть на противагу мистецтву також і Фріц Шмід у тексті Г. Банґа “Чотири чорти”. Незнайомка з циркової ложі стала причиною втрати життєвих сил, а відтак і загибелі акробата: “Йому добре був відомий той, знайомий артистам страх перед жінкою, як причиною погибелі. Він дивився на них як на містичних ворогів, завсїди чатуючих і сотворених для того, щоби забрати у його силу” [12, с. 161]. Образ фатальної жінки, жіночого вампіризму, “світової” жінки – “femme du monde” – постає як руйнівна сила, що призводить до втрати мистецького хисту, фізичної сили та вправності артиста –

алюзія загибелі біблійного Самсона. Відчуваючи надзвичайну втому від зустрічі з коханою, Фріц Шмід не міг виконувати звичні трюки, водночас роздратування та ненависть руйнує його зсередини. Проте в момент, коли було розірвано зв'язок із фатальною дамою через смерть артиста, у конвульсіях загинула й жінка-вампір.

Суголосний мотив постає в новелі Г. Хоткевича "Bella Donna". У тексті використано легенду про пошуки чарівної квітки мандрагори, що відкриває таїну світу, водночас, отруйна квітка може знищити того, хто заволодів нею: "Я знайшов ту прокляту чарівницю й закляв її, а за те віддав їй самого себе, а вона…випила своїми устами з мене життя, випила мої очі – і що я тепер?" [274, с. 142]. Тож у цьому творі також звучить мотив втраченого ("випитого") життя. Загадкова Беладонна, що коверзує над чоловіком, знищує його морально, випиває з нього життєві сили, немов упириця: "Як упир, ти ходиш беззвучно й беззвучно сміємся, а коли хочеш зачарувати – можеш зігнутися, як змія" [274, с. 143]. Варто звернути також увагу на символіку мовчання, тиші – "ходиш беззвучно й беззвучно сміємся", що маркує ірраціональний простір, інферну, смерть. Окрім тиші, ознакою приналежності до світу темних сил також є атрибутика Беладонни, зокрема демонічний сміх, змія та здатність до метаморфоз. Тема жіночого вампіризму подекуди перегукується з малярством тогочасної доби. Наприклад, на картині Едварда Мунка "Вампір" зображено упирицю, що схилилася над чоловічою постаттю та п'є кров – мить смертельних обіймів рудоволосої бестії. На полотні превалюють чорний та жовтогарячий тони, немов ніч та полум'я, морок і вогонь інферни.

У новелі І. Франка "Сойчине крило" автор конструює образ фатальної демониці ("се чорт, не женщина" [264, с. 69]), яка переслідує головного героя у спогадах: "Женщино, демоне! Чого тобі треба від мене? Чого ти взялася мучити мене?" [264, с. 62]. Жінка коверзує над чоловіком через нарацію – мова як зброя захоплення – із Хоми головного героя було "перехрещено" на Массіно, тобто привласнення через номінацію, шляхом вербальної дифузії, коли головному герою не належить навіть його ім'я. У тексті ж "Сойчине крило" демонізм марковано як перманентну рису жінки, її відьомська модальність реалізується

через саму природу жінки, її вроджену схильність до містерій та магічних практик, до того ж, якщо світ був би позбавлений містики, зазначає автор, то жінки б її вигадали: “Містерії, тайни, сакраменти – отсе їх життєвий елемент. Се невідхильна потреба їх природи. Коли б у всіх людей не було віри в чуда, женщини витворили б її. Чи ж не з женщиною трапилося перше чудо? До неї заговорив вуж” [264, с. 71]. Отож, демонізм жінки в тексті означено як її природну стихію, у дихотомії світло/темрява жіночу сферу детерміновано як темну, інфернальну, адже саме жінка першою вдалася до вмовлянь Змія (ремінісценція біблійного гріхопадіння Єви) і спокусила Адама.

Мотив жіночого демонізму часто експлуатується “чоловічою” літературою – жінка постає як демонічна істота, спустошуюча сила, “каструвальна жінка”, яка жорстоко карає чоловіка [69, с. 201]. Однак жіноча література доби модернізму також знає зразки демонізації жінки. Деструктивною силою в новелі О. Кобилянської “Природа” обернулось кохання молодого гуцула до панночки: “Три дні тому все сталося, й відтоді він одурів. Навіть у сні бачить її. Кров пливе йому в жилах, мов скажена, у висках валить, мов клевцями, і поперед очі ходять іскри…” [134, с. 406]. Прекрасною рудоволосою відьмою постала молода панна перед юнаком, відібрала його спокій і сили, немов випила з нього життя. Мотив знищеного сина гір, позбавленого волі жіночим вампіризмом, суголосний із текстом В. Пачовського “Жетва штуки”, у якому демонічна “природа” жінки також стала руйнівною силою. Приклад жіночої “каструвальної” сили ілюструє текст О. Кобилянської “Пресвятая Богородице, помилуй нас” [133] – виявилась фатальною щонайменше для трьох осіб – Федора Дзвонаря, дружини паламаря та її коханого. Відтак жіноча природа постає репресуючим фактором чоловічого життєвого простору, стихією зі смертельним подихом інферни.

Європейське малярство не лишилось осторонь світоглядних змін у літературі та відгукнулось цілою низкою творів, що відображали настрої доби – скорботу і страх. Архетипний образ демонічної жінки часто постає на картинах художників-символістів, промовляє до реципієнтів із глибин підсвідомості, обрамлюється у пластичні обриси. Так, рудоволосу панну зображено на полотні

В. Подковінського “Шал” (1894 р.), що символізує візію жінки епохи модернізму – нищівну силу жіночого шаленства та демонічності. На картині превалює контраст чорного та бруднозеленого кольорів – сполоханого, із розбурханою гривою вороного коня, що став на диби, сідлає оголена рудоволоса жінка. Мотив оголеності варто інтерпретувати як ознаку належності до інферни, який, згідно із народно-демонологічними віруваннями, з’являється під час виконання магічного ритуалу, адже відьма здійснювала чаклунські практики, оголивши своє тіло та розпустивши волосся. Саме в цьому стані, вважалося, її тіло перебувало в інфернальному просторі, оголеність та розпущене волосся ототожнювались зі зв’язком із потойбіччям. Так, відьом під час шабашу або магічних ритуалів зображали оголеними.

Образ коня також є лімінальним символом, оскільки у фольклорі він часто позначає межову ситуацію та є посередником між життям і смертю. Ініціація дорівнює перетворенню, переродженню зі стану профанного в сакральний: “Кінь ототожнюється з Космосом, і його жертва символізує (тобто відтворює) акт творіння” [88, с. 116]. Розбурханість коня, його колір, хаотичність, невпорядкованість, неспокій настрою картини – також вказівка на демонізм, темну сторону інферни. Візуальна демонологія маркує образ потойбічних постатей скуйовдженим та переплутаним волоссям, яке стоїть дибки, іноді перемішаним зі зміями, з рогами тощо [172, с. 67].

Порушення усталених уявлень про норму часто означало демонізм. Традиція зображення одержимих чи демонічних постатей ілюструє певні засади в маркуванні зла, зокрема в контексті протиставлення благочестивих (поміркованих) та гріховних (надмірних) станів або жестів, і сягає своїм корінням у давнину. Наприклад, так званий “Молитовник” Гільдеґарди Бінґенської, відомої черниці, ясновидиці та цілительки другої половини XII ст., проілюстрований мініатюрами, що стосуються Нагорної Проповіді. Малюнки складають два збіжних регістри – верхній репрезентує вісім блаженств, а нижній відображає прокляття. Якщо верхній ряд мініатюр ілюструє поміркованість, гармонію та виваженість дій, то нижній – лихий голос, прокльони, які втілюються в хаотичних

діях і жестах, деформації, пульсації тіла в бісівському диханні тощо [295, с. 347–348]. Відтак будь-яке відхилення від норми вважалося демонічним проявом.

Розкидане волосся також у рудої панни, яку зображено на картині В. Подковінського. Вона зі солодкавою посмішкою обіймає коня за шию. Її спокій контрастує з експресивним поривом тварини, очі панни заплющені, що може бути ознакою небезпеки, двозначності й самозаглиблення. Однак митець викриває її демонічну істоту в загальному настрої картини, у вогняному кольорі її волосся та оголеності. Солодкава посмішка панни може свідчити про покору гонові коня, його розбурханості – полум'яному гонові назустріч Абсолюту, Стихії [37, с. 65]. "Румак – символ демонічного гону, розгнузданих сил, величний зразок, єдиний у своєму роді. Але він не має вудил: чи не соромно тобі? Як інакше виглядала би ти верхи на ньому, тримаючи своїми малими ручками у вудилах поборену жагу, з головою гордо піднесеною над сталевим тілом" – зауважує Д. Віконська в однойменному творі "Шал" [37, с. 66]. Однак "дикий Пегас без крил", що без вудил став на диби із рудоволосою панною верхи, застиг на мить, ніби над прірвою – візія "упавшого янгола", що тужить за світлом, спокусниці-музи, яка віддалася демонічному шалові. Так містична муза до болю затискає в лещатах творчості нещасну душу митця у новелі "Дівчина на чорному коні" (М. Яцків). Через смерть вона відкриває артистові Даріану трансцендентний вимір, світ інферни: "З великої вулиці вимела смерть все життя, в однім вікні стояв труп і дивився з-поза портьєри скляними очима вдолину" [311, с. 86]. Естетизація смерті як єдиної і водночас неминучої альтернативи для артиста, самотність, приреченість на муки та розкіш мистецького акту – панна на чорному коні забирає серце Даріана: "Ти дав мені серце, я беру його на той світ, а тобі не маю що лишити. Лишаю тобі у заповіті чари творчості, і се вистане на твоє самотнє смутне життя на сій землі" [311, с. 88]. Білатеральний образ панни-вершниці постає також у тексті Миколи Вороного "Дівча на коні" ("Загадки життя (Фрагменти)") – весняного вечора на вогненному обрії міста "виросла таємнича кінна постать" [40, с. 186]. Панну зображено в сонячному сяйві та з білою лілеєю в руці (алюзія Богородичного символу чистоти). Проте ясний образ поступово

перетворюється на апокаліптичну постать, демонічну потвору з чорними кучерями та “кретинічним” усміхом – ось воно, справжнє обличчя життя [40, с. 186]. Лімінальний час (“було се чудового теплого вечора, як сонце заходило”) та межовий символ коня відкривають митцеві “дійсність прокляту” – саме життя [40, с. 186]. Відтак, простежуємо три надзвичайно цікаві інтерпретаційні відгуки на скандальну картину В. Подковінського “Шал”, три авторські рецепції образу демонізованої жінки-вершниці.

Образ рудоволосої фурії як деструктивної демонічної сили відгукнувся дещо пізніше – у тексті І. Багряного “Сад Гетсиманський”: “Вона промчала, як фурія, коридором мимо – сухорлява, рудогрива, ні, вогненногрива й досить молода, й досить гарна, в військовій блузці, з портупеєю через плече й через опуклий бюст. Промчавши, вона крутнула, обернулася на обцасах, мовби на всім галопі осаджена гаряча кобилиця” [11, с. 59]. Службовець НКВД, уособлення жахливого пекла тоталітарної системи, жінка у відьомському шалі (кінь як відьмацька атрибутика, розбурханість демонічної стихії) репрезентує фантасмагорію жахіть ХХ ст. Ця вогневолоса дияволиця – символ репресуючого дискурсу, вона існує по інший бік гармонії та людяності, її обитель пекло – “фабрика-кухня”.

Деструктивна сила демонічної і фатальної жінки, жіночий вампіризм досить часто постає в літературі модернізму. Так, у творі “Блискавиці” М. Яцків змальовує молоду студентку Ольгу – неначе в упириці “її очи звузили ся ще більше, уста мали кровопийний вираз” [310, т. LX, кн. X, с. 60]. Відьомська модальність жіночих образів у творі означена також і характерними символами – Юрій Криса помічає певні предмети, що супроводжують чарівницю: “Криса глянув в бік і збентежив ся. В кутї між печию й його столиком стояв довгий держак, на нїм прив’язано помело. Дивно стало йому, що не завважив сього доси (…) Як би невідома рука лишила символ” [310, т. LX, кн. X, с. 271]. Відьомська атрибутика присутня в тексті й через звукові символи. Руйнівна, “варварська” сила жінки-відьми реалізується через демонічний сміх, як хвороблива пошесть проймає душу митця: “Нараз передо мною залунав сміх і зашиб ся в сніжних

стїнах як в грубих подушках. Дївка з парубком вертала з коршми. Був в тім сміху варварський мявкіт самиці і холерна пристрасть відьми. Я станув прошиблений" [310, т. LX, кн. X, с. 69]. Холодом потойбіччя, демонічним сміхом та руйнівною силою пристрасті означена відьомська модальність у повісті "Блискавиці".

Насичений містикою й текст "Жертва штуки" В. Пачовського, в якому провідну роль відіграє саме демонічна жінка. Варто звернути увагу на контамінацію двох демонізованих образів у творі – дівчини з портрета та дружини Ганни, яка наприкінці явилася з інфернального світу, щоб означити свою відьомську сутність страшним реготом: "Кінчив ґенїяльний твір; коли гляне – очи! Великі чорні очи!? що се? як!? Чорний волос!?... Кинув оком на тїнь, стрінув ся віч на віч і – скаменїв: Перед ним стояла – мертва жінка! Усьміхнулась до нього невимовною приманою і щезла – тільки глухий вітер зняв ся від неї стовпом дивного шуму…А в стїни наче хто кинув дикий страшний регіт" [210, с. 46]. Білатеральний образ Ганни в тексті балансує на межі прекрасного та демонічного, добра і зла, дня і ночі – довершеність мистецького твору здійснюється через естетизацію смерті, демонічний дискурс. В опозиції з незнайомкою з портрета Ганна є уособленням світла й добра – візія боротьби двох орлів у тексті, що символізує протистояння двох жінок, а також поєдинку білого та чорного янголів, дихотомії життя і смерті, що розкривають сутність обох жіночих образів: "Гей степ широкий та вольний, без краю, пав орел білий, а кров його чорна; а орел чорний та червону кров має і дуже кровавий, хоч він переможець!" [210, с. 20]. Отож, кров, яка за біблійними віруваннями символізує життєву субстанцію, душу, у цьому випадку є маркувальним елементом, що вказує на злу чи добру природу жінки: "орел білий, а кров його чорна" – символізує душу дівчини з портрета, її демонічну ознаку, що підштовхнула митця до гріха убивства; "орел чорний та червону кров має" – символ душі Ганни, "ангела свого, такого красного та дорогого" [210, с. 31].

Мотив двоборства жінок, дихотомії ангела й демона, дня та ночі присутній також у вірші "Дві подруги посварились" зі збірки "Ладі й Марені терновий огонь мій..." (1912 р.). Сюжетна лінія вірша суголосна з мотивом боротьби птахів у

тексті “Жертва штуки”. Поет змальовує протистояння двох любок, зрощення двох протилежних світів, ознаменоване лютою боротьбою:

Перша ангел, друга демон,
Та їх годить мій огень –
Ангела люблю я в нічку,
Демона кохаю в день.
В день на грудях демонічних
Пю солодкий виноград –
В ніч на зорях в думах вічних
З ангелом виходжу в сад.
Та підглянув демон вчера
Мене з ангелом під ніч –
І за мою грішну душу
Підняла ся люта сїч [211, с. 79].

Кроваве протистояння двох птахів у тексті – символ зрощення реального та ірреального світів, двобій містичної любки та дружини художника в момент сакралізації слова – співу/замовляння пісні, яка виявляється пророчою: “Страшно заблисли очи артиста задивлені стовпом в одно місце. Йому здавалось, що перед ним станула гей жива його красуня з портрету і його жінка, обі кріваві” [210, с. 20]. Топос сакрального часу – північ, межовий час. Циган, “довговолосий, чорний як смола” та “з виразистим типовим своїй расі лицем” [210, с. 19], маркує зрощення двох світів, у путах яких опиняється художник Іван Красович, адже роми, згідно з народними уявленнями, належать до інфернальної, демонічної сфери, вони здатні передбачати майбутнє, ворожити [17, с. 213].

Подекуди В. Пачовський змальовує постать Ганни не тільки з акцентом на її демонічну сутність, але й з відвертим жононенависництвом – Красович називає дружину чортицею, гадюкою: “Поки ти в клїтцї – лагідна ти як ласичка та блискуча, а як вийдеш з неї поза стїну свого стійла, гадюка ти, кусаєш!.. Духа вириваєш з мущини, тягнеш його в низ, до лїгва, до ями, до безвартних червів, до пропасти забуття” [210, с. 27]. Містика, естетизація потворного, демонічного – все

це вплинуло на творчий доробок письменника. Подолання страху перед жінкою долається шляхом її демонізації, маргіналізації, профанації топосу жіночого в текстах – відьомську сутність студентки Ольги та Альви Спенсер відкриває поет Юрій Криса, а відтак відкидає почуття цих жінок (“Блискавиці” М. Яцкова); нікчемність жіночої натури, “женщини-пух”, тяжіє над малярем Іваном Красовичем (“Жертва штуки” В. Пачовського); руйнівна, виснажуюча сила жінки, паралізування мистецького пориву (“Нескінчений архитвір” С. Твердохліба), демонічна любка стає причиною загибелі акробата Фріца (“Чотири чорти” Г. Банґа).

Своєрідна “боротьба” з жінкою, “руйнування ідеального образу жінки”, часто через його множинність, “розсіювання”, прикметна для художнього дискурсу Василя Пачовського [68, с. 251]. Зв’язок із жінкою демонізується, постає девіантною силою, що спустошує та нищить життя, відбирає мистецький хист і наснагу. Жінка символізує уособлення болю та смерті. Топос болю реалізується через страждання художника Красовича, напівбожевілля й афекту, в якому він здійснює злочин. Подвійна присутність мотиву болю й тривоги у творі – муки творчості й біль від усвідомлення трагізму скоєного злочину. Топос страху реалізується також через персоніфіковане видіння – мотив сну/марення Івана Красовича. Автор використовує топос сну як стан, який, згідно з народними віруваннями, тотожний смерті, а отже відкриває шлях до інфернальної сфери. У такому сні/маренні творить художник, у цьому ж стані – творчий акт як транс – постає перед митцем незнайомка з портрета. Сон як топос смерті, яку також символізує занурення в підводний світ, сферу інфернального. Іван Красович переживає стан сну/марення – занурення у глибінь води, в яку його затягує, обіймаючи руками, дружина: “обкручуєть ся коло нього як вуж і лоскоче сьміючись, а далї залоскотала його з пожадливим реготом” [210, с. 25]. Отож в образі дружини відбувається контамінація демонічної істоти – жінки-змії та русалки, що силоміць затягує художника у воду. Понівечений та скривавлений митець намагається вирватись від демонічної жінки, але знесилений відчуває, що темна водяна безодня поглинає його: “Темне – як ніч, незглубимо – як сьвіт,

зимне – як могила” [210, с. 25]. Вода постає в ролі жіночого начала, аналогом материнської утроби [1, с. 66]. Занурення у воду – тотожне смерті, перебуванню в потойбіччі, у могилі, яке марковане відьомською модальністю. Красович на чуттєвому рівні усвідомлює свою загибель, втрату життєвих і творчих сил через дружину. Демонічне коло замкнулось – мистецький акт творення портрета прекрасної незнайомки (“архитвору”) завершився з’явою жінки-відьми.

Цікавим образом є постать Маргарити в романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита”, а саме – її відьомська іпостась. Більшість дослідників схильні вбачати українські корені цього образу, апелюючи до київських відьом та української демонології. Екстраполяція деяких елементів до міфологічного пласту, що було почасти характерно для літератури початку ХХ ст., в романі має особливий характер, оскільки апелює до романтизму, водночас, договір Маргарити з дияволом у тексті дещо нетиповий. Традиційний для романтизму договір із нечистою силою у творі набирає іншого звучання – Маргариту заздалегідь виправдано у всіх її діях, вона не викликає відрази чи осудження під час шабашу, до того ж, за сприяння нечистої сили митарства Майстра та Маргарити завершуються у “земному раю” [16, с. 28]. Контракт із дияволом виправданий відчаєм люблячої жінки. Відьомська модальність у романі, окрім використання народно-міфологічних вірувань у польоти відьом на шабаш або магічних локусів, означена й окремими маркувальними елементами, зокрема нестримний регіт Маргарити, розбурханість та хаотичність її образу від вживання чародійної мазі Азазелло: “На тридцятирічну Маргариту з люстра гляділа зроду кучерява чорноволоса жінка років двадцяти, нестримно регочучи, вискалюючи зуби” [32, с. 235]. Тож образ Маргарити, демонізація її краси, внутрішня сила та благородство репрезентують новий тип жінки, її промовляння у літературі зламу та початку століття.

Однак Маргарита є радше винятком і маркована творчим началом, коли загальна тенденція конструювання образу фатальної жінки означена апокаліптичним елементом. На початку ХХ ст. це було особливо відчутно. Вплив філософії ніцшеанства та жіночий рух за емансипацію спровокували певні

світоглядні максими чоловічої половини людства, продиктовані почасти не стільки дихотомією чоловіче/жіноче, скільки страхом перед жінкою, її новою іпостассю: “Джерелом мізогінізму є не так диявольська суть жінки, як розпалена уява чоловіків” [Цит. за: 213, с. 152].

4.2. Жінка-Єва

Демонізована жінка в літературних творах постає також і в образі Єви, який часто тісно пов’язаний із біблійною легендою про перше гріхопадіння людини та апокрифічними сюжетами про створення Адама і Єви. Так, згідно з народним оповіданням, Бог створив Єву зі плоті першочоловіка, тобто з ребра, тож перша жінка згрішила, адже походить не від душі, яку створив Бог, а тіла, що від Сатанаїла [193, с. 228]. Загалом фольклорні версії сюжету про Адама і Єву наслідують біблійний взірець, проте вбачають причину гріхопадіння саме в заздалегідь закладеній гріховній природі першожінки. Цей матеріал досить часто збагачений народно-демонологічними віруваннями конкретного етнографічного ареалу. Подекуди образ Єви пов’язують із демонічною Ліліт, жінкою-демоном, яку було створено ще до Єви. Мотив про Ліліт, згідно з дослідженням Л. Унал, виник у давній Месопотамії та поширився в юдейській містичній традиції, до того ж, її ім’я також зринає в шумерській, вавилонській, арабській та ассирійській культурах (передання свідчить, що міфічна Ліліт, вдаючись до хитрощів і набуваючи людської подоби, генерує своїх демонічних нащадків) [323, с. 95].

Один із мотивів української демонології, пов’язаний з образом Єви, свідчить про схильність жінки до чарування як іманентну рису. Так, на Вінниччині було записано вірування про Євиних дочок – першожінка мала трьох дочок, дві з них уміли шити шовком, а третя донька отримала дар знахарства: “третя не вміла ні шити, ні білити, тілько ходила до слабого змовляти бешихи, бешичниці” [120, с. 15].

Іноді в народних оповіданнях причину демонізації Єви, її спокуси трактують в еротичному контексті. Наприклад, польські джерела пояснюють

походження статевих ознак у перших людей втручанням чорта [193, с. 231]. У південно-східній частині Польщі побутує передання про спокусу Єви – появу диявола у подобі чоловіка, який був вродливішим від Адама [193, с. 236].

Мотив з’яви привабливого демона використовує також і В. Сосюра у поемі “Каїн”. У садах Едему диявол побачив надзвичайну красиву Єву, відтак спокусив першожінку:

Краси розкішної такої
не бачив в горніх він краях…
Там тільки Бог у сяйві вишнім
та співи янголів святих…
Її ж вуста, мов п'яні вишні,
манили вгризтися у них… [238, с. 17].

Тож Єва зрікається Адама – зізнається у своїй відразі до нього та відкидає його любов:

Хіба тебе, о мій розмаю,
з Адамом можна порівнять?!
Той волохатий, вузьколобий,
і замість носа – дірки дві…
Люблю тебе, а він – худоба,
не виклика в моїй крові
такої щасної нестями… [238, с. 18].

У поемі В. Сосюра окреслює одвічний конфлікт між землею та небом. На землі людина залишається сам-на-сам зі своїм страхом та жорстокими реаліями створеного Богом світу, а на небі – сам Творець, що з небесного п’єдесталу незворушно спостерігає за своїм творінням. Мотив богоборства присутній у докорах автора за бездіяльність Бога, коли змій спокушав Єву, Тамару (очевидно, алюзія до поеми М. Лермонова “Демон”) та Марію (ймовірно, йдеться про дружину поета):

А Бог все бачив...Та нічого
з небес не вдарило в траву,

де повз удав, що дня чертоги
не вздрить ні в снах, ні наяву,
повстанець вічний, що Марію
й Тамару, як і Єву, в сни
солодкі втягне… [238, с. 17].

Подекуди образи Єви та Марії в поемах “Каїн” і “Христос” накладаються. Тож певний автобіографічний контекст відображається в мотиві спокуси Єви:

Маріє! Ні! Ні, ти не Єва,
а я (не смійсь ти), як Адам
(о Боже слав, о Магадева)…
Для мене ти маленька Єва,
й тебе нікому не віддам!.. [238, с. 23].

Також у поемі “Мойсей” автор зізнається у зраді своєї дружини (відомо, що дружина поета Марія була агентом НКВД):

А може?! Не знаю…І я так кохав,
і я за дружину зрадливую взяв,
її я і зараз кохаю [239, с. 50].

Відтак, мотив богоборства в текстах В. Сосюри – печать буремної доби та відблиск особистої драми поета.

У канонічному тексті Біблії диявол спокушає Єву в подобі змія, однак деякі апокрифічні джерела свідчать, що нечистий явився Адамові та Єві в образі світлого янгола [193, с. 236]. Цей мотив присутній і в поемі В. Сосюри “Христос” – згідно зі сюжетом, Марії явився таємничий гість, після візиту якого вона народила сина:

…Йсус, похожий, так похожий
на отого, що в снах приходив їй
і наяву, кому блаженства рожу
вона дала…А він, стрункий такий,
благоуханням, ніжний і жагучий,
їй шепотів: “О Єво, ти – моя!..”

Під плач шакалів мчали в небі тучі…
І він мінився – то красень, то змія… [240, с. 52].

Тож чітко простежується схожість мотиву спокуси Єви в поемі "Каїн", коли диявол явився першожінці в подобі красеня. Варто зауважити, що для текстів В. Сосюри характерне своєрідне "мерехтіння", контамінація образів Єви, Марії, а подекуди – міфічної Ліліт:

Я з далеких світил. Хай не маю я крил,
та уся я, неначе крилата.
В сонмі янголів я, в хори зоряних сил
полетіла б на небо до тата.
Та земля не пуска… [237, с. 83].

Тож демонізація образу Єви в текстах поета реалізується через контакт із дияволом, богоборство, а також через спокусу та відкидання божественного.

Мотив зваби Єви використовує також німецький письменник Людвік Якобовський у новелі "І Сотона засьміяв ся". Згідно зі сюжетною канвою тексту, Сатана на райській галявині побачив творіння Боже – Адама, відтак архангел Михаїл сказав, що демон вже не зможе панувати над землею, бо наступного дня Господь створить іще жінку, тож тепер люди населятимуть земну твердь. Сатана вирішив спокусити Єву, щоб заволодіти світом. Підкравшись до Адама і Єви, які відпочивали в райському саду, демон дочекався, доки першочоловік полине в сон, і кинув Єві троянду: "– Отже завтра під деревом знання! – шепотів Сотона. Єва всьміхнула ся і потакнула. Тодї випростував ся Сотона високо. Єго очи сьвітились, а губи бурмотали: – Коли женщина моя, – то й земля моя! І Сотона засьміяв ся…" [309, с. 337].

Загалом універсальний сюжет про спокусу Єви та гріхопадіння перших людей у художніх текстах маркований негативною конотацією жінки як вмістилища зла. До того ж, фольклорний та етнографічний матеріал також ілюструє демонічну природу жінки, яка стає причиною бід та поневірянь чоловіка. Так, наприклад, згідно з македонським народним оповіданням, спочатку чоловіка намагався спокусити диявол, а коли зрозумів, що той чинить йому опір,

привів чоловікові свою доньку та попросив потримати її за руку. Кожного разу, коли чоловік взивав до Бога, донька диявола зникала, але поверталась знову. Тож чоловік розлютився і став її душити за горло, поки в його руці не опинилось червоне, як кров, яблуко. Коли ж він з'їв це яблуко, до нього знов явився диявол і спитав, де його донька. У відповідь донька диявола промовила, що вона вже в серці чоловіка. Відтак демон сказав, що відтепер він діятиме ззовні, а донька його знищуватиме чоловіка зсередини [166, с. 95]. Тож бачимо, що народна традиція дотримується версії про злу природу жінки, її демонізм, який і призвів до гріхопадіння.

4.3. Жінка-змія

Символ змії має багато значень, проте одне з найважливіших стосується її здатності до відродження, переродження, акту творення. Жіночий контекст цього образу-коду має архетипний характер і занурений у глибінь давнини. З інтерпретацією демонічної жінки в літературі тісно пов'язаний образ жінки-змії (Ламії). На формування образу Ламії в художніх текстах перш за все вплинула юдеохристиянська та антична традиція. Ламія, згідно з грецькою міфологією, була любкою Зевса, за що ревнива Гера вбила її дітей та позбавила сну, відтак Ламія перетворилася на чудовисько, яке викрадає та їсть чужих дітей [184, с. 36]. Європейська міфологія змальовує цю міфічну істоту у вигляді змії з жіночою головою, яка вбиває дітей та спокушає чоловіків, а також асоціюється з нічним жахіттям – Марою [184, с. 36]. Чи не найбільше на демонічний образ жінки-змії мала вплив саме біблійна традиція, яка знайшла схожу інтерпретацію і в народних варіантах легенди. Так образ змія, що спокусив Єву, поступово став атрибутом жінки, тобто з часом відбулась контамінація демонічного змія та жінки. Як було зазначено вище, образ-символ змія часто присутній у зображеннях відьми в іконографічній традиції, у народних переданнях зловмисниця також зберігає семантичний зв'язок із плазунами. Згідно з деякими народними віруваннями, гадюка належала до нечистих створінь, за знищення якої відпускалося сім тяжких

гріхів, або ж означало, що людина відбула сім літургій [93, с. 125]. Проте у більшості народів світу змія уособлює символ плодючості. Культове значення змії характерне багатьом давнім культурам, зокрема для Південно-Східної Європи та Малої Азії. Можливо, продовженням давньобалканського культу змії стали старовинні кіпрські та критські зображення жінок-жриць зі зміями в руках [183, с. 469].

Часто в народних легендах жінка постає зачарованою змією, яка накладає на свого чоловіка заборону вимовляти вголос слово “гадюка” або бачити її у вигляді змії. Однак чоловік не дотримується табу, тож жінці не вдається уникнути впливу чарів [193, с. 164–165]. Цей сюжет пов’язаний із образом міфологічної Мелюзини, яка, згідно з легендою, ув’язнила свого батька Еліпаса, короля Албани, і за це була покарана – щосуботи вона перетворювалась на змію. Своєму чоловікові Мелюзина заборонила бачитись із нею по суботах, однак Раймондін порушив заборону, тож вона, перетворившись на крилату змію, зникла. У кінці XIV ст. на основі народних легенд Жан з Арраса написав роман про Мелюзину [184, с. 136–137]. Цей міфологічний сюжет використав також італійський драматург Карло Гоцці в казковій драмі “Жінка-Змія”: фея Керестані з країни Ельдорадо, закохавшись у царя Тифлісу Фаррускада, накладає на свого чоловіка заборону проклинати її, однак Фаррускад забув про обітницю. тож фея перетворилась на огидну змію [59].

Легенда про жінку-змію стала також основою для поеми “Ламія” англійського поета Дж. Кітса. Згідно зі сюжетом твору, Ламія закохалася в корінфянина Лікія та звабила юнака, поставши перед ним прекрасною дівою. Зачарувавши Лікія, вона намагалась скріпити їхній союз шлюбом, однак філософ Аполлоній став на заваді її намірам – на весільному бенкеті, назвавши Ламію змією, він викрив її справжню сутність та чаклунство. Відтак Ламія перетворилась на плазуна, а Лікія спіткала смерть [126]. Вищезгадані тексти зберігають мотив табу – жінка-змія приховує свою інфернальну приналежність, але порушення заборони маркує її демонічну природу. Магія слова (номінації) викриває справжню природу змії-чаклунки.

Мотив чарування міфічної Мелюзини постає також у тексті Наталени Королевої. Авторка зобразила чаклунку-змію в циклі старокиївських легенд. Однак у творі Н. Королевої змія зваблює Геракла, вимагаючи одруження за те, що поверне йому втрачених коней. Як і Ламія з поеми Дж. Кітса, Мелюзина намагається ув'язнити Геракла своїм коханням, але він покидає дім чарівниці та вирушає у мандри. Геракл наказує дружині залишити біля себе одного сина, щоб царював на Таврійській землі, а двох інших – надіслати йому на допомогу. Однак горда чаклунка Мелюзина підбурила синів до війни з кіммерійцями. Вдаючись до чарів, вона перетворювалась на гадюку, підслуховувала військові плани ворогів та полювала на скарб скіфського царя Таргітая. Заскочена появою Зевса і Геракла Мелюзина намагалась за допомогою чарів повернути собі жіночу подобу, але залишилась напівзмією.

У своєму тексті Н. Королева використовує твір "Геродота турійця з Галікарнасса "Історій" книг дев'ять що їх називають музами", у четвертій книзі якого згадується про мандрівку Геракла до Скіфії. Геракл, знеможений дорогою, заснув, а відтак втратив своїх коней. Тож у пошуках колісниці він прибув до Гілеї, де зустрів дивну істоту, яка була наполовину дівчиною, наполовину змією. Жінка-змія пообіцяла повернути коней, якщо Геракл погодиться якийсь час залишитись у неї. Коли ж Геракл від'їздив, жінка-змія повідомила, що зачала трьох синів, а відтак просила визначити їхню долю. Згідно зі заповітом, царювати на землях цієї країни повинен був син, який натягне тятиву та в'язатиме пояс у той спосіб, що вказав Геракл – завдання виконав молодший син на ім'я Скіф [44, с. 181–182].

Тож Н. Королева використала фрагмент праці Геродота. Однак у художньому опрацюванні легенди авторка надає демонічних рис жінці-змії, яка вдається до чаклунства та чарує зіллям: "На "смертну чверть" коли місяця убуває ("щоб так і ворогів убувало!") наварила Мелюзина зілля таємного. Довго степом й лісами ходила, доки зібрала "із баб". Але таки знайшла й бабу вузьку й бабу космату, й бабу зелисту, й бабу безлисту, бабу тонкоколосу й бабу косу, приморську й підгорську, лісову й польову. І бабу смердячу й бабу свинячу ще й найлихіщу зі всіх: бабоху пся помента. Подумала: ще й бабячого прокльону

докинула. Коли ж відвар прохолонув, змішала його з гадячим салом й чарівні слова промовляючи, доти намащувалась ним, аж на велетенського полоза перетворилась" [139, с. 17]. Тож у тексті Мелюзина набуває негативних рис, постає відьмою, яка з громовицями приятелює та чаклує за допомогою зілля. Зміїна подоба Мелюзини – алюзія біблійного змія-спокусника та демонічної Ламії. Відьомська модальність образу Мелюзини маркована характерними ознаками: вона дистанціювалася від людей та апелювала до своєї нібито божественної природи (називала себе донькою Зевса), а отже, мала б належати до ірраціональної сфери; відчуваючи потяг до магічних практик, вправлялась у чаклунстві; зміїна подоба – відьомський маркер, який часто присутній в образі жінки-чаклунки.

Жінка-змія постає також у творі В. Пачовськького "Жертва штуки". Письменник змальовує фатальну жінку, відьомська природа якої проявляється через її деструктивний вплив на художника Красовича. Митець називає свою дружину чортицею і гадюкою: "Гадюка ти, кусаєш!.. Духа вириваєш з мущини, тягнеш його в низ, до лїгва, до ями, до безвартних червів, до пропасти забуття" [210, с. 27].

Образ жінки-змії досить часто зринає у творчості В. Пачовського, зокрема в його поетичному доробку. Жінку як джерело гріха змальовано у вірші "Ти з докорів моїх ридала" – поет спиває отруйні сльози своєї любки, від яких "серце стиснуло" та "счорніли" думки:

То гріх твій счорнив менї душу,
Хоч іскрять ся очі мої –
До кожної з шепотом солодким
Зі сліз твоїх вють ся змії [211, с. 37].

Отож, жінка постає як грішниця, що спокушає та отруює душу поета – ремінісценція Єви та змія-спокусника, демона в жіночій подобі, Ламії. Фольклорно-міфологічне джерело образу жінки-змії часто вказує на спорідненість її з образом відьми, смерті та потойбіччя.

У вірші “На дворі снїг віє морозом” автор описує стан сну, у якому постає страшна картина цвинтаря та смерті від “стоустої” Горгани:

На хрест десь мене по взято,
А ти нахилилась до уст,
Страшна як медуза волоссєм,
Гадюками вкрила мій бюст.
І пєш мою кров і кусаєш
Стоустим волоссєм гадюк –
Я буджусь, снїг віє морозом,
На дворі десь крякає крук! [211, с. 132].

Отож знову простежується маркування відьомської модальності – холод, жіночий вампіризм, втрата життєвих сил, жінка-змія. А також ремінісценція медузи Горгани, образу, який часто присутній у творах модерністів. Волосся зі зміями, скуйовджене або чорного кольору – маркувальний елемент демонічної природи. Цей образ, наприклад, присутній у вірші Ш. Бодлера “Танець змії”:

В твоїм волоссі, наче в морі,
Де води запашні,
Де хвилі темні й неозорі –
Бурун на буруні [26, с. 44].

Поет змальовує образ жінки-змії, хода якої нагадує ліричному героєві танок гадюки, а хаотично розбурхане волосся – хвилясте й звивисте, як морські буруни.

У тексті Ю. Косача “Змія” княгиня Курбська також постає з чорним волоссям, що нагадує змій: “Волосся її вороне, як крукове крило, зібране в сітку, золотилося в мигтінні свічок і розповзалося сяйними гадючками” [140, с. 101]. Не оминає цього символізму й образотворче мистецтво. Наприклад “Медуза” Ю. Мегоффера та однойменна картина Я. Мальчевського, на яких зображено жінку, у волоссі якої в’ються гадюки. Асоціації навколо персоніфікації змії є досить багатогранними. За деякими центральноєвропейськими забобонами, якщо закопати волосся, вирване в жінки, яка перебуває під впливом місяця, то воно перетвориться на змій [88, с. 198]. Бретонська легенда свідчить, що волосся

чаклунок може перетворитися на гадюк [88, с. 198]. Усі ці вірування пов'язані з особливим станом жінки – її фізіологічними особливостями (вплив місяця, стан перероджения у фертильний період) або її схильністю до магічних практик (магія перетворення).

Образ змії часто супроводжує постать демонічної жінки (найчастіше чарівниці), від іконографії та світського малярства до творів художньої літератури. Зокрема, варто пригадати зображення пекельних мук чарівниць на іконах Страшного суду, груди яких жалить змій, а також традицію змалювання сюжету гріхопадіння Єви біля дерева пізнання – навколо першої жінки звивається диявол у подобі змія, який став символом спокуси. Найяскравіші зразки мистецької інтерпретації цього символу-образу дали художники течії прерафаелітів та символісти. Так на картині П. Шиндлера "Єва", що має іще одну назву – "Спокуса", зображено першу жінку, яка вагається в затамуванні подиху – позаду Єви звивається змія, символ гріхопадіння. Існує ціла низка творів образотворчого мистецтва, сюжети яких змальовують жінок зі зміями чи в образі змії. Наприклад, картина Дж. Вотерхауса "Ламія", на якій зображено рудоволосу жінку-змію, що припадає до колін юнака та обвиває його своєю зміїною шкірою. Вагомий вплив на образ жінки-демона також мав кабалістичний міф про Ліліт, що була створена ще до Єви. Згідно з юдейською міфологією Ліліт – злий дух, демон, що спокушає чоловіків, шкодить породіллям, викрадає немовлят і випиває їхню кров. Бог створив Адама та Ліліт із глини, однак між ними одразу виникла суперечка, адже перша жінка наполягала на рівності з чоловіком. За непокірність вона була покарана [184, с. 55]. Тож Ліліт стала символом спокуси, демонічної природи жінки. Наприклад, цей сюжет ілюструє картина Дж. Кольєра "Ліліт" – митець зобразив рудоволосу жінку, постать якої обрамлює змій, водночас вона ніжно схилила голову до плазуна, творячи з ним єдину композицію полотна. Художник акцентує на оцій єдності жінки та змії, на близькості їхніх сутностей, поєднанні жінки зі злом.

Також руйнівна сила жіночого вампіризму, що також реалізується через образ гадюки, у тексті "Жертва штуки" В. Пачовського нищить хист митця,

відбирає його життєві сили й натхнення: “забрала йому жінка цілий хист, прийшла під двері і забрала з душі всьо велике, творче, всю справність рук поняла…За тих три неділї ледарювання перегризла всьо, що творило його вартість…Гадина, змій, женщина-пух!” [210, с. 13].

Образ жінки-змії також зринає у творі М. Яцкова “Блискавиці”. Холодний погляд гадюки, алюзія смерті, крижаного подиху потойбіччя – такою постає перед очима Юрія Криси Альва Спенсер: “Постать риби, рух гадини! Вона в поблеклих очах має студений погляд гадини (…) Як в своїм часї відкрив він символ Ольги в зложеню чорного мотиля і порохнавого яблучка, так тут знаком жіночої психольогії стало полученє риби і вужа” [310, т. LX, кн. X, с. 503]. Водночас, у тексті знову ж простежується атрибутика демонічного – змія та яблуко, що символізують гріхопадіння Єви та спокусу змія-демона.

Образ демонічної жінки-відьми зображено в новелі “Змія” Ю. Косача. Приборкувачка змій княгиня Марія Ольшанська-Курбська стає причиною загибелі боярина Сербулата – оскільки він не зміг виконати примхи своєї любки і вбити князя, Марія Курбська підступно кинула боярина в яму зі зміями. Відьомська сутність княгині означена в її демонічному реготі, який часто є ознакою зловмисниці: “Княгиня хрипко зареготалася, моторошно відгукнувся її регіт в мурованій кліті. “Відьма”, – подумав удруге Сербулат…” [140, с. 103]. Водночас княгиня-змія чарує за допомогю зілля та воскових фігурок: “Єсть іще один спосіб – знав його доктор Скорина й мужу мому Ольшанському відкрив, – промовила княгиня. – Зліпити з воску фіґурку на кшталт персуни зненавидженої й проколоти їй шпилькою з каменем-жабиком серце…” [140, с. 102]. Такий метод чарування в Україні практикували віддавна, оскільки ще в київському виданні “Номоканона” 1624 р. з передмовою Захарії Копистенського згадано, що українці ворожили на воску або олові, а також робили фігурки з воску або з тіста і замовляли ці предмети [249, 1889, Т. 24, № 1, Отд. 1, с. 588]. Ворожба на воску була відома ще в дохристиянські часи. Так, халдейські магічні тексти містять замовляння, що покликані захистити від особи, яка наводить порчу через фігурки,

що імітують людську постать, до того ж, у Греції були відомі засоби боротьби із ворогом шляхом нанесення пошкоджень на його воскове зображення [283, с. 589].

Також княгиня Курбська й сама постає в образі змії. Взявши собі в спільники княжого слугу Ждана, вона позбулася слабодухого боярина Сербулата, віддавши його в жертву голодним гадюкам. Відтак, Ждан із жахом усвідомив підступність княгині: “Зміє! – прошепотів і кинувся прожогом геть до світлиці, гнаний незбагненним холодним жахом” [140, с. 108]. Однак гіпнотизм погляду княгині знесилив його – її “очі пекли, вселили і шматували його плечі, його мозок, приковували його ноги дивною млосною неміччю” [140, с. 108]. Звабивши княжого слугу Ждана, кровожерна княгиня підкорила його своїй волі та схилила до злочину. Відтак у тексті контамінується образ княгині-чаклунки з образом міфічної Ламії.

Девіантний зв’язок із демонічною жінкою, що виявляє руйнівну силу – спустошення чи моральну загибель – із відвертим женоненависництвом постає також у творчості В. Шевчука, зокрема в текстах “Горбунка Зоя” і “Жінка-змія”. У повісті “Горбунка Зоя” причиною такої руйнації стають перверсивні стосунки з горбатою жінкою, тобто такою, що не може викликати еротичного потягу. Деструктивна пристрасть також є домінуючим лейтмотивом тексту “Жінка-змія”. Головний герой, рятуючись від марноти світу, прагне самотності, але потрапляє до тенет демонічної істоти. Чоловік стає жертвою змії, яка, прагнучи народити від людини, зваблює його (ремінісценція Ламії, що згідно з європейською міфологією може діяти як суккуб). Зазначимо, що у творі “Жінка-змія” досить яскраво окреслена опозиція чоловіче/жіноче, жінка постає негативною істотою: “Жінка ніколи не буває задоволена, а відтак щаслива” [291, с. 256] або “віддаюся сонцеві, яке починає гладити й ніжити мені тіло і обціловує його; жодна жінка так не потрапить” [291, с. 259]. Деструктивна ознака демонічної жінки також окреслюється в її “каструвальній” функції, девіативний зв’язок із змією морально знищує головного героя повісті, нівелює його життєве кредо: “Схопився за голову і заволав у темряву, яка вже стала глупа й неозора, цілим своїм нутром: – Господи Боже! Кого це я пущу на світ?” [291, с. 283].

4.4. Жінка-кішка

Подекуди в художній літературі демонічна жінка постає в образі чорної кішки. Народно-міфологічна уява пов'язувала відьму з чорною кішкою як лімінальною твариною, посередником між світом живих і потойбіччям, водночас демонологічні вірування свідчать, що відьма, серед інших зооморфних іпостасей, могла перевтілюватись на чорну кішку. Окрім українського фольклору, зарубіжні народно-демонологічні уявлення також свідчать про вірування у перетворення відьми на кішку, зокрема в Шотландії, Італії, Фландрії та Валлонському регіоні [181, с. 50].

Учениця К. Юнга, психоаналітик Марія-Луїза фон Франц образ цієї тварини пов'язувала з культом єгипетської богині Ізиди, яка поєднувала в собі дві природи – світлу й темну. У релігійній традиції Єгипту образ Ізиди контамінувався з образом богині-левиці Сехмет та богині-кішки Бастет, водночас вона була уособленням Великої Матері [265, с. 46]. Демонічною істотою, за свідченням дослідниці, кішка стала з появою християнства, існували навіть ритуали повішання кішки в контексті полювання на відьом – у такий спосіб люди проектували боротьбу зі злом із кішки на відьму [265, с. 67–68].

У художній літературі відьма в подобі кішки постає в повістях М. Гоголя "Вечір проти Івана Купала", "Майська ніч, або Утоплена", "Втрачена грамота". Автор використовує народно-демонологічні вірування в можливість перевтілення відьми в чорну кішку. У повісті "Майська ніч, або Утоплена" М. Гоголь вплітає в структуру тексту оповідь про мачуху-відьму, яка намагалась згубити свою пасербицю. Вночі відьма з'явилась до юної панночки у вигляді кішки: "Страшна чорна кішка крадеться до неї; шерсть на ній горить, і залізні пазурі цокають по помосту" [51, с. 78]. Тож коли дівчина відрубала батьковою шаблею кішці лапу, виявилось, що в її мачухи поранена рука.

Цей мотив у творчості М. Гоголя має дещо біографічний характер, оскільки схожий випадок із дитячих літ письменника описує В. Вересаєв. М. Гоголь

згадував, як у п’ятирічному віці пережив страшне потрясіння, що надзвичайно його схвилювало. Якось надвечір він опинився в кімнаті віч-на-віч із кішкою, яка зненацька почала повільно підкрадатися до хлопчика та нявчати: “Я ніколи не забуду, як вона йшла, потягуючись, а м’які лапи ледь постукували кігтями по підлозі, і зелені очі виблискували недобрим світлом. Мені стало моторошно. Я видряпався на канапу і притися до стіни” (*пер. В. Кметь*) [33, с. 36]. Відтак маленький Гоголь, схопивши кішку, побіг у сад і втопив її в ставку. Якийсь час, згадував письменник, він відчував задоволення від помсти, однак невдовзі на зміну реваншу прийшли докори сумління. Тож страх пережитого цілком міг екстраполюватися в епізод повісті “Майська ніч, або Утоплена”.

У вигляді спочатку чорного собаки, а потім кішки постає відьма перед очима парубка Петра в повісті “Вечір проти Івана Купала”. Басаврюк викликає чарівницю в купальську ніч, щоб допомогти Петрові дістати клад: “Зирк, замість кішки, баба з обличчям зморщеним, як печене яблуко, вся зігнута в дугу; ніс з підборіддям мов щипці, якими лущать горіхи” [48, с. 67]. Означення відьом – “котяче поріддя” – (із негативним семантичним навантаженням) використано також у тексті повісті “Втрачена грамота” [48, с. 107]. Відтак чорна кішка як атрибут чаклунки зберігає зв’язок із народною демонологією. Автор докладно дотримується народно-демонологічних вірувань, зокрема у здатність зловмисниці перетворюватись на чорну кішку та шкодити людям.

Образ фатальної жінки-пантери з’являється в драмі В. Винниченка “Чорна пантера і Білий Медвідь” [34]. Граційна, але змучена болем Чорна Пантера, немов дика кішка, боронить своє дитя, однак життя дитини, покладене на вівтар мистецтва, спонукає Риту здійснити відчайдушний вчинок. У творі лейтмотивом звучить тема “нескінченого архитвору”, конфлікту життя з мистецьким актом, свободи митця (ця ж тема актуальна у вищезгаданих текстах В. Пачовського “Жертва штуки” та С. Твердохліба “Нескінчений архитвір”) – у цьому контексті фатальною постає Чорна Пантера (алюзія чорної кішки). Естетизація смерті та холодний подув інферни означують образ жінки-кішки в драмі В. Винниченка. Образ хижої Рити-Кішки, яка залишила свою домівку та повстала проти законів

служіння мистецтву, варто розуміти як елемент зловісного шалу й демонічної розбурханості.

Мотив самотності, безпритульності та душевного болю також представлений у повісті “Чорна кішка, яка шукала батька” В. Шевчука. Ніна Цвінь, центральна постать твору, у пошуках свого батька зустрічається з можливими претендентами на цю роль. Так вона опиняється в домі самотнього інваліда Сергія, який є останньою відчайдушною надією “чорної кішки” знайти свою домівку, останнім ймовірним кандидатом: “Кішка була, чорна шерстиною, самотня й розгублена, з відчуттям глибокої бездомності у грудях” [293, с. 59]. Поняття самотності в тексті часто пов’язане з відчуженістю. Ніна Цвінь є чужою для усіх тих чоловіків, з якими зустрічалась, намагаючись знайти своє коріння, у контексті конфлікту з матір’ю та ефемерним батьком – вона є загубленою і чужою для світу загалом, адже “хіба знає кішка, хто батько її кошенят?” [293, с. 42].

Конструювання образу чорної кішки в тексті на тлі магічної ночі та мари дає підстави інтерпретувати його як образ демонічної істоти: “Чорна Кішка ступала не вельми м’якими лапами, входячи чи впливаючи в ніч і світячи, наче зеленими прожекторами, очима, і це, може, від того, що в небі стояв сірий місяць, який світив однак зовсім не для того, щоб розводити темінь, а ніби побільшував її, а може, не міг здолати кволими променями пітьму, яка хвилями випливала від Кішки” [293, с. 41]. Відтак, Чорна Кішка уособлює світ інфернальної пітьми, містичної істоти, що постає в місячному сяйві (демонічного світила) – “слабка посудина наповнюється ніччю, сама стаючи її образом” [293, с. 47]. Згідно із народними уявленнями, ця тварина знаходилася на межі реального та потойбічного світів, у вигляді чорної кішки часто зображають нечисту силу, душі померлих, до того ж, на чорну кішку обертаються відьми [93, с. 287–288]. Сам автор дає окреслення цій істоті, яку порівнює з бездомною кішкою-марою: “Мара – це щось тонкоткане, чого не відчути й найчутливішою пучкою й нюхом, але яку відчувають первнями – ось що означають цілком приблизним терміном “Чорна Кішка” [293, с. 47]. Атрибутика жінки-кішки в тексті вказує на світ пітьми та смерті – авторська візія Чорної Кішки в мертвій воді, “напівкаламутній, у

товщах, що прозорі й непрозорі, між завмерлих водоростей, а ще й таких, що ледь-ледь ворушать голівками на вкритому рідким намулом дні, де кожен камінь обростає водяними мохами" [293, с. 47]. Деструктивна самотність будить у зраненій душі Ніни Цвінь відьму-кішку, а відтак вектор її руйнівної сили спрямований також і в душу самої демонічної жінки: "Порожнеча – ось, що нас убиває, адже вироком великого з великих світ збудовано так, щоб порожнеча не існувала" [293, с. 67].

Руйнівна порожнеча стала причиною самогубства Раї у творі "Чортиця", що входить до циклу оповідань "Роману юрби" В. Шевчука. Автор чи не найчастіше серед українських письменників (після М. Гоголя) звертається до образу демонічної кішки. Найбільшої концентрації цей образ-символ набирає саме в оповіданні "Чортиця". Під зеленим місяцем, що сходить раз на кільканадцять років, увесь світ ніби шаленіє, а особливо дива відбуваються з жінками: "Жінкам же снилося, що вони танцюють у скаженому танку, а розплющені очі їхні світити, ніби ліхтарики. Дівчата виходили (а може, це їм тільки марилося) на подвір'я обійсть, і тут під зеленим місяцем ставало на одне диво більше: одні перетворювались у кішок і притьма кидались у зелену темінь, яка кликала їх дужим голосом" [292, с. 410]. У сакральний час, згідно з текстом, жінки перетворювались на кішок, свиней і собак (ремінісценція відьомських метаморфоз), а ті, що перетворювались у кішок, "здоювали по хлівах корів" [292, с. 411]. Тож автор використовує народно-демонологічні вірування про здатність відьом відбирати молоко в худоби, а скажений танок перевтілених під магічним сяйвом місяця, ігрища на галявинах і майданах – авторська візія чаклунського шабашу. Саме в такий сакральний час до оселі Василя Равлика прийшла непрохана гостя Рая (чортиця у подобі білої кішки), яка стала для нього виснажливою та нищівною спокусою. Подібно до творів "Горбунка Зоя" та "Жінка-змія" В. Шевчук змальовує руйнівну силу стосунків із демонічною жінкою, що стали для головного героя пасткою, спустошуючим холодом інферни: "Відчував, що з ним коїться щось химерне – попливли перед очима сірі з білими

кола, ще мент – і він розірветься, як бомба, розлетиться на тисячки кавальчиків (…) це була втома і вичерпання, яких досі не знав” [292, с. 422].

Оточений відьмами в подобі кішок (Рая, сусідки тітка Магаданша та ряба Надька), у сні-маренні Василь Равлик бачить котячий концерт-шабаш у своєму саду, де головувала чортиця Рая: “Чудова біла кішка, шерстина якої світилася; стояла вона, як людина, на задніх ногах, а передні згорнула на грудях. В роті в неї була сигарета, вуста її були наквацьовані червоною помадою, а очі підсинені й начорнені вії. А звідусіль, із бур’янів, з-за кукурудзи, із-за кущів квасолі, з-за мальв, з-за жоржин висувалися котячі морди” [292, с. 469]. На противагу чортиці Раї у снах Равлика з’являлася моторна та яснолиця жінка. Візія омріяного гармонійного життя й сімейного затишку дисонує в тексті з деструктивним шабашем білої кішки. Однак навіть після вигнання Раї та її самогубства, автор не залишає Василю Равликові шансу на спокій – фінал твору маркований жахом смерті.

4.5. Жінка постфертильного віку, або “баба і чорт, то собі родня”

Однією з трансформацій відьми в художній літературі став образ лихої жінки, старої баби. Слово “баба” подекуди має негативне семантичне навантаження, що з’явилось унаслідок його семантичного розширення – “знахарка”, “ворожка” [270, с. 29–33]. Найяскравіше його ілюструє фольклорний матеріал, зокрема прислів’я: “Де чорт сам не зможе, там бабу пошле” [41, с. 26], “Баба і чорт, то собі родня” [41, с. 5], “В старої єхидної баби десять чортів сидить, та ще й на двадцять сідала гуляють” [247, с. 78]. Цікаво, що подібні негативні конотації знаходимо і в інших слов’янських народів, зокрема у південних слов’ян. Наприклад, відома низка македонських народно-демонологічних оповідань про стару бабу, яку чорт послав посварити подружню пару: “Чорт і баба, чоловік і жінка”, “Чорт, що перетворився на бабу, убив чоловіка і жінку”, “Чорт і стара баба” та інші. Більшість цих оповідань зводиться до основної сюжетної лінії: чорт ніяк не може нашкодити подружжю і кличе на допомогу стару бабу, якій легко

вдається впоратися з цим завданням. Так, у македонському народному оповіданні “Чорт і баба, чоловік і жінка” за сварку між подружжям диявол обіцяє бабі місце в пеклі на дні під казаном, разом із патриціями, владиками, ксьондзами та царями. Викликавши ревнощі за допомогою обману, баба підбурила чоловіка заколоти свою дружину ножицями. Фінал цієї історії став повчальним і для кривдниці, адже диявол кинув її на дно казана, щоб покипіла [166, с. 101–102]. Другий варіант бувальщини змальовує хитру бабу як перевтілення самого чорта, який через заздрощі розсварив подружжя і спонукав чоловіка застрелити дружину. Коли ж лиходійниця сказала, що піде до корчми та розповість усім про злочин, чоловік застрелився. Тож диявол довідався, що зміг вчинити чорт, і дав йому вінець із гострими рогами [166, с. 105–107].

В українській літературі сюжет про підступну бабу присутній в доробку О. Стороженка, зокрема в циклі гумористичних оповідань, що мають фольклорне підґрунтя. Відомий також варіант народного оповідання про злу бабу, який найбільш співзвучний із сюжетом тексту О. Стороженка “Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав”. Відповідно до сюжету оповідання, зла баба допомогла чортові посварити закоханих, але за певну плату – чобітки. Тож баба сказала чортові взяти чоботи, сісти навпроти воріт і чекати. Сама ж пішла до господині та попросила зварити рису. Під час обіду баба нишком зробила в каші дві ямки, а третю – дівчина. Однак хлопцеві баба сказала, що його кохана зраджує, а доказом того є та третя ямка в каші. Хлопець розлютився й побив дівчину – так скінчилось їхнє кохання. Коли чорт побачив, що баба йде по свою винагороду, злякався та втік, адже вона виявилася гіршою від демона. Він взяв довгу палицю, почепив на неї чоботи та віддав бабі, наказуючи навіть не наближатись до нього, бо вона надто лиха [166, с. 130–132]. В оповіданні О. Стороженка баба зустріла чоловіка біля церкви та вчинила наклеп на його дружину, також вона змусила засумніватись у подружній вірності і його жінку. Тож ревнощі спонукали чоловіка вбити свою дружину. А чорт, злякавшись зловмисниці, боявся й підступити до неї: “Поніс чорт вражій бабі чоботи, та вже тепер і йому страшно до неї підступити – дарма, що чорт. От він настромив на

махові вила чоботи та так їй і оддав, щоб і не доторкнутись до гаспидської відьми" [247, с. 82-83]. Тож мотив лихої бабиної вдачі цілком збережений у тексті О. Стороженка – стара лиходійниця, вдаючись до обману, доводить подружжя до гріха. Загалом автор майже не відступає від фольклорного сюжету, а лише майстерно обрамлює його в художню форму.

Цікаво, що народний сюжет про стару бабу та чорта мав вплив і на церковну книжну традицію. Так, один із аркушів краківського Псалтиря XVI ст. проілюстрований мініатюрою, на якій зображено чорта, що подає літній жінці чоботи. Можливо припустити, що жінка є чарівницею, оскільки біля її ніг зображено глечик і вогнище, тож автор міг так проілюструвати приготування зілля. Чорт через кладку подає жінці чоботи за допомогою рогача. Жінку та чорта роз'єднує річка з кладкою, маркуючи межу між двома постатями. Відтак можна припустити, що так означено страх чорта перед чаклункою з лихою вдачею.

Ілюструє злу подобу жінки також оповідання "Жонатий чорт" [245, с. 121–125]. Згідно зі сюжетом, чоловік і чорт утекли від своїх жінок, отож стали разом добувати собі на хліб. Однак, швидко збагатівши, чоловік посварився з чортом і той вирішив помститись. Перемогти підступи чорта чоловік зміг лише, погрожуючи нечистому його лихою жінкою. Схожий сюжет знаходимо в збірнику буковинських казок – "Про жінку, що виганяла чортів". Казка розповідає про злу жінку, яка постійно сперечалася зі своїм чоловіком. Тож одного разу вона потрапила в провалля та вигнала звідти всіх чортів. Відтак чорти почали просити чоловіка забрати свою дружину, щоб не дошкуляла їм: "До нас хтось кинув бабу, що з язиком, як праник. І нема з нею витримання: ми слово, вона – десять" [119, с. 101]. Побачивши, що зла баба так злякала нечисту силу, чоловік вирішив із її допомогою виганяти з людей чортів.

Сюжет про лиху молодицю й чорта змальовано в казці "Чортова пригода" Марка Вовчка. У гумористичній манері в тексті постає збірний образ жінки, від якої потерпає не тільки ліричний герой-оповідач Свирид Костомаха, але й сам чорт: "Боже, Боже! Що та жінка може! І котра ж найущипливій стає сіллю в оці, най уїдливій колючкою в серці, чи бісівська, чи християнська" [39, с. 175]. Так,

Свирид Костомаха зустрів біса, що нарікав на кривду, яку йому спричинила молодиця. Змушуючи чорта до чаклунства та різних див, вередлива жінка лише насміхалася над своїм залицяльником.

Шукаючи джерела запозичення сюжету про лиху бабу чи відьму, що вступила у спілку з чортом, І. Денисюк апелював до припущень М. Сумцова про схожість мотиву з литовською та іспанською казками, також вказував, що подібний варіант є в збірнику Б. Грінченка "Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.", однак в українському варіанті відсутній негативний образ старої жінки [77, с. 21]. Знаходимо схоже оповідання в "Етнографічному збірнику", яке записав О. Роздольський "Як баба підвела чоловіка і жінку" [89, с. 98]. Однак у коротенькій оповідці нічого не сказано про спілку лихої баби з чортом, а лише про вдалу спробу посварити подружжя. І. Денисюк зазначав, що досить важко відшукати джерело походження цього сюжету. Можна припустити, що цим джерелом запозичення цілком може бути південнослов'янський фольклор, із огляду на поширеність та поліваріантність сюжету на балканських теренах.

Мотив чарування літньої жінки присутній також у творі І. Франка "Неначе сон". Стара баба, що "вже три роки не злазить з печі, та досі ще держить у повній власті всю хату" (категорія *непростих*) постає як добра чарівниця, що бажає кращої долі своїй молодій невістці [263, с. 319]. "Їй, свекрусі – цій бабі-характерниці, відомі усі внутрішні пружини любовної історії, а також секрети кипіння молока без вогню" [76, с. 105], адже з потаємною думкою посилає вона невістку по воду – в обійми дяка Нестора. А коли Марися повернулася, побачила дивну картину – в коморі кипіло й пінилося молоко в горщиках: "Наслання, моя дитино, я вже чула серцем, що маєш якогось ворога (…) перехрести горшки і поплещи кождий навхрест долонями та плюнь три рази на лівий бік" [263, с. 321]. Так навчала стара чарівниця свою невістку.

Варто звернути увагу на символіку киплячого молока ("чудесний покажчик" – за І. Денисюком) – кипіння як момент чарування, дії сакрального часу. Наприклад, мотив кипіння молока присутній у віруваннях про зурочення

корови. Щоб змусити відьму признатись у чаклунстві, у молоко занурювали ніж – і воно починало кипіти, а відтак зловмисниця відчувала той жар [168, с. 69]. Тож стару свекруху варто інтерпретувати як бабу-чарівницю, що мала потаємні знання та займалася магією. Проте образ свекрухи в новелі позитивний, вона – захисниця роду, господи, а також життєвої мудрості та справедливості (архетип Матері, Берегині).

4.6. Інтимний контакт із нечистою силою

У сучасній культурології, а передусім у контексті ґендерних досліджень, проблема демонізації жінки дедалі більше набуває актуальності. Перцепція відьми, як зазначає Г. Грабович, її "відкриття", є прикладом того, як перцепція статі та ґендерна політика "можуть легко перетворитися на соціопатологію, на планомірну й нещадну війну патріярхального суспільства проти жінки, тобто не кожної жінки, а власне жіночого начала" [62, с. 277]. У романі Оксани Забужко "Польові дослідження з українського сексу" тема відьомства та кризи стосунків, протистояння чоловіка та жінки (як головних персонажів твору, так і другорядних) є наскрізним мотивом – від образу Розі, дружини Марка, яка рятується від сімейної кризи сеансами психоаналітика ("крутозадий горобчик із відьмацьки зрослими на переніссі бровами") [99, с. 46] до головної героїні, у якій партнер будить відьму. Ключ до розуміння цього роману Г. Грабович вбачає в основі опозиції між статями, тенденції демонізувати чоловіче та жіноче [62, с. 290]. Але слід зауважити, що критик залишає поза увагою інші тексти письменниці, у яких не менш яскраво проявляється відьомська модальність, зокрема такі прозові твори, як повість "Інопланетянка" та "Казка про калинову сопілку", а також поетичні: "В якомусь світі я була тобою", "З очима безгрішними – звідки такі беруться", "Початки демонології", "Цієї ночі, певно, прийде жах" та інші.

Конструювання демонічного в текстах письменниці відбувається шляхом послідовного окреслення образу зла – від Посланця-співрозмовника Ради

(“Інопланетянка”) до партнера-“брата-чорнокнижника”, (“Польові дослідження з українського сексу”), який ладен розбудити в головній героїні справжнісіньку фурію, і нарешті – змія-упиря (“Казка про калинову сопілку”), що спонукає до вбивства та увінчує свій злочин демонічним реготом Ганни-панни. Перед нами три тексти, у яких домінанта зла – зростаюча величина, спровокована зраненою жіночністю, прагненням будь-що здобути свободу, перестати бути земною жінкою, перейти до іншого стану і виміру: “Вийти з-під тяжіння силових ліній долі. Скинути їх, як одіж з тіла (…) потім, якщо схочеться, можна народитися знову (…) Але там – за межею – час заникає, щезають перегородки між минулим і майбутнім. Міріади життів, що пульсують у різних вимірах, різних епохах і цивілізаціях, відкриваються для проникання. Наскрізне бачення світів, світів, світів. Вільне ширяння увсебіч. Поглинання простору. Свобода.” [97, с. 224].

Суголосний мотив “ширяння увсебіч”, звільнення від панівного дискурсу, прагнення насолоди свободою, переродження (“народження знову”) з’являється і в “Казці про калинову сопілку”: “Вербо яра, відчинися Ганна-панна йде, – шепотіла, заходячи в берег і розпускаючи пояса до купелі, а в думці маючи – відчинися крутий бережечку, розкрийся жовтий пісочку, розступися глибоко річко, – все, все довкруги мало податися їй назустріч, розгортаючись на всю шир, сміючись-вітаючись (…) і так воно й зчинялося на її появу, все приходило в рух аж до самих земних надр (…) під такі хвилини їй здавалось, ніби чує всю землю ген до самого моря (…) сама свідомість такої спромоги, як і достоту безлічі – цілого всесвіту!” [98, с. 95]. Входження у воду, омовіння як переродження – життєдайна сила для людини – символізує акт магічного очищення та нового народження [1, с. 65–67]. Вода також є уособленням правічного хаосу, одна з фундаментальних стихій світобудови, маркувальною межею між земним та потойбічним світом [35, с. 80]. Ще з праісторичних часів символічний ряд вода↔місяць↔жінка визначав антропокосмічний цикл плодючості, звідси бінарність даного символу – поєднання жіночого та чоловічого начала, до того ж, вода (найпростіша рідина) виступала в ролі еквіваленту життєвих “соків” людини, не тільки зі сфери материнства, але понад усе – крові [327, с. 154]. У значенні

крові символ води співвідноситься з вином. Архетип вина перебуває в сакральній сфері: “Архетипний виноград усередині складається з води, його галузки становлять “духи світла”, а його гілки – це частки світла. З нього народжуються струмки святої води, які мають напувати людей” [88, с. 325]. Такі життєві струмки відчувала й Ганна-панна та мала здатність знаходити місця, де є вода. Проте дівчина була попереджена про небезпеку, що призвела до трагедії.

У “Казці про калинову сопілку” авторка використовує ряд вода↔вино↔кров для маркування сексуальної ініціації Ганни-панни, коли баба-прочанка просить її подати кухоль води: “Затремтівши не то руками, а мовби цілим тілом нараз, прочанка впустила кухля – брязнуло, покотилося, глухо стукнувши об ніжку стола, а на долівці спахнуло і попливло все довкола, ладна була заприсягтися, що то не вода розіллялася, а вино (…) плями темні, наче гетьманський кармазин, – винові, самій же Ганнусі вони здалися на дотик липкими й гарячими (…) а коли встала вранці (…), то вгледіла під собою постіль – у таких самих червоних плямах” [98, с. 82]. У тексті “Казки” жіноче начало акцентується досить яскраво, до того ж, із певним елементом еротизму й естетизації тіла – Ганна-панна милуючись власним тілом “спускаючи очі вділ, натрапляла на той самий вид: ніжного, перлистого відсвіту широка чаша з пологими боками, вона справді була тут, при ній, у ній – була *нею*, куди ж од того дінешся, і в самому цьому мимовільному, наче ж і незалежному од неї блюзнірстві мерехтіла, діамантами на дні провалля, така страшна й солодка краса, що, здавалось, іно зазирни глибше – і знепритомнієш” [98, с. 94]. У текстах О. Забужко звільнення (переродження) відбувається через демонізацію. Цю свободу в повісті “Інопланетянка” головній героїні твору пропонує здобути Посланець, в особі якого з’являється диявол-спокусник (ремінісценція Мефістофеля), що просто “увійшов у її сьогораннє безсловесне порозуміння зі світом так само легко, як входять у відчинені двері” [97, с. 172], “ніби він заступив собою всеньке світло” [97, с. 173]. Посланець спокушає Раду Д., будить у ній іще слабкі нотки відьмацької модальності: “Холодний подув наближення чогось моторошно-неосяжного вже скував її відчуттям незворотности: так

умліваєш перед тим, як зазирнути за край безодні, знаючи, що все одно – зазирнеш” [97, с. 188].

Цей образ демона, що спокушає свободою присутній також у тексті “Польових досліджень”, але більш виразно все ж виписаний у “Казці про калинову сопілку”, де зло й досягає свого апогею. Ганна-панна відкривається для зла і стає відьмою та нареченою змія-упиря, Каїна, Диявола (у тексті простежується зрощення цих образів), саме через демонізацію вона отримує те жадане звільнення – “в людському-бо світі нема свободи” [97, с. 224]. Появі Каїна-упиря передує подія, яку авторка використовує як маркувальний елемент ритуалу переходу до світу демонічного – Ганна знаходить посеред дороги пояс: “Просто їй із-під ніг пороснуло в очі сяйвом, мерехким розсипом іскор, аж скрикнула з зачудування, – на дорозі, в поросі лежав, розповившись плазом, гейби на ярмарковій ятці красувавсь, широкий та розкішний парубочий пояс – вилискувавсь проти місяця коштовним шовком, рясною грою золотих, як лелітки на воді, китиць” [98, с. 111]. У народних віруваннях пояс символізував дорогу через міфічні перепони, за його допомогою встановлювався зв’язок між дихотомічними просторами [214, с. 386]. Наприклад, на теренах Східного Поділля досі вірять у магічну силу старого весільного пояса, який переховували від сторонніх очей, адже він допомагав у боротьбі з нечистою силою (селянка, якій зурочено корову, переводила її через цей пояс або перетягувала його навколо худоби) та мав лікувальні властивості (хвора людина, щоб зцілитися, повинна переступити через старовинний весільний пояс). Тож бачимо виразно лімінальний характер пояса як магічного предмета. У тесті “Казки” пояс маркував ніч першої появи демона-упиря (на четверику вороних коней – кінь як символ тотемної тварини, приналежної до потойбічного світу): “Одчини, Ганно-панно, оддай мого пояса, а коли не оддаси, мусиш мені за дружину стати” [98, с. 112].

Мотив демонічного контакту з інферною через річ суголосний із повістю “Огненний змій” П. Куліша. Двічі в тексті гріховній спокусі змія передує контакт із сакралізованим предметом. Спочатку автор уводить у повість оповідку про дівчину, яка, говіючи під час Великого посту, закохалася в парубка й не

дотримала належно послуху. У розпуці дівчина пішла на могилу своєї матері, де й отримала попередження про можливу небезпеку. Так, одного разу вона знайшла золотий перстень, який і став причиною загибелі дівчини: “Аж стали люди говорити, що до якоїсь дівки літає змій. Одні казали, що бачили вночі, як огненна смуга, подібна на віжки, вся в іскрах, вигиналася спершу над її подвір’ям, а потім спускалася униз” [150, с. 135]. Незважаючи на пересторогу, дівчина взяла перстень, що спричинило контакт із демонічним світом і смертельні муки.

Цей сюжет спроектований на образ Марусі (онуки старого козака Петра Чайки). Перебуваючи на прощі, дівчина закохалася в молодого козака Івана Костюченка, відтак старий Чайка присоромив молоду пару за гріховні думки під час святої прощі. Варто зауважити, що в тексті відчутне певне посилення напруги, підсвідомого (архетипного) страху, адже таке відступництво віщувало біду. Цей потойбічний жах зреалізувався через відьомську модальність Марусі. Із дівчиною сталася дивна пригода: одного разу в саду вона побачила скриню з грошима, дівчина спокусилася на золото, вітдак скриня зачинилась, притиснула пояс дівчини та зникла. Так контакт зі змієм відбувся через сакралізований предмет – пояс. Тож згодом до Марусі почав літати змій-упир у подобі чоловіка Івана. Цей демонічний контакт пробудив у ній відьму: “Але враз зір його замутнів, він не витримав її пронизуватого погляду; в її блискучих очах прочитав він присутність нетутешньої сили, здригнувся й скрикнув від страху, як дитина” [150, с. 143]. Демонічна природа Марусі репрезентована через її страшний погляд, дивну поведінку та надзвичайну красу, яка дедалі увиразнювалась та викликала занепокоєння в Івана.

Іще одним маркером інферни постає бандура Івана Костюченка. Саме голос своєї зниклої бандури козак упізнає, коли огненний змій запалив хату: “Крім небезпеки від вогню, в хаті було чути такий страшний, такий дикий регіт і виск, що в усіх холод ішов по тілу” [150, с. 149]. Містична сила й контакт із потойбічним світом зображені в повісті через символ нищівного вогню (білатеральний символ, що в цьому випадку означує пекло) та жахливого реготу, які викликають почуття занепокоєння та страху.

Цікаво, що народно-демонологічні вірування цілком допускали інтимний контакт з нечистою силою. Наприклад, у 1741 році в книзі дубенського магістрату було внесено запис про скаргу Катерини Сахнюкової на дяка Григорія Комарницького, яка стверджувала, що народила від нього доньку. На суді обвинувачений пояснив, що в дівчини був не він, а чорт у його подобі. Суд визнав таке пояснення як алібі Комарницького [230, с. 202]. Увагу привертає те, що пояснення підозрюваного не викликало жодного сумніву, воно повністю опиралося на народні вірування в можливість нечистої сили перевтілюватись у людину й обдурювати її, а також мати дітей із земною жінкою. Тож народна демонологія цілком допускала практику не тільки інтимних контактів із потойбічним світом, але й можливість народжувати дітей від нечистої сили.

Тенденція демонізувати любов, або ж стосунки між статями, найчіткіше починає окреслюватися саме в “Польових дослідженнях”, яка зреалізується вже в “Казці про калинову сопілку” демонічним союзом із Каїном. Партнер-“брат-чорнокнижник” (художник Микола) розбудить у головній героїні роману відьму, адже сам уособлює зло – вищезгадана демонізація навзаєм: “Знаєш, що мені здається? Тільки зрозумій правильно, не ображайся: що ти відкритий до зла” [99, с. 86]. Партнер-відьмак, що будить у поетесі відьму, творить цикл картин із відьмами та сам стає жертвою фурії, “каструючої меґери”, яку породив: “Це її останній мужчина, – прокоментував лиховісно, – вона його з’їла”. У кольорі тло вийшло чорне, кістка проблимувала з нього недужною фосфоричною блідістю, а жінка мала здиблене сторч, мов невидимим пилососом підняте, пожежно-руде волосся” [99, с. 45].

Отож, відьомська модальність проектується через кохання: “Ще й як закохалася – вибухла наосліп, полетіла сторч головою, дзвенячи в просторі відьомським сміхом” [99, с. 27]. Демонічний регіт, що звучить наскрізним мотивом доволі гучно у вищезгаданих текстах О. Забужко, символізує постійну присутність зла, розгортання всюдисущого пекла (Гоголівський мотив, візія країни серед пекла), пекучий жах від відьомського реготу, від порожнечі та безвиході “висисаючи до млости в кістках тоска, котру росіяни звуть *смертною*: а

це ж бо і є – вхід до пекла, пані й панове, ласкаво просимо, він завжди відкритий, що ж ви харапудитеся, ви ж – *сюди* спішилися?..” [99, с. 47].

Цей мотив присутній і у вірші “В якомусь світі я була з тобою” (із книги “Травневий іній”), де чітко простежується суголосся з демонічним реготом та образом відьми сатанинської зовнішності:

І це був світ, в якому мала я
Тріскучі, сатанинські чорні коси,
І пам’ять ще зовсім не наболілу,
Й немилосердну віру
У своє чаклунство:
На сто ладів я обертала землю, і щоразу
Твоя дорога поверталася туди,
Де реготала я, свавільно й хижо,
І толочила власний регіт, мов траву [96, с. 42–43].

І все ж О. Забужко витворює формулу порятунку від панівного зла, від самого вихору “чортячого весілля” – любов: “Тільки любов боронить від страху, тільки вона єдина здатна нас ослонити, і якщо ми не несемо її в собі, тоді…” [99, с. 101]. Саме любов здатна перетворити відьму-зечку-блатнячку, “зроду не підозрювала себе такою”, як зізнається авторка [99, с. 72], на колишню “таткову дівчинку, очко в лобі”, перероджену, відкриту для любові, яка попросить: “візьми мене із моїм дитинством” [99, с. 57], на жінку, яку дарує авторка, із сумом благословляючи її, іще далеку і незнану в “Автопортреті без ревнощів”:

Благословляю жінку, яку я тобі дарую,
Жінку, якій належить пильнувати твій добрий ранок.
Це я відливаю її для тебе
Зі слів ясних, аж пекучих,
Що по краплі стікають поверхнею шибки,
В яку дивлюся,
І в її глибині коливається
Підводна квітка мого обличчя…

Благословляю жінку – як усе-таки шкода,
Що цієї жінки тобі ніколи не знати [96, с. 44].

Конструювання образу відьми у творі “Казка про калинову сопілку” відбувається на тлі розгортання народної легенди про двох братів на місяці (Авеля і Каїна), дихотомії добра і зла, спокуси та покаяння, відкритості людської душі до зла. Цей текст О. Забужко найбільше містить фольклорних та етнографічних вкраплень, які вже були присутні в романі “Польові дослідження з українського сексу”: “чортяче весілля” на курних осінніх дорогах, казала мені бабуся: побачиш – оступися, сама вона ще знала кинути в вихра ножем навхрест, і на ножі показувалася кров” [99, с. 101]. Авторка вплітає в сюжет твору мотиви українських народних казок, зокрема в тексті простежується контамінація варіантів казки “Калинова сопілка” (про дідову і бабину дочку) та “Золотий черевичок” (образ Ганни-панни), а також використано образ зміючки-Оленки з казки про Івасика-Телесика (“ніщо не було для Ганнусі таким тяжко гнітючим, як сам отой виснажливий щоденний змаг із малою зміючкою-баби-яги-внучкою”) [98, с. 78].

Побутування в літературі образу демонічної жінки визначається своїм особливим психологічним резонансом. До функції відьми, зазначає В. Давидюк, належало пророкування людської долі, панування над світом мертвих, вона також була межовим персонажем і втілювала водночас смерть і народження – все це дослідник пояснює особливим статусом жінки-жриці в первісному суспільстві, яка краще, ніж чоловік, володіла магічними засобами [72, с. 101]. Відьмацька ж модальність “Казки про калинову сопілку” окреслюється вже з перших сторінок тексту: “Вона вродилася з місяцем на лобі (…) а недобір – тим він і недобір, що наводить на лихі сни, і в той бік ліпше думок не пускати (…) нишком хрестилася й відпльовувалася на вид місячного знаку баба-пупорізка, добачивши в ньому бусурменське тавро або, не при образах святих згадуючи, й слід відомо-чийого кігтя, що на одне виходить: хто ж не знає, кому вклоняється бусурменська віра!” [98, с. 71]. У цьому випадку знак місяця на чолі – маркувальний елемент сакрального коду, сили, якої набуває той, кому цей знак поставлено: “Як усі

правдиві, не од людей післані знаки, хоч наяву, хоч у сні, він промовляв якоюсь своєю мовою, владною й темною, до котрої простому чоловікові зась" [98, с. 72]. До того ж, місяць – це небесне світило, яке в народних віруваннях асоціюється з потойбічним світом, смертю, і має негативні конотації [254, с. 285–287].

У тексті О. Забужко топос відьми звучить доволі інтенсивно – Ганна-панна отримала особливий дар: "Цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу тож ’ддайте її в черниці." – пророкувала баба-прочанка [98, с. 81]. Демонізація жіночого від чоловіка-упиря, який спиває життя та будить у Ганні зло, окреслює опозицію чоловіче/жіноче: "От тільки чим станеш боронитися, коли питиме з твоєї криниці хто захоче, а ти про те й не знатимеш" [98, с. 81].

Ганна-панна перебирає на себе зло, її відкритість до зла зреалізувалась через заздрість сестрі та зв’язок із Каїном-нареченим, треба було лише його спровокувати. До того ж, в "Казці про калинову сопілку" прослідковується зрощення архетипного образу Каїна та міфологеми фатального коханця, що спокушає головну героїню твору та будить у ній відьму, а відтак і окреслюється проекція образ демона-спокусника в попередніх текстах. Отож, утвердження та вихід за межі панівного означника відбувається через ідеал демонічної жінки, яка звільняється через символ убивства та обирає Каїна – демонічний (*інший*) простір.

Опозиція жіночого/чоловічого також окреслена чітким розмежуванням бабина дочка/дідова дочка: "Тож коли дівчинку з місяцем на лобі питали на вулиці сусіди "Ти чия така пишна?" – то, далебі, не на те, аби почути простосерде дітвацьке: "Мами Марії", – відповідь, по правді, теж незвичайну й неподобну, так пристало б відказувати, якби з Марії була вдовиця, чи покритка, чи принаймні хоч козачка, чиї діти бозна-відколи батька на очі не бачили, а не мужня жона" [98, с. 73].

Також у казці О. Забужко доволі яскраво репрезентований символ крові, що окреслює в тексті домінанту смерті, адже прояв особливого дару головної героїні часто супроводжувало саме відчуття крові: "В устах її горів чудний, солонуватий посмак – немов од залізної клямки, яку колись лизнула в дитинстві, тільки та була

холодна, а це гаряче й живе, і, може, тим його хотілось лизати – вхлипувати – сьорбати – ще, і ще, і ще: противно до води, цей смак не гамував, а розпалював ним-таки й викликану спрагу" [98,с. 102], а також присутністю запаху крові: "Парного духу пролитої крові, і серце в ній на мить зависло, стиснуте необорною тоскною мукою, мов передчуттям невідворотності" [98, с. 103]. Отже ця невідворотність обертається для Ганни-панни вбивством – піддавшись спокусі Каїна-нареченого, вона вбиває свою сестру, на могилі якої виростає калина. Убивство вербалізується через калинову сопілку – сакральне про/мовляння: "помалу-малу, чумаче грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила" [98, с. 121]. Зауважмо, що у даному випадку калина символізує кров, що з'являється унаслідок магічного контакту, а відтак образ калинового соку (крові) є означником ініціації в інфернальний світ.

На увагу також заслуговує іще одна деталь – конструювання мотиву сестровбивства в контексті символічного коду для дешифрування феміністичної нарації жінки-авторки. Домінантою образотворення в тексті стає звільнення жінки від пут панівного дискурсу, що репрезентується через образ демонічної жінки, жінки-відьми. Ганна-панна відмовляється від земного та прогнозованого зв'язку з Дмитром Маркіянчуком, убиває сестру та стає нареченою Каїна-упиря, декларуючи цим свою непричетність до патріархального світу, а відтак отримує свободу через причетність до темних сил. Тут простежується доволі чітка суголосність тексту з дещо автобіографічними мотивами, а саме вивільнення від патріархального дискурсу: "якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!)" [99, с. 18] та заклик до зла:

Цієї ночі, певно, прийде жах.
Гарячий дрож – любовний чи блювотний –
Передчуттям збоченського зв'язку –
Чи крику смертного – стенає кволе тіло:
Розрив, розрив! Всіх зв'язок, нервів жил –

Моя беззахисність така тепер повсюдна,

Немов одвертий заклик злу: приходь! [96, с. 219].

Відтак, можна підсумувати – авторка словами своєї героїні Ради відкриває ключ до інтерпретації образу-символу відьми у власних текстах: “Коли б я володіла мистецтвом жити, то нащо б мені здалося писати” [97, с. 219], отже письмо/про/мовляння обрано як шлях до життя, звільнення, свободи. У проаналізованих текстах чітко простежується зростання домінанти зла як шляху до звільнення від панівного дискурсу, але даний мотив Забужко конструює, послідовно ускладнюючи його – від письменниці Ради, яку спокушає принадами свободи демонічний Посланець, до синтезу авторського варіанту тексту “Казки про калинову сопілку” (з рясним нашаруванням фольклорного й етнографічного матеріалу), у якій зло досягає апогею та зреалізовується у вбивстві.

4.7. Демонізація *іншого*

Архетипний образ відьми подекуди ретранслюється в координатах інтерпретації категорії *непростих,* конструювання якої тісно пов’язана з уявленнями про чужинців. Важливо пам’ятати, що сприйняття представників інших народів, якщо вони відрізнялись антропологічними рисами, побутом, віруваннями тощо, впливало на формування комплексу уявлень про них у контексті народно-демонологічних вірувань. Тож *іншого (чужого)* найчастіше асоціювали з демонічною сферою. Традиція демонізації *іншого* сягає корінням у часи стародавньої Греції, коли греки послуговувались зооморфними образами, щоб окреслити чужинця (наприклад, сатири, кентаври тощо), а згодом цю традицію перейняли римляни, проте без демонічного маркування (наприклад, толерування східних божеств із зооморфними частинами тіла). Процес демонізації *іншого* розпочало християнство – ще в IX ст. образ ворога (чужого) у мистецтві мав як “недолюдські”, так і “надлюдські” риси, а також виявляв страх і зневагу, а вже згодом, із XI ст., переслідування *інших* стало “частиною” характеру європейського суспільства [4, с. 73]. Із плином часу образ *чужого* акумулював

культурні стереотипи й острахи стосовно певного етносу, які закоренилися в системі як церковного світоглядного канону, так і в народно-демонологічних віруваннях.

Візуальна демонізація представників інших етносів вплинула також на літературу. Часто в художніх текстах чужоземця зображено крізь призму його ірраціоналізації, асоціювання його зі сферою потойбіччя. У цьому контексті вартий уваги образ циганки-ворожки. Апокрифічна традиція зображує ромів нащадками фараонів, що переслідували євреїв на шляху з Єгипту. Інша версія апелює до вірувань про походження цього народу від союзу чорта з жікою – саме тому роми чорні, бо "дідько чорний був" [193, с. 78]. Так, у романі Є. Гребінки "Чайковський" постає стара ворожка-циганка, яку було покликано врятувати Герцика від смерті, адже знала, як кров замовити, змію, лихоманку, і всілякі напасті [63, с. 194]. Постать циганки у творі акумулює в собі кілька іпостасей – ворожки, знахарки та відьми. До того ж, вона, "бісова баба", може й поковерзувати чоловіком: "Якщо вона відьма, зайде ззаду, скочить на коня, а після і мені на плечі і стане їздити на мені, куди схоче" (*пер. В. Кметь)* [63, с. 194–195]. Відтак, у тексті також використано вірування у здатність чаклунки їздити верхи на чоловікові. Цікаво, що народна демонологія вбачає у відьмі більше зло, ніж в особі чорта, бо "одъ чорта хрестъ е, а видьма якъ сяде на плечи, то возытымешъ, покы схоче" [64, с. 90]. Тож хресне знамення може врятувати від дії нечистої сили, однак, згідно з народними віруваннями, відьма хреста не боїться, до того ж, відомо чимало маігчних ритуалів, пов'язаних із маніпуляціями зі сакральними предметами (обряд ініціації відьми, під час якого вона повинна вилізти на "фігуру").

У постаті старої ворожки в романі Є. Гребінки "Чайковський" відбувається зрощення двох образів представників чужого етносу – циганки та єврейки. Помста старої чарівниці за допомогою насланої гадюки обернулася несподіваним горем для самої зловмисниці – передсмертна сповідь колись втраченого сина Герцика (Йоселя) викрила його справжнє походження. Усвідомлення вбивства власної дитини призвело до божевілля чаклунки – шаленство і страшний регіт, а

також скуйовджене волосся як ознака невпорядкованості, розбурханості, а отже демонічної природи істоти. Відтак гріх дітовбивства викрив відьомську сутність старої жінки, до того ж, її інфернальна природа маркована приналежністю до сфери *чужих*, зокрема семітської народності. Демонізація представників єврейського етносу, підкріплена численними прикладами усної народної спадщини. Так, І. Беньковський записав народне оповідання, у якому йдеться про прагнення чорта створити подібного собі. Тож чорт наклав у казан різного зілля та почав варити. Усі спроби закінчувались невдачею, а остання спродукувала "жида" – чорт переварив його, відтак "жид" вийшов хитріший від нечистого: "жыдъ хитрійшый и мудрійшый видъ самого чорта: винъ самого чорта проведе, обмане" [18, с. 326].

Відьомська модальність у романі Є. Гребінки також репрезентована через демонічний наратив – введення в текст замовлянь та прокльонів. У контексті змалювання образу дітовбивці варто звернути увагу на народну традицію її зображення на іконах Страшного суду, адже часто дітовбивцю розміщено поряд із чарівницею та блудницею, до того ж, іноді з однаковими атрибутами – зміями на грудях.

Активно залучає до текстів народно-демонологічний фольклорний матеріал і Т. Шевченко, зокрема в поемі "Відьма". Так, Лукія з'являється в циганському таборі в напівпритомному стані, її вигляд і поведінка не відповідають звичаєвим нормам. Розпущене волосся, що збилось у ковтуни, у тексті виступає маркувальним елементом, який вказує на приналежність істоти до інфернальної сфери – вона ж "уже забула говорить" [284, с. 267], отож не людина, не говорить людською мовою, тобто не належить до світу живих – мовчання як ознака смерті, перебування в потойбіччі. Варто також згадати, що Шевченко проілюстрував цю поему, що є надзвичайно важливим елементом дослідження, адже промовляння автора до реципієнта в кількох площинах надає багатогранності образові та ширше поле для його прочитання. На рисунку до поеми "Відьма" постають ледь окреслені обриси жіночої постаті, які проступають крізь темряву, мов примара.

Очевидно таке її зображення мало означати її *не-присутність* у світі живих, невизначеність її особи – перед циганами опинилась мара, щось “те, що співало”:

…Мара! Мара!
Цигане крикнули, схопились.
А перед ними опинилось
Те, що співало. Жаль і страх! [284, с. 266].

Такі вказівні риси інфернального світу формувалися під впливом забобонних уявлень про етнічних сусідів, коли антропологічні риси сусідських народів слугували вказівкою на зв’язок іновірців із нечистою силою та потойбічним світом [137, с. 41]. Циганський табір також є територією не християнського світу, а інфернального простору, цей простір належить *іншим*. Отож і Лукія в цей час перебуває у часопросторі *іншості*:

Приблуду водили.
І співала, й танцювала,
Не пила й не їла…
Неначе смерть з циганами
По селах ходила [284, с. 276].

Відтак, божевілля також у цьому випадку варто інтерпретувати як належність до смерті, інферни.

Архетипний образ відьми ретранслюється через чарівницю-циганку в повісті “Земля” О. Кобилянської. Постать Рахіри, Савиної любки, асоціюється зі злом, темними силами: “Сором нам робиш, Саво! Ти любиш дівчину пусту, що на неї ні один порядний хлопець у селі не глядить, що її ніхто порядний за жінку не візьме. Вона погана волошка, циганка. Дивися на її зуби й на її рот! Як клубки з м’яса стоять їй в лиці! Чи вона чим причарувала тебе? Дивися, яка вона погана! Чоло волоссям заросло, а очі, як у чортиці або у голодної собаки!” [132, с. 33]. Тож відьомська модальність у тексті репрезентована комплексом народно-демонологічних уявлень про ромів, а також здатність циган займатися магічними практиками. Рахіра приречена на існування поза традиційним соціумом (“її ніхто порядний за жінку не візьме”), адже її зовнішність виказує демонічну природу –

риси обличчя, волосся, очі “як у чортиці”. Смаглявий колір шкіри, чорне волосся – маркувальний елемент інфернального світу. До того ж, серед народу побутували вірування в недобрий погляд циганів, їхню здатність зурочити людину. Так, наприклад, молода циганка “вельми чорнява, дуже смаглява” ворожила Михайлові в романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу…”: “Вона так зазирнула в саму душу молодому ковалеві, що той, зроду буцім полохливий, аж відсахнувся від неї” [118, с. 157].

О. Кобилянська в повісті “Земля” використала мотив ворожіння циганки – Марія звернулась по віщування долі до старої та знаної циганки-ворожки, що жила в сусідньому селі. Здатність до передбачення долі народна уява приписувала циганам здавна. Так, М. Сумцов зазначав, що роми успадкували вміння ворожити від індусів – хіромантія (ворожіння на долоні) слугує в Індії для визначення майбутнього людини, передбачення нещасть або вдачі [249, 1889, Т. 24, № 12, с. 582]. До того ж, в українській народно-демонологічній системі вірувань роми асоціюються зі здирництвом та шахрайством, їх вважають вигнанцями, яких покарав Бог. Так, О. Русов наводить запис народного оповідання про жадібність цигана-коваля, до якого явився Господь у подобі простого чоловіка та попросив нагострити серп. Проте, проігнорувавши заборону, циган зажадав плати. Це розсердило Бога й він покарав здирника, залишивши його без прибутку та вдачі [225, с. 198–200]. Відтак представники ромського етносу позбавлені Божої благодаті, вони опинились поза легітимною сферою.

Образ циганки-ворожки постає в повісті “В неділю рано зілля копала…” О. Кобилянської. Сюжет твору апелює до відомої пісні “Ой не ходи, Грицю…”, яка неодноразово ставала джерелом натхнення для українських письменників (“Чарівниця” Л. Боровиковського, “Розмай” С. Руданського, “Чураївна” В. Самійленка, “Ой не ходи Грицю, та на вечерниці” М. Старицького, “Маруся Чурай” Л. Костенко). Тож вищевказані тексти творять певний комплекс образу ворожки, до якої вчащають молоді дівчата, щоб дізнатись майбутню долю та причарувати парубка.

Так, у баладі “Чарівниця” Л. Боровиковського змальовано циганку чаклункою, що пророчить долю та вчить варити чарівне зілля:

Та до тої циганочки
Втоптана дорожка.
Туди ходять в темний вечір
Молоді дівчата
З хлібом-сіллю до ворожки
Суджених питати:
Питаються циганочки –
Де зілля копати,
Питаються – як тим зіллям
Хлопців чарувати [28, с. 73].

Автор подає в тексті докладний опис магічних дій циганки-ворожки та інгредієнтів чарівного зілля:

Ворожила, примовляла
Кругом коло дівки,
Розітерла сухі жаби,
Зілля відцідила –
Молодую дівчиноньку
Чарувати вчила [28, с. 74].

Проте образ циганки в баладі є досить нейтральним. Л. Боровиковський не змальовує моторошних сцен приготування зілля та зурочення, а момент покарання чаклунки взагалі відсутній. Однак через чарування постраждала Маруся, яка занапастила і Гриця, і себе:

Овдовіла Марусенька –
Сама захворіла
Й до своєї могилоньки
Чари проклинала…
Коли б була Марусенька
Циганки не знала,

Коли б була та ворожка
З чарами пропала!
То ти б була, Марусенько,
Гриця не згубила, –
То ти б була, Марусенько,
Й сама була жива:
Бо чарами верховодить
Нечистая сила [28, с. 78].

Чарування постає в координатах добра і зла, гріховного вчинку та покарання за вчинене зло, бо ж "чарами верховодить нечистая сила". Тож дівчина порушила морально-християнський кодекс, відтак була покарана за відступництво від Божих заповідей.

Покуту за вчинений гріх понесла й Тетяна-Туркиня, Маврина вихованка й донька Іванихи Дубихи в повісті "В неділю рано зілля копала…" О. Кобилянської. Означення "туркиня" – алюзія демонічності (бусурманської віри), набуття рис *іншості*: "Чортиця! – відповідає з сильним зворушенням, що раптовою хвилею найшло на нього. – Чортице!" [130, с. 195]. Водночас стан божевілля Тетяни також є маркувальним елементом її демонізації: "Висока, худа, бліда, з розшарпаним волоссям, червоними маками заквітчана, з очима, що нікого не бачать, то – *вона*" [130, с. 311]. Розбурханість натури та скуйовджене волосся, дивна мова та поведінка Тетяни виказують її відьомські риси. Контакт із містичним світом призводить до демонізації дівчини.

Образ циганки Маври в тексті також маркований інфернальною сферою, оскільки за подружню зраду молоду відступницю було викинуто поза межі ромської спільноти, тобто подальше її перебування було поза традиційним для неї соціумом, а отже – в *іншому* просторі. До того ж, локус "гора Чабаниця", місце проживання ворожки Маври, символізує магічну вісь, центр світу, абсолютної реальності, "священного місця" (за М. Еліаде). Сходження вгору завжди марковане наближенням до Абсолюту. Циганка перебуває на межі сакральної сфери, інферни та профанного простору: "Але там, знаючи її на Чабаниці в лісі, в

затишку над яром, мужик стає перед ворожкою інакше. Там вона пані. Вона кермує силою своєї примівки, там вона його і на ноги поставить, як захоче" [130, с. 166]. Тож Мавра є ніби посередницею між світами, тим комунікативним джерелом світу людського та ірраціонального, володаркою таємничої сили, яку можна прикликати, коли втрачено надію у світі людей.

Наскрізним мотивом у повісті "В неділю рано зілля копала…" звучить мотив покаяння, покути за вчинений гріх. У канву тексту майстерно вплетено апокрифічний сюжет по втечу Святої Родини до Єгипту та відмову ромів прихистити Спасителя: "Будучи ще в Єгипті, вони не прийняли Марії з Йосифом та Божим дитятком у себе на відпочинок, – і через те за кару тиняються, мандрують споконвіку по світі" [130, с. 153]. Тож поневіряння циганів пов'язані з мотивом перегринації, спокутування за прадідівський гріх. Мотив покаяння пов'язаний також з образом Маври, адже все життя вона спокутує свій гріх – через зраду вона змушена залишити родину, водночас її дитина, народжена в гріху, також не має щасливої долі (Мавра сама навчила Тетяну чарувати зіллям, що призвело до смерті сина циганки).

Мотив чарування парубка відображено у п'єсі К. Тополі "Чари", сюжет якої також розгортається за мотивами відомої пісні "Ой не ходи, Грицю". У контексті конструювання образу *іншого* цікавим видається змалювання відьомського шабашу, на якому головує Лейба – відьомське свято очолює жид-корчмар [256]. Із демонічним світом асоціюється представник іншого етносу. До того ж, в особі жида-корчмаря поєднуються кілька ознак *іншого* як ворожого, чужого – семітського та польського народу, на що вказує мова Лейби: "Тай прентко з повруцайте з його до осядла! поки не вшистці з'їхались до кагалу" [256, с. 230]. Тож мовлення корчмаря, що головував на шабаші як відьмак, свідчить про приналежність його до світу демонічного, інфернального (мова маркує його іншість, етнічну та релігійну).

Демонізація образу *іншого* проілюстрована також у тексті І. Нечуя-Лечицького "Чортяча спокуса". Головна героїня вдова Настя, уникаючи спокус від своєї куми-відьми Хаброні, тікає до Кишинева і наймається на роботу до

молдован: “Пани моя чорна як жукъ, а пан ще чорнишый, якъ той цыганъ плащуватый. Було якъ вскочу въ покои вечери та гляну на его здорови вытришкувати очи, патлати бровы та чорну кудлату бороду, то мини все чогось здается, що то сыдыть дидько” [197, с. 17]. Тож знову простежується характерні демонічні маркери, які візуалізують уявлення про представників інфернального світу – чорне скуйовджене волосся, смаглява шкіра, моторошний погляд тощо.

Мотив спокуси від відьми-чужинки акцентований в оповіданні “Діяволиця” Г. Хоткевича. Служниця, ота “клята турчанка з-під темної звізди” [272, с. 194], порушила спокій подружжя, хоч “без любові, без найменшого пориву” [272, с. 189], проте з усталеним устроєм та трибом життя. Диявольська сутність служниці маркована її приналежністю до *бусурманської* віри, а отже *іншої (чужої)*, демонічної (“з-під темної зірки”, про що промовляє й назва твору – діяволиця). У тексті Г. Хоткевича жінка постає як сила, що руйнує світ чоловіка, позбавляє спокою, спокушає його, а деструктивний характер є її перманентною сутністю: “Вони хитрі, оті баби: в кожній з них, у самій найдурнішій навіть, сидить цілий полк демонів хитрости” [272, с. 194–195]. Відтак в оповіданні “Діяволиця” автор дотримується традиції змалювання жінки як вмістилища зла та джерела спокуси.

Так, конструювання образу *іншого* в текстах української художньої літератури тісно пов’язане з демонологічними віруваннями про чужинців. Система народних уявлень про *іншого* також мала значний вплив на ретрансляцію і трансформацію архетипу відьми в літературно-художній спадщині.

Висновки до розділу 4

Інтерпретація архетипу відьми змінювалася в напрямку від традиційного до оригінального авторського прочитання демонологічного образу зловмисниці. Зацікавлення темою чарівництва в українській літературі відчутно посилилося на зламі XIX–XX ст. Ця епоха принесла в літературу відмінно інший культурний

дискурс, культивуючи модерністські засади, вона продукувала нові ідеали, нову естетичну реальність, а також принципи й засади літератури. Тож уже на початку ХХ ст. така трансформація стала більш виразною. Переосмислення естетичних ідеалів у творчості письменників-модерністів спровокувало новий погляд на трактування образу жінки в українській літературі, зокрема її демонічної іпостасі – це послужило імпульсом до формування певних інтерпретаційних векторів. Так, серед спроб конструювання архетипного образу відьми можна виокремити кілька мотивів репрезентації відьомської модальності та перцепції відьми в художньому доробку українських письменників, а саме:

- фатальна жінка, або “femme du monde”;
- жінка-Єва;
- жінка-змія;
- жінка-кішка;
- жінка постфертильного віку, або “баба а чорт, то собі родня”;
- інтимний контакт із нечистою силою;
- демонізація *іншого*.

Попри відмінно оригінальну авторську інтерпретацію архетипного образу відьми, усі вищезазначені мотиви зберігають тісний зв’язок із міфологічними сюжетами, зокрема народно-демонологічними віруваннями, у текстах часто присутні символи-коди, екстрапольовані на фольклорно-етнографічний матеріал.

ВИСНОВКИ

Літературознавство останніх десятиріч відзначається неабиякою увагою до сталих сюжетів та образів, закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, рецепції архетипних домінант. Дослідження специфіки інтерпретації та ретрансляції архетипів у літературі є надзвичайно актуальним питанням сьогодення, яке характеризується тотальною реміфологізацією гуманістичної сфери. Численні міфографічні праці зарубіжних та українських вчених заклали підґрунтя для вивчення міфологічної свідомості та явища функціонування і трансформації універсальних міфологічних структур у культурному дискурсі. Тож у процесі дослідження міфопоетики літературного твору, а зокрема архетипу відьми, в цій дисертаційній роботі залучено до аналізу праці таких учених, як: С. Аверінцев, В. Антофійчук, О. Бєлова, Л. Бондар, Л. Виноградова, В. Давидюк, І. Денисюк, К. Дронь, М. Еліаде, І. Зварич, О. Кісь, Є. Мелетинський, А. Нямцу, Н. Поліщук, В. Пропп та інших.

Архетипний символ демонструє вражаюче суголосся в різних міфологіях світу навіть тоді, коли асиміляційні процеси є виключеними. Завісу творчої експресії, що має таку потужну комунікативну силу, відкрили психоаналітики, здобутки яких мали епохальне значення, адже завдяки тлумаченню певних явищ людської психіки в науковому доробкові З. Фройда, К. Юнга та апологетів психоаналітичної школи сьогодні немає жодного сумніву, що логіка міфу та міфологічні конструкти є універсальними сталими константами людської психіки, які продовжують жити в її незвіданих глибинах і передаються від покоління до покоління. Тож для теоретичної частини цієї роботи визначальним є використання інтелектуального набутку насамперед апологетів архетипної критики (С. Бікхойзер-Оері, М. Бодкін, М.-Л. фон Франц, Н. Фрая та інших). Однак упродовж історії розвитку гуманітарної науки термін *архетип* неодноразово переосмислювався, тож його дефініція в сучасному науковому вжитку гуманітарної сфери частково втратила зв’язок зі сферою аналітичної психології (у тому розумінні, у якому його ввів у науковий обіг К. Юнг) і набула

ширшого значення, а питання визначення й окреслення цього терміна досі залишається дискусійним. Попри численні спроби тлумачення цього поняття, сучасний стан проблеми демонструє неодностайність дослідників у питанні його дефініції. У процесі ретрансляції та інтерпретації *архетипу* в гуманітаристиці значно розширилося поле його смислових конотацій та імплікацій, тож під поняттям *архетип* слід розуміти універсальні, загальнолюдські першообрази, символи, мотиви, сюжети тощо, які лежать в основі міфологічних структур і зринають у процесі їх ретрансляції та інтерпретації у всіх видах мистецтва, вербального та невербального, колективного та індивідуального.

Одним із найцікавіших універсальних конструктів є архетип відьми, який неодноразово був предметом дослідження у сфері історіографії та етнографії. Історіографічні та джерелознавчі дослідження опиралися, головним чином, на свідчення судових процесів над особами, звинуваченими в чарівництві. Це надзвичайно важливий та інформативний пласт матеріалу, адже докладно ілюструє та фіксує стан народно-демонологічних вірувань у соціумі. Так, знаковим для європейського процесу проти відьом стало видання XV ст. Г. Крамера та Я. Шпренгера “Молот відьом”, яке докладно описує всі види єресі та боговідступництва, а серед них очільне місце займає чарівництво. Культурологічний аспект феномену відьомства дослідили автори, що були прихильниками так званої романтичної теорії студій над цим явищем, зокрема йдеться про доробок французького історика Ж. Мішле. В сучасній світовій історіографії витоки основних причин гонінь за відьмами в Європі періоду від Середньовіччя до Нового часу простежив американський вчений В. Монтер. Французький історик Р. Мюшембле у своїх історико-культурологічних дослідженнях 1998–1999 рр. проаналізував сферу ментальних уявлень людини західної цивілізації від раннього Середньовіччя до сучасності. У центрі його дослідження – фігура диявола та уявлення про нього, які мали безпосередній вплив на світогляд середньовічної людини. У сучасній українській історіографії до теми відьомства зверталися С. Білостоцький та К. Диса. Заслуговує на увагу також комплексне історико-етнографічне дослідження О. Кісь, присвячене жінці в

традиційній українській культурі, де авторка аналізує народні уявлення про місце, роль, символіку жіночої сфери, приділяє увагу окремим аспектам жіночої проблематики в українській традиційній культурі, розглядає вікові та соціокультурні групи, водночас й окремі групи *інших* – покритка, вдова, відьма.

На українських теренах етнографічні дослідження явища відьомства, як і найбільший сплеск наукового інтересу до народної творчості, припали здебільшого на другу половину XIX – початок XX ст. Це було спричинено соціально-політичним та культурним становищем тогочасної України, що зумовило певне пожвавлення інтересу до її культурно-історичного надбання. Усвідомлення своєї місії та покликання, спільні наукові зацікавлення наприкінці XIX ст. консолідували українську інтелігенцію навколо наукових культурно-історичних розвідок – з'явилася низка досліджень з історії, археографії, етнографії та фольклору, бібліографічні джерела, критичні та літературні праці тощо. Так, у сфері демонології вагомим здобутком стали праці В. Антоновича, В. Гнатюка, М. Драгоманова, П. Єфименка, П. Іванова, В. Милорадовича, І. Нечуя-Левицького, А. Онищука, Т. Рильського, М. Сумцова, І. Франка, В. Шухевича, Х. Ящуржинського та інших. Ці наукові праці докладно фіксують та аналізують явище відьомства в народно-демонологічній системі вірувань українського народу, а також репрезентують дослідження щодо ґенези образу відьми у фольклорно-етнографічній традиції.

У результаті дослідження вдалося встановити, що розмаїття варіантів інтерпретації відьми в слов'янських народів творить певну парадигму ознак, що подекуди ілюструє як схожість, так і відмінність цих демонічних істот. На теренах різних етнічних груп іноді творився унікальний образ, що відображав саме той стан міфологізованого світовідчуття, що був притаманний конкретному етнічному ареалу. Відтак побутує великий перелік жіночих демонічних істот, які зберігають основне понятійне ядро, але різняться за локальними й окремими міфологічними особливостями: відьма, відьмиця, гнилозубиця, віщунка, стрига, ламія, босорканя, магьосниця, мана, упириця, самодіва, вєштиця, ворожка, шептуха, гадєрка, чередільниця тощо. В етнографічних студіях існують певні розбіжності в

дефініції понять *відьма, чарівниця*, *відьомство* та *чарівництво*. Зазвичай відьомство інтерпретують як магічні здібності, які використовують зі злою метою, а чарівництво охоплює ширше коло магічних практик, часто ототожнюється зі знахарством та спрямоване на протидію відьомству, а також використання магічних здібностей із доброю метою. У народній уяві чарівниця – це людина, яка зреклася Бога й уклала договір із нечистою силою, унаслідок чого вона отримала здатність за допомогою магії робити добро і зло, впливати на атмосферні явища, врожай, здоров'я людини, господарство тощо. Проте з часом відбулася семантична контамінація та дифузія цих понять, тому сьогодні окреслення значень *відьма* та *чарівниця* досить умовне. Українська відьма здебільшого асоціюється з людським середовищем. Народна уява змальовує її звичайною селянкою, але із надприродними можливостями, які вона отримала у спадок або продала душу дияволу. Попри все, ця жінка існувала в традиційному соціумі та була його складовою.

Різнилися також і гіпотези щодо походження відьми у фольклорно-етнографічній традиції, тож питання генеалогії цього архетипного образу досі залишається суперечливим. Так, М. Костомаров убачав походження відьми з народних уявлень про небесні божества, що пов'язані з водою, громом та блискавкою. Схожої думки дотримувався І. Нечуй-Левицький, він був прихильником гіпотези про походження образу відьми від богині-хмари. Припущення щодо божественної природи відьми-чарівниці висловлював і російський етнограф О. Афанасьєв, однак він залишив поза увагою любовну магію як сферу діяльності відьми, а також зурочення, знахарство, викрадення дітей тощо.

Сучасний український дослідник В. Давидюк доводить, що образ відьми є нетиповим для української народнопоетичної традиції та припускає, що в українському фольклорі відьма з'явилася лише в період пізнього середньовіччя, коли в Західній Європі на вогнищах інквізиції спалювали тих, кого підозрювали в чаклунстві. Проте в цьому дисертаційному дослідження тезу В. Давидюка було заперечено та обґрунтовано думку про існування на українських теренах давньої

традиції магічних практик, пов’язаних із жіночою сферою. До того ж, факти на користь існування системи вірувань про чарівництво та відьом підкріплені не тільки численним фольклорно-етнографічним матеріалом, але й зафіксовані в пам’ятках давньої української літератури, наприклад літописних джерелах.

Цікаво, що уявлення народу про відьом, чарівниць, злих духів та демонів (відгомін вірувань архаїчних часів та антропоморфізації природи) ще й до сьогодні залишаються актуальним у середовищі носіїв традиційної української культури. Так, у цьому дисертаційному дослідженні до вже відомих фольклорно-етнографічних джерел додано результати сучасних польових записів, що були здійснені в селах так званого Шаргородського ключа, що на Східному Поділлі. Польові дослідження дозволили з’ясувати низку стереотипних уявлень про чарівництво. Під час проведення записів фольклорних матеріалів було виявлено специфічну назву, якою послуговуються в межах цього мікроареалу для означення чарівництва – “моші” та “фабулництво”. Звинувачення у “фабулництві” могло стосуватися вигадника, брехуна, адже часто фігурантами у справах про чарівництво ставали односельчани, які перебували у сварці, тож у такий спосіб хотіли помститися кривднику. Іще один контекст тлумачення поняття може бути пов’язаний зі специфікою функціонування судової канцелярії, у практиці якої “фабулою” називали процес документування перебігу справи. Щодо другої назви на позначення чарівництва (“моші”), то найімовірніше це є результатом контактів зі семітською етнічною групою, громада якої була досить чисельною на вищевказаному мікроареалі. Варто зауважити, що одним із важливих факторів, який безпосередньо впливав на формування уявлень про демонічний світ української народнопоетичної традиції, і про відьомство зокрема, – це сусідство зі представниками інших етносів та уявлення про *іншого* (*чужого)*. До цієї групи так званих *непростих* також можна зарахувати представників певних професій, зокрема військових, та соціальних аутсайдерів (вдова, баба-бранка, шинкарка).

Неоднозначною в українській демонології є вікова класифікація осіб, що займаються магічними практиками. Згідно з народними уявленнями, відьмою могла стати жінка фертильного або постфертильного стану – жінка похилого віку,

вдова, молодиця, але не дівчина. Окремими видами магічної діяльності жінка могла займатись лише в похилому віці. Однак у результаті цього дослідження зафіксовано факт звинувачення саме дівчини в магічних практиках, пов'язаних із господарською сферою. Видається можливим припустити, що така нетипова підозра в чаклунстві є наслідком профанації та дифузії уявлень про магічну сферу, тобто культурно-історичні та суспільні зміни сприяли тому, що сакральна сфера втрачала свою опірність до деформації та реміфологізації.

У процесі класифікації магічної діяльності відьми в цьому дослідженні виокремлено та проаналізовано наступні мотиви: *ворожба та зурочення; мотив відбирання молока; викрадення дощу; викрадення небесних світил; мотив зав'язування закрутки; любовна магія; польоти на шабаш; засоби захисту від відьми.* Проте варто зазначити, що мотив відбирання молока у переданнях про українську відьму, мабуть, є найбільш поширеним, позаяк зловмисниця переважно постає селянкою, яка має магічну силу, тож її шкідлива діяльність найчастіше зводиться до господарської сфери.

Аналіз історіографічних та фольклорних джерел дозволив встановити, що український контекст народно-демонологічних вірувань відзначається відносно мирним співіснуванням язичницького та християнського світоглядів, а подекуди й контамінацією їхніх окремих елементів. Важливе спостереження висловив П. Єфименко, а саме: досліджуючи світ української демонології, він зауважив, що український народ є менш забобонним, ніж, наприклад, російський. Особливість духів українського демонічного світу, на думку дослідника, у тому, що вони лагідніші, подекуди навіть опоетизовані, а часом і кумедні, чим значно відрізняються від злих духів російського фольклору. До того ж, численні історіографічні праці підтверджують, що на українських теренах полювання на відьом не набули такого масштабу, як у країнах Західної Європи, а ставлення місцевого духовенства було лояльнішим до чарівників і відьом, яких сприймали як людей, які оплутані тенетами гріха. Покарання для таких відступників часто зводилося лише до накладання епітимії. Окремими факторами, що могли впливати на таку "лояльну" інтерпретацію відьомства є – з одного боку досить

проблемне для міського магістрату утримання ката, а з другого – відсутність прописаних норм судочинства у справах про чарівництво в списках Литовського статуту (тобто апріорі юридичні норми виключали факт чарівництва як предмет судопровадження). Отже провадження справи відбувалося по факту нанесеної шкоди здоров'ю чи майну позивача. Однак не слід забувати, що досить часто обвинувачені в магічних практиках ставали жертвами народного самосуду.

Усі ці аспекти народно-демонологічних уявлень не могли не залишити слід у мистецькій сфері, зокрема і в літературних текстах, адже художня література часто відіграє роль так званого дзеркала, що відображає соціокультурні та історико-філософські зміни. Ідейно-естетичній та морально-філософській організації художнього тексту слугують архетипні образи та сюжети, які в процесі конструювання або відтворення картини світу повертають людству екзистенційний спокій, той первинний ґрунт, навколо якого людина будує своє світобачення. У цьому контексті одним із найцікавіших образів-символів є архетип відьми.

Опис досвіду контактів людини з містичною сферою зринає ще в текстах давньої літератури. "Повість врем'яних літ" наводить численні факти діяльності особливої соціальної "групи" – волхвів і кудесників. Проте цінними є свідчення цього джерела про жіноче чарівництво. Жіночі магічні практики в давній літературі, зокрема і в літописній традиції, були детерміновані як гріховні. Така ж оцінка чарівництву відображена, наприклад, і в літературі доби бароко. Цікаво, що барокові тексти фіксують стереотипні уявлення про групу *непростих* чи соціальних аутсайдерів – серед тих осіб, що можуть піддатися гріховним думкам, постають вдови, літні жінки, та особи, які вдаються до магічних дій (ворожба, чари, забобони тощо). Першу заповідь Божу архимандрит Інокентій (Ґізель) у тексті "Мир з Богом чоловіку, або покаяння святе, що примиряє Богові людину" інтерпретує як заборону ворожбитства та чарів, замовляння, віщування, шептів тощо. Відтак магія мала дефініцію гріховних практик та боговідступництва. Надзвичайно цінний матеріал містять релігійно-обрядові тексти, зокрема Требники. Присутність молитовних чинів на різні випадки захисту та запобігання

чарам свідчать про стан релігійної свідомості та народно-демонологічних вірувань. Це той приклад, коли українське духовенство було не просто лояльнішим до чарівництва, а частково перебирало на себе функції ворожбитів та знахарів.

Архетип відьми зринає й у бурлескно-травестійній літературі. У поемі "Енеїда" І. Котляревський уводить у текст народно-демонологічні елементи – образ старої відьми Сивілли (проте в постаті античної чаклунки постає радше Баба-Яга, характерна для російської міфології, адже Еней у пошуках шляху до пекла натрапив на хатину на "ніжці курячій", у якій чекала на нього Яга).

Цілком у рамках народно-демонологічної традиції та церковного вчення зображено відьму Явдоху Зубиху в повісті Г. Квітки-Основ'яненка "Конотопська відьма", оскільки автор лише надав народно-демонологічним віруванням художнього обрамлення. Використовуючи надзвичайно колоритне гумористичне тло, Г. Квітка-Основ'яненко водночас і закцентував на християнських цінностях, адже покараними залишились усі, хто вдавався до магічних практик та допомоги чарівниці.

Український романтизм активно залучав до художніх текстів фольклорно-етнографічний матеріал, тож у творах неодноразово постає образ чарівниці ("Чайковський" Є. Гребінки, "Вій", "Ніч перед Різдвом", "Майська ніч, або Утоплена" М. Гоголя, "Недобрий віщун" Х. Купрієнка, "Закоханий чорт" О. Стороженка, "Київські відьми" О. Сомова, К. Тополі "Чари" та інші). Література українського романтизму сформувала певний тип художньої інтерпретації сакрального, фантастичного, потойбічного. Химерне стало визначальним маркером більшості текстів романтичної літератури, водночас, вони гармонійно поєднали в собі фрагменти народно-демонологічних вірувань. Проте інтерпретація архетипу відьми зберігала тісний зв'язок із традиційним поглядом на відьомство.

Так, у контексті традиційної візії образу відьми змальовано Катрусю Ланцюгівну в тексті О. Сомова "Київські відьми". В основу твору лягло поліваріантне народне оповідання про чоловіка, який літав на відьомський

шабаш. Отримавши допомогу знайомої чаклунки, він зміг уникнути покарання за втручання в магічну сферу. Мотив польоту на шабаш постає також у п'єсі К. Тополі "Чари". Проте в цьому тексті шабаш відьом не маркований страхом, а сакральний простір нівелюється за допомогою гумору, (сп'янілий від чарівного пиття війт не приховує своєї присутності та намагається залишитись на відьомському святі).

Образ відьми-упириці зображено в оповіданні "Недобрий віщун" Х. Купрієнка. У тексті присутні мотиви метаморфоз відьми, а також недобрих віщувань, доїння корів та важкої смерті зловмисниці. Важливим атрибутивним елементом образу відьми в оповіданні є топос жаху, архетипного страху, який породжений контактом із інферною. Автор рясно використовує в тексті фольклорно-етнографічний матеріал, пов'язаний із віруваннями українців у відьом. Проте трактування образу зловмисниці в оповіданні "Недобрий віщун" відбувається в межах традиційних уявлень.

Залучення фольклорного матеріалу в інтерпретації образу відьми-чарівниці в романтичній літературі було визначальним. Чи не найбільше знаковою та переломною репрезентацією образу відьми в українській літературі став творчий доробок М. Гоголя – від традиційного потрактування демонічної істоти, але з художнім опрацюванням, до тяжіння до авторського акценту. Так, цілком у народно-демонологічній візії та притаманним Гоголеві містицизмом постає образ відьми Солохи у творі "Ніч перед Різдвом", відьом у текстах "Майська ніч, або Утоплена" та "Вечір проти Івана Купала", "Втрачена грамота" (автор використовує весь спектр вірувань і забобонів, пов'язаних зі зловмисницею). Однак новий акцент в інтерпретації образу чародійки з'являється в тексті "Вій". Новим у повісті є й те, що чи не вперше і чи не єдиний раз М. Гоголь так естетизує смерть, інферну, а зокрема йдеться про еротичний акцент в образі панночки-відьми. У тексті краса детермінована інферною, маркована відьомським шалом, що скерований на тотальну деструкцію.

Зразком романтичного опрацювання українських демонологічних мотивів є оповідання "Закоханий чорт" О. Стороженка. Автор використовує народні

вірування про союз відьом із нечистою силою та продаж душі дияволу. Присутній у тексті також мотив покаяння та християнського всепрощення, адже відьма Одарка вириває ться з тенет чорта і знаходить спасіння в аскетичній келії схимника.

Не оминув образ чаклунки й Т. Шевченко, зокрема в поемі "Відьма". Однак авторське відтворення цього образу-символу дещо віддалене від традиційності попередніх художніх інтерпретацій. Шевченкова відьма постає в координатах матері-покритки, дихотомії добра і зла, спокутування гріха та концепту аґапе. Любов і милосердя стають головною константою в поемі, домінантним моральним імперативом. Покритка Лукія, що залишила родину, отримує не лише прощення батька, звільняється від божевілля, але її милосердя сягає найвищого рівня – християнського всепрощення. Цей кульмінаційний образ "святої відьми" Шевченко ставить на противагу злу. Відтак, простежується певна літературна дифузія образу, адже Лукія постає святою страдницею. Проте в конструюванні образу відьми автор все ж зберігає зв'язок із традиційними народно-демонологічними віруваннями.

Поодинокі випадки ретрансляції архетипу відьми продемонструвала література реалізму. Аж до зламу XIX–XX ст. образ відьми здебільшого інтерпретували в традиційному ключі. Інтенсифікація та розвій модернізму позначився на рецепції архетипу відьми в українській літературі досить яскраво. Відтак ретрансляція цього архетипного образу відбувалась у двох напрямках: перший дотримувався традиційного прочитання образу-символу відьми, а другий – дав поштовх численним варіаціям авторських інтенцій.

Серед спроб оригінального прочитання архетипного образу відьми в українській літературі у цьому дослідженні виокремлено наступні мотиви: *фатальна жінка, або "femme du monde"; жінка-Єва; жінка-змія; жінка-кішка; жінка постфертильного віку, або "баба і чорт, то собі родня"; інтимний контакт із нечистою силою; демонізація іншого.*

Література зламу XIX–XX ст. спродукувала новий образ жінки, викриваючи або маркуючи її демонічну природу, фатальність, деструктивну сутність. Часто

демонічна деструкція в текстах проектується на творчість митця або викликає відчуття екзистенційної фрустрації. Така демонізація жінки спровокована нежиттєздатністю теми любові у творах українських модерністів, які жінку перетворили на руйнівну демонічну силу (за С. Павличко). Ця художня поразка вплинула також на рецепцію образу жінки у творчому доробку представників угруповання "Молода Муза". Топос світової туги, фрустраційної нудьги, меланхолії досить часто присутній у таких текстах молодомузівців, як: "Жертва штуки" В. Пачовського, "Нескінчений архитвір" С. Твердохліба, "Гостина" Б. Лепкого, "Блискавиці" М. Яцкова та інших.

Образ фатальної ("світової") жінки, жіночого вампіризму маркований у текстах зламу століть як спустошуюча апокаліптична сила, що призводить до втрати мистецького хисту, життєвої сили митця ("Жертва штуки" В. Пачовського, "Чотири чорти" Г. Банґа, "Bella Donna" Г. Хоткевича та інші). Подекуди жінка коверзує над чоловіком через нарацію – мова як зброя захоплення ("Сойчине крило" І. Франка).

Прикметно, що європейське малярство не лишилось осторонь світоглядних змін доби та відгукнулось цілою низкою полотен, що відображали світову скорботу й страх. Це явище яскраво ілюструють твори Ю. Мегоффера ("Медуза"), Я. Мальчевського ("Медуза"), В. Подковіньського ("Шал") та інші. Культурна свідомість модернізму змальовувала жінку-фурію, містичну і нищівну силу шаленства жінки-демона. Залучення до аналізу художніх творів образотворчого матеріалу дало змогу зрозуміти специфіку ретрансляції та функціонування архетипу відьми як соціокультурного конструкту. Архетипний образ демонічної жінки, що часто постає на картинах художників-символістів, промовляє до реципієнтів із глибин підсвідомості, обрамлюється у пластичні обриси. Так, картина В. Подковінського "Шал" спровокувала три надзвичайно цікаві рецепції в літературі – однойменний твір Д. Віконської, новелу М. Яцкова "Дівчина на чорному коні" і текст М. Вороного "Дівча на коні". Ці твори марковані демонічною модальністю, естетизують смерть митця як єдиної і водночас

неминучої альтернативи для артиста. Панна на чорному коні прирікає свою жертву на самотність, муки та розкіш мистецького акту.

Однак слід зазначити, що попри відмінно оригінальні авторські інтерпретації архетипного образу відьми, усі вищевиокремлені мотиви зберігають тісний зв'язок із міфологічними сюжетами, зокрема народно-демонологічними віруваннями, адже в текстах часто присутні символи-коди, екстрапольовані на фольклорно-етнографічну традицію. Так, ретрансляція мотиву жінки-кішки ("Майська ніч, або Утоплена" М. Гоголя, "Чорна кішка, яка шукала батька" та "Роман юрби" В. Шевчука) або жінки-змії ("Мелюзина" Н. Королевої, "Змія" Ю. Косача, "Жертва штуки" В. Пачовського, "Жінка-змія" В. Шевчука) зберігає відьомську атрибутику, характерну символіку. У художньому прочитанні образу жінки-Єви ("Каїн" В. Сосюри) простежується візія втраченого раю і першого гріхопадіння, демонічний контакт першожінки з інферною, а подекуди й контамінація з міфічною Ліліт. Мотив інтимного контакту з інфернальним героєм постає у творах "Огненний змій" П. Куліша та "Казка про калинову сопілку" О. Забужко. У текстах чітко окреслюється опозиція чоловіче/жіноче, простежується демонізація жіночої сфери чоловіком-упирем, який спиває життя та будить у жінці відьму.

Також літературна сфера перейняла систему народних стереотипів і вірувань, пов'язаних із уявленнями про демонічну зовнішність, на що насамперед мала вплив візуальна демонізація представників інших етносів ("Чайковський" Є. Гребінки, "Земля" та "В неділю рано зілля копала…" О. Кобилянської, "Діяволиця" Г. Хоткевича). У художніх текстах, які залучено до аналізу, чужоземця зображено крізь призму його ірраціоналізації, асоціювання його зі сферою потойбіччя.

Однією з трансформацій відьми в художній літературі став образ лихої жінки похилого віку. В українській літературі сюжет про підступну бабу присутній в доробку О. Стороженка ("Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав", "Жонатий чорт") та М. Вовчка ("Чортова пригода"). Шукаючи джерела запозичення сюжету про лиху бабу чи відьму, що вступила в спілку з

чортом, І. Денисюк апелював до литовських та іспанських джерел. Результати цього дисертаційного дослідження дають можливість припустити, що джерелом запозичення сюжету про спілку злої баби з чортом може бути південнослов'янський фольклор (із огляду на поширеність та поліваріантність сюжету в болгарській та македонській усній народній традиції).

Попри сплеск оригінального авторського прочитання на межі XIX–XX ст. і на початку XX ст., надалі інтерпретація архетипного образу відьми переважно дотримувалася традиційних координат прочитання цього образу-коду ("Дім на горі" В. Шевчука, "Савка" І. Сенченка, "Москалиця" М. Матіос). Наприкінці XX ст. меланхолійний характер текстів, що ретранслюють архетипний образ відьми, дещо слабшає, проте в них посилюється деструктивна маркованість образу жінки-демона. Завершальним акордом відьомської містерії XX ст. стало видання братів Капранових "Кобзар 2000" – містика художнього прочитання перетворилася на літературний *"стьоб"*, із активним застосуванням естетики *кітчу*. Автори втягують читача у певну гру, тож *"стьоб"* набуває дещо іронічного характеру – ірраціональна сфера та екзистенційний страх нівелюються до рівня *кітчу*.

Відтак можна підсумувати, що промовляння архетипів у літературних текстах помітне крізь нашарування часу, численні інтерпретації, переосмислення й трансформації в процесі їх ретрансляції, незалежно від культурно-історичної епохи, горизонту очікувань як реципієнтів, так і авторів текстів вербального та невербального характеру. Архетип відьми демонструє активну присутність в українському літературному дискурсі, а також поліваріантність інтерпретаційних значень, які підкріплені значним фольклорно-етнографічним матеріалом. Вектор творчого прочитання та ретрансляції архетипного образу відьми скерований у напрямку від традиційної інтерпретації до оригінального авторського відтворення, відтак цей архетип демонструє високу семантичну гнучкість і полівалентність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Софія – Логос. Словник / Сергій Аверинцев. – [Вид. 2-е, випр. і допов]. – [К. : Дух і Літера, 2004]. – 640 с.
2. Агапкина Т. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М. : Индрик, 2002. – 816 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исслед.).
3. Акафістник. – К. : Вид. від. УПЦКП, 2007. – Т. 1. – 367 с.
4. Амішай-Майселс З. Демонізація “іншого” в образотворчому мистецтві / Зіва Амішай-Майселс // Демонізація іншого. Антисемітизм, расизм і ксенофобія / під ред. Роберта С. Вістріча ; пер. з англ. Г. Є. Краснокутський. – Одеса : АО БАХВА, 2006. – С. 61–90.
5. Антологія українського жаху / упоряд. В. Пахаренко. – К. : Асоціація підтримки української популярної літератури, 2000. – 800 с.
6. Антонович В. Колдовство: Документы–процессы–исследование / В. Б. Антонович. – Петербург, 1877. – 139 с.
7. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття / Володимир Антофійчук. – Чернівці : Рута, 2001. – 335 с.
8. Антофійчук В. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі / В. І. Антофійчук, А. Є. Нямцу ; Міністерство освіти України, Чернівецький держ. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці : Рута, 1997. – 200 с.
9. Апокрифи і леґенди з українських рукописів. Т. 3 : Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів / упоряд. Іван Франко. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 456 с. – Репр. вид. 1902 р.
10. Афанасьєв А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Афанасьев ; [главн. ред. Н. Волочаева]. – М. : Индрик, 1994. – Т. 3. – VIII + 840 с. – [Репр. изд. 1869 г.].
11. Багряний І. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наук. думка, 2001. – 548 с.

12. Банґ Г. Чотири чорти / Герман Банґ // Літературно-науковий вістник. – 1911. – Річ. XIV. – Т. LIII. – С. 156–189.
13. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового Слова: текст–контекст, семантика–структура / Юрій Барабаш. – К. : Темпора, 2011. – 510 с.
14. Барт Р. Мифологии / Ролан Барт / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2010. – 351 с. – [(Философские технологии)].
15. Барщевський І. Родимка на вустах / Іван Барщевський // Нічний привид: Українська ґотична проза XIX ст. / упоряд., біографічні відомості, редакція текстів та переклад Ю. Винничука. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – С. 84–91. – (Сер. “Ґотика”).
16. Белобровцева И. Роман Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”: конструктивные принципы организации текста / Ирина Белобровцева ; [Отд-ние рус. и славянской филологии Тартуского ун-та]. – Тарту : KIRJASTUS, 1997. – 168 с.
17. Белова О. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции / О. В. Белова. – М. : Индрик, 2005. – 288 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исслед.).
18. Беньковский И. Из народных рассказов, характеризующих национальные типы / Беньковский Иван // Киевская старина. – 1890. – Т. 30. – № 8. – Отд. 2. – С. 324–326.
19. Беньковский И. Мак в народной демонологии на Волыни / Беньковский Иван // Киевская старина. – 1905. – Т. 89. – № 4. – Отд. 2. – С. 34–36.
20. Беньковский И. Осина в верованиях и в понятии народа на Волыни / И. Беньковский // Киевская Старина. – 1898. – Т. 62. – № 7–8. – Отд. 2. – С. 6–9.
21. Беньковский И. Смерть, погребение и загробная жизнь по понятиям и верованию народа / Беньковский Иван // Киевская старина. – 1896. – Т. 54. – № 9. – Отд. 1. – С. 229–261.

22. Бикхойзер-Оэри С. Мать: Архетипический образ в волшебных сказках / Сибилл Бикхойзер-Оэри / под. ред. Мари-Луизы фон Франц ; пер. с англ. [В. Мершавки]. – М. : Когито-Центр, 2006. – 255 с. – (Юнгианская психология).
23. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / [пер. митрополита Іларіона (Огієнка)]. – Лондон : Британське і Закордонне Біблійне Товариство, 1962. – 1527 с.
24. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту в українському перекладі з паралельними місцями та додатками / пер. Патріарха Філарета (Денисенка). – К. : Вид. Київської Патріархії УПЦ КП, 2004. – 1416 с.
25. Білостоцький С. М. Кримінальне судочинство міста Львова XVI–XVIII ст. (за матеріалами війтівсько-лавничого суду міста Львова) : дис. … канд. юрид. наук : 12.00.01 / Білостоцький Степан Миронович. – Львів, 2008. – 281 с.
26. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер ; з фр. пер. Дмитро Павличко, Михайло Москаленко. – К. : Вид-во худож. л-ри “Дніпро”, 1999. – 272 с.
27. Бондар Л. Світоглядна й естетична функція міфу в творчості Івана Франка / Л. П. Бондар // Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 верес. 1986 р.) : у 3 кн. Кн. 2/3 / упорядкув. Б. З. Якимовича. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 308–313.
28. Боровиковський Л. Чарівниця / Левко Боровиковський // Боровиковський Л. Повне зібрання творів. – К. : Наук. думка, 1967. – С. 73–78.
29. Боряк О. Баба-повитуха в контексті “полювання на відьом”: українсько-західноєвропейські паралелі / Олена Боряк // Соціум. Альманах соціальної історії. – 2003. – Вип. 3. – С. 249–262.
30. Брати Капранови. Кобзар 2000 Soft (рекомендовано для жінок) : роман ; Кобзар 2000 Hard (рекомендовано для чоловіків) : роман / Брати Капранови. – К. : Гамазин, 2010. – 401 с., 479 с.

31. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Г. Булашев. – К. : 1992. – 414 с.

32. Булгаков М. Майстер і Маргарита / Михаїл Булгаков ; пер. з рос., упровід та комент. Ю. Некрутенко. – К. : Ксенія Сладкевич, 2008. – 528 с.

33. Вересаев В. Гоголь в жизни / В. Вересаев // Вересаев В. Сочинения : в 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 4. – 560 с. – (Б-ка “Огонёк”).

34. Винниченко В. Чорна Пантера і Білий Медвідь / Володимир Винниченко // Драми ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Українська Вільна Академія Наук у США. – К. : САКЦЕНТ Плюс, 2012. – С. 8–71.

35. Виноградова Л. Вода / Л.Н. Виноградова // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. А-Я : РАН, Ин-т славяноведения. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : “Международные отношения”, 2002. – С. 80–82.

36. Виноградова Л. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Людмила Виноградова ; РАН, Ин-т славяноведения. – М. : Индрик, 2000. – 431 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исслед.).

37. Віконська Д. Шал / Дарія Віконська // Віконська Д. Жінка в чорному: етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги ; Джеймс Джойс: тайна його мистецького обличчя / упорядкув., л-рна ред., передм. та прим. Василя Ґабора. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2013. – 108 с., 76 с.

38. Вовчок М. Чари / Марко Вовчок // Вовчок М. Твори : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1964. – С. 69–98.

39. Вовчок М. Чортова пригода / Марко Вовчок // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 165–177.

40. Вороний М. Загадки життя (Фрагменти) І. Дівча на коні / Микола Вороний // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / [упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової]. – К. : Наук. думка, 1996. – С. 185–186. – (Б-ка укр. л-ри. Укр. новіт. л-ра).

41. Галицькі приповідки і загадки / зібр. Григорієм Ількевичем ; ред. Н. Бічуя, передм. Р. Кирчів. – Репр. відтвор. з вид. 1841 р. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 144 с.

42. Гамаш А. Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. / Анна Гамаш // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 1999. – Вип. 27. – С. 120–125.

43. Гауптман Г. Магнус Гарбе / Гергарт Гауптман // Гауптман Г. Пьесы. – М. : Искусство, 1959. – С. 231–304.

44. Геродот. Геродота турійця з Галікарнасса "Історій" книг дев'ять що їх називають музами / Геродот / пер., передм. та прим. А. О. Білецького. – Академія наук України ; Ін-т археології ; Ін-т Української археографії. – К. : [Наукова думка], 1993. – 574 с.

45. Гінда О. Понятійне поле теоретичної фольклористики (до постановки проблеми) / Олена Гінда // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – Вип. 31. – С. 32–42.

46. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. – Львів : Ін-т народознав. НАН України, 2000. – 263 с.

47. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків / В. М. Гнатюк // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упорядкув., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної, О. О. Боряк]. – К. : Либідь, 1991. – С. 383–406. – (Сер. "Пам'ятки історичної думки України").

48. Гоголь М. Вечір проти Івана Купала / Микола Гоголь // Гоголь М. Зібрання творів : у 7 т. Т.1. Вечори на хуторі біля Диканьки / Микола Гоголь ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 61–74.

49. Гоголь М. Вій / Микола Гоголь // Сорочинський ярмарок. На Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / упоряд. Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 63–98. – (Л-рний проект "Текст+Контекст". Знакові л-рні доробки та навколо них).

50. Гоголь М. Втрачена грамота / Микола Гоголь // Гоголь М. Зібрання творів : у 7 т. Т.1. Вечори на хуторі біля Диканьки / Микола Гоголь ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 100–108.

51. Гоголь М. Майська ніч, або Утоплена / Микола Гоголь // Гоголь М. Зібрання творів : у 7 т. Т.1. Вечори на хуторі біля Диканьки / Микола Гоголь ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 75–99.

52. Гоголь М. Ніч перед Різдвом/ Микола Гоголь // Гоголь М. Зібрання творів : у 7 т. Т.1. Вечори на хуторі біля Диканьки / Микола Гоголь ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 112–149.

53. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX ст. / Роман Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.

54. Голод Р. Світоглядно-філософське підґрунтя літературного імпресіонізму / Роман Голод // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Вип. 27 – 28. – 2010. – С.11–18.

55. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу І. Франка / Роман Голод // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1. – С. 156–162.

56. Голод Р. Поетика символізму в літературно-критичній рецепції та художній практиці Івана Франка / Роман Голод // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство). – Вип. XVII – XVIII. – 2008. – С.41–48.

57. Горнятко-Шумилович Г. Самотність – “прокляття і благо” людини: ключова опозиція у творчості Валерія Шевчука / Горнятко-Шумилович Ганна // Wiełkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. № 4. – Wrocław :

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławsiego, 2003. – S. 257–263. – (Slavika Wratislaviensia CXXII, AUW № 2505).

58. Горошко Л. Символіка води в обрядовій традиції жителів Черкащини : [моногр.] / Леся Горошко ; НАН України, Ін-т народознав. – К. : [Вид. Олег Філюк], 2014. – 256 с.

59. Гоцци К. Женщина-Змея / Карло Гоцци // Сказки для театра ; пер. Я. Блоха. – М. : Искусство, 1956. – С. 365–440.

60. Гошко Ю. Звичаєве право населення українських Карпат та Прикарпаття XIV–XIX ст. / Юрій Гошко. – Львів : Ін-т народознав. НАН України, 1999. – 336 с.

61. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.

62. Грабович Г. Кохання з відьмами / Григорій Грабович // Грабович Г. Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. – С. 277–298.

63. Гребінка Є. Чайковский / Євген Гребінка // Гребінка Є. Твори : в 5 т. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1957. – Т. 3. – С. 79–209.

64. Гринченко Б. Из уст народа. Малорусские разсказы, сказки и пр. / Б. Д. Гринченко. – Чернигов : Земская Типография, 1901. – 488 с.

65. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. / Михайло Грушевський ; [упоряд. В. В. Яременко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської]. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с. – (Літературні пам’ятки України).

66. Гундорова Т. “Вечори на хуторі біля Диканьки”: диявольський контракт і культурна ініціація / Тамара Гундорова // Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки. Тарас Бульба. Вій : повісті / пер. з рос. ; [вступне сл. Т. Гундорової]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан ; К. : Веселка, 2004. – С. 3–26.

67. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Сер. “Висока полиця”).

68. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – Вид. 2-ге, перероб. та допов. – К. : Критика, 2009. – 448 с.

69. Гундорова Т. Femina Melancholica: стать і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с. – (Сер. “Критичні студії”).

70. Ґейштор А. Слов’янська міфологія / Александр Ґейштор ; пер. з польськ. Сергія Гіріка. – К. : ТОВ Вид-во “Кліо”, 2015. – 416 с., іл.

71. Ґізель І. Мир з Богом чоловіку, або покаяння святе, що примиряє Богові людину / Інокентій Ґізель // Гізель І. Вибрані твори : у 3 т. – К. ; Львів : Вид-во “Свічадо”, 2012. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 55–467.

72. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.

73. Давидюк В. Українська міфологічна легенда / Віктор Феодосійович Давидюк. – Львів : Світ, 1992. – 176 с.

74. Данилевський Г. Біс на вечорницях / Григорій Данилевський // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 218–237.

75. Денисюк І. Зустрічі з непростими: гадєрка / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Іван Денисюк. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Т. 3 : Фольклористичні дослідження. – С. 95–105.

76. Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон” / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Іван Денисюк. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Т. 2 : Франкознавчі дослідження. – С. 107–118.

77. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – К. : Голов. вид-во вид. об’єднання “Вища школа”, 1981. – 216 с.

78. Дереза Л. Романтизм и русская литературная сказка первой половины XIX века / Л. В. Дереза. – Полтава : АСМІ, 2003. – 250 с.

79. Димитрий, митр. Ростовский. Сочинения. Ч. 4 : Летопись сего святителя сказующая Деяния от начала миробытия до рождества Христова, с присовокуплением Синопсиса, или краткаго описания о начале Славенскаго народа / Димитрий, митр. Ростовский. – К. : В типографии Киево-Печерския Лавры, 1881. – 740 с.

80. Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століття / Катерина Диса. – К. : Критика, 2008. – 302 с.

81. Диса К. Роль родини в українських судах про чари / Катерина Диса // Соціум : Альманах соціальної історії. – К., 2005. – Вип. 5. – С. 185–195.

82. Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект) / Катерина Дронь. – К. : Наук. думка, 2013. – 242 с. – (Проект “Наукова книга” (Молоді вчені)).

83. Дунаєвська Л. Українські народні казки / Лідія Дунаєвська. – К. : Фотовідеосервіс. – 97 с.

84. Дяченко М. Відьомська доба / Марина Дяченко, Сергій Дяченко. – Львів : Кальварія, 2000. – 418 с.

85. Евхологіон албо Молитвослов или Требник. – К. : Друкарня Лаври, 1646 р. – 2°. – Ч. 1 : [20], 890, 900–946 с., Ч. 2 : [4]. – 263 с., Ч. 3 : [2]. – 430 с.

86. Евхологіон си есть Требник. – Унів, 1739. – 8°. – [2], 359, [4] арк.

87. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Еліаде Мірча / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьоряк, В. Сахно. – К. : Основи, 2001. – 591 с.

88. Еліаде М. Трактат з історії релігій / Мірча Еліаде ; пер. з фр. Олексія Панича. – К. : Дух і Літера, 2016. – 520 с.

89. Етноґрафічний збірник. Т. VIII : Галицькі народні новелї / зібрав Осип Роздольський ; Етноґрафічна комісія НТШ. – У Львові : З друкарнї НТШ ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1900. – 166 с.

90. Ефименко П. Суд над ведьмами / П. Ефименко // Киевская старина. – 1883. – Т. 11. – С. 374–401.

91. [Ефименко П.] Околдование начальства / П. Ефименко // Киевская старина. – 1886. – Т. 15. – № 5. – С. 175–178.

92. Єндик Р. Торонке мольфування / Ростислав Єндик // Вістник. Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. – У Львові : Друк. З. Медицький – Тиктор, 1899. – Річ. 2. – С. 327–343.

93. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Вид-во “Довіра”, 2006. – 703 с.

94. Живая традиция заговора Сибири. Сакрально-ритуальный дискурс знахарской практики / под. ред. проф. И. С. Карабулатовой. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 296 с.

95. Жулинський М. Традиція і проблема ідейно-естетичних пошуків в українській літературі кінця XIX – початку XX століття / Микола Жулинський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. CCXXIV. Праці Філологічної секції. – Львів, 1992. – С. 141–153. – Режим доступу до статті : http://www.anthropos.net.ua/jspui/handle/123456789/616 (дата звернення 12.03.2015).

96. Забужко О. Друга спроба: вибране / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2005. – 320 с.

97. Забужко О. Інопланетянка / Оксана Забужко // Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. – Вид. 2-е. – К. : Факт, 2004. – С. 167–226.

98. Забужко О. Казка про калинову сопілку / Оксана Забужко // Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. – Вид. 2-е. – К. : Факт, 2004. – С. 69–122.

99. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу : роман / Оксана Забужко. – К. : Факт, 1998. – 116 с.

100. Загребельний П. Брухт : роман; Гола душа : повість / Павло Загребельний. – Х. : Фоліо, 2002. – 399 с.

101. Залозецкій В. Русския языческия божества: Карна – Жля – Яга-Пага. Критический очерк / Василий Д. Залозецкий // Научно-литературный сборник. Повременное издание Галицко-Русской матицы / подъ ред. Ф. И. Свистуна. – Львов, 1908. – Т. 6. – Кн. 6. – С. 54–86.

102. Записки о Южной Руси : в 2 т. / сост. и изд. П. Кулиша. – К. : Дніпро, 1994. – 719 с.

103. Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки / [упоряд. та пер.: Густинський літопис – В. Крекотень, Літопис Самійла Величка – В. Шевчук, Літопис Грабянки – Р. Іванченко]. – К. : Дніпро, 2006. – 976 с., іл.

104. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури : моногр. / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.

105. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).

106. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення : моногр. / Ігор Зварич. – МОН України, Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 236 с.

107. Земляк В. Лебедина зграя / Василь Земляк // Земляк В. Лебедина зграя : [романи, оповідання] ; вступне сл. О. О. Сизоненка. – К. : Вид-во “Україна”, 2005. – С. 21–320. – 718 с. – (Б-ка Шевченківського комітету).

108. Знадоби до Галицько-руської демонольогії / зібрав Володимир Гнатюк // Етнографічний збірник ; видає Етнографічна комісия НТШ. – Т. XV. – У Львові : НТШ, 1903. – 272 с.

109. Знаменский П. Духовные школы в России до реформы 1808 года / П. В. Знаменский. – Санкт-Петербург : Летний Сад ; Коло, 2001. – 800 с.

110. Иванов И. Знахарство, шептанье и заговоры (в Старобельском и Купянском уездах Харьковской губернии) / И. Иванов [Петро Іванов] // Киевская старина. – 1885. – Т. 13. – № 12. – С.730–744.

111. Иванов П. Народные рассказы о ведьмах и упырях / П. В. Иванов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упорядкув., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної, О. О. Боряк]. – К. : Либідь, 1991. – С. 430–497. – (Сер. "Пам'ятки історичної думки України").

112. Игина Ю. Ведовство и ведьмы в Англии. Антропология зла / Ю. Ф. Игина ; Санкт-Петербургский гос. ун-т. Исторический факультет. – Санкт-Петербург : Алтейя, 2009. – 332 с.

113. Івановська О. Звичаєве право в Україні. Етнотворчий аспект : навч. посіб. / Олена Петрівна Івановська. – К. : "ЕксОб", 2002. – 264 с.

114. Ігнатенко І. Народна медицина українців Середнього Полісся: традиції та сучасність (на польових етнографічних матеріалах) / Ірина Ігнатенко. – Кам'янець-Подільський : [ПП "Медобори-2006"], 2013. – 336 с.

115. Іларіон (Митрополит). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон [Іван Огієнко] ; Ін-т дослідів Волині. – Вінніпег, 1965. – 424 с. – (Волиніяна. XIV). – Паралельний титульний лист англ. мовою.

116. Іларіон, митр. Київський. Слово про Закон і Благодать // Тисяча років української суспільно-політичної думки : у 9 т. – К., 2001. – Т. 1. – С. 200–217.

117. Ільницький М. У руслі сецесійности (Синтез мистецтв у новелістиці Михайла Яцкова) / Микола Ільницький // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. CCLVII. Праці Філологічної секції. – Львів, 2009. – С. 147–174.

118. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця / Олександр Ільченко. – К. : Дніпро, 1967. – 540 с.

119. Казки Буковини / [упоряд. М. Г. Івасюка та В. С. Басараба]. – Ужгород : Вид-во "Карпати", 1973. – 240 с.

120. Казки та оповідання з Поділля в записах 1850–1860-их рр. / упоряд. Микола Левченко, Науковий секретар Філологічної Катедри, дійсний член Етнографічної Комісії ; з передм. акад. А. М. Лободи. – У Київі : З друкарні Української Академії Наук, 1928. – Вип. I-II. – 598 с. – (Збірник Історично-Філологічного Відділу Української Академії Наук, № 68 ; Філологічна Катедра під головуванням акад. А. Кримського).

121. Квітка-Основ'яненко Г. Ведьма (украинская сказка) / Григорій Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 2. – С. 430–440.

122. Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма / Григорій Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 3. – С. 131–191.

123. Кемпбелл Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбелл / укр. пер. Олександра Мокровольського. – К. : Вид. дім "Альтернативи", 1999. – 392 с.

124. Кереньи К. Элевсин: Архетипический образ матери и дочери / К. Кереньи. – М. : Рефлбук, 2000. – 288 с.

125. Кистяковский А. К истории верования о продаже души чорту / А. Ф. Кистяковский // Киевская старина. – 1882. – Т. 3. – № 7. – С. 180–188.

126. Китс Дж. Ламия / Джон Китс // Китс Дж. Стихотворения. "Ламия", "Изабелла", "Канун св. Агнесы" и другие стихи / изд. подготов.: Н. Я. Дьяконова, Э. Л. Линецкая, С. Л. Сухарев. – Ленинград : Наука, 1986. – С. 61–76.

127. Киченко А. Мифопоэтичиские формы в фольклоре и литературе: проблемы семантической интерпретации / А. С. Киченко // Науковий вісник Ізмаїльського держ. гуманіт. ун-ту. – Ізмаїл : Ізмаїльський держ. гуманіт. Ун-т, 2003. – Вип. 14. – С. 115–119.

128. Кісь О. Жінка в традиційній культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) / Оксана Кісь. – Львів : Ін-т народознав. НАН України, 2008. – 272 с.

129. Кметь В. Образ відьми у народно-демонологічних оповідях Східного Поділля: спроба реконструкції на матеріалах польових досліджень / Вікторія Кметь // Міфологія і фольклор. – 2012. – № 4. – С. 48–54.

130. Кобилянська О. “В неділю рано зілля копала…” / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори : в 5 т. – К. : Держ. вид-во худож. літ, 1963. – Т. 3. – С. 135–314.

131. Кобилянська О. Ворожки / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Огрівай, сонце…Збірка малої прози. – Чернівці : Букрек, 2011. – С. 213–215.

132. Кобилянська О. Земля / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори : у 5 т. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1962. – Т. 2. – С. 5–298.

133. Кобилянська О. “Пресвятая Богородице, помилуй нас!” / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Огрівай, сонце…Збірка малої прози. – Чернівці : Букрек, 2011. – С. 200–207.

134. Кобилянська О. Природа / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори : в 5 т. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1962. – Т. 1. – С. 401–424.

135. Кобринська Н. Судильниці / Наталія Кобринська // Кобринська Н. Дух часу: Оповідання. Повість. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 237–255.

136. Колесник О. С. Міфопоетичне відтворення архетипу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / О.С. Колесник. – К., 2002. – 16 с.

137. Колесса Ф. Людові вірування на Підгірю. В с. Ходовичах Стрийського повіту / Філярет Колесса // Етнографічний збірник / під ред. д-ра Івана Франка. – Львів : з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1898. – Т.5. – С. 76–98.

138. Кониський О. Завертка / Олександр Кониський // Кониський О. Оповідання. Повість. Поетичні твори / упоряд. і прим. М. Л. Гончарука. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 127–135. – (Б-ка укр. літ.).

139. Королева Н. Мелюзина // Леґенди старокиївські. Ч. ІІ / Наталена Королева. – Прага : Укр. вид-во “Пробоєм”, 1943. – С. 13–19.

140. Косач Ю. Змія / Юрій Косач // Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. – К. : Вид-во “Факт”, 2003. – С. 99–108. – (Л-рний проект “Текст+контекст”. Знакові л-рні доробки та навколо них).

141. Костомаров М. Слов’янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров / упоряд. І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступна ст. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с. – (Л-рні пам’ятки України).

142. Котляр М. Русь язичницька: біля витоків східнослов’янської цивілізації / Микола Котляр. – К. : Заповіт, 1995. – 288 с.

143. Котляревський І. Енеїда / Іван Петрович Котляревський // Котляревський І. Повне зібрання творів : у 2 т. – К. : Вид-во академії наук УРСР, 1952. – Т. 1. – С. 65–295.

144. Коцюбинський М. Відьма / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 2. – С. 17–38.

145. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 3. – С. 178–227.

146. Криничная Н. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья русского Севера / Н. А. Криничная ; Российская акад. наук, Карельский науч. центр, Ин-т языка, л-ры и истории, Ун-т Дмитрия Пожарского. – М. : Университет Дмитрия Пожарского : [Русский Фонд Содействия Образованию и Науке], 2011. – 632 с.

147. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : моногр. / Крохмальний Роман Олексійович. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 424 с.

148. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект : моногр. / Володимир Куєвда ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України, Донецьке від-ня НТШ, Укр.

культурологічний центр (м. Донецьк). – Донецьк : Укр. культурологічний центр, 2007. – 264 с. : іл.

149. Кузеля З. Причинки до народнїх вірувань з початком XIX ст. Упирі і розпаленє зарази / Др. Зенон Кузеля // Записки Наукового Товариства імени Шевченка. Наукова часопись, присьвячена передовсїм українській історії, фільольоґії / за ред. Михайла Грушевського. – 1907. – Т. LXXX. – Кн. VI. – С. 109–124.
150. Куліш П. Огенний змій / Пантелеймон Куліш // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 101–150.
151. Куприн А. Олеся / А. И. Куприн // Куприн А. Сочинения : в 2 т. – М. : Худож. л-ра, 1980. – Т. 1. – С. 19–67.
152. Купрієнко Х. Недобрий віщун / Хома Купрієнко // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 75–86.
153. Курочкін О. Відьма в українській міфологічній традиції / О. В. Курочкін // Народна творчість та етнографія. – 1990 – № 4 (224) липень – серпень. – С. 23–29.
154. Лановик М. Розвиток концептів “символ”, “архетип” і “міф” у теоретико-літературних дослідженнях науки про переклад : [електронний ресурс] / М. Б. Лановик // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – N 22. – С. 150–155. – Бібліогр. : 9 назв. – укр. – Режим доступу до статті : http://www.nbuv.gov.ua/articles/2005/05lmbdnp.zip (дата звернення 26.06.2015).
155. Лебединцева Н. М. Українська поетична свідомість кінця XX ст.: трансформація архетипу Великої Матері : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 “Українська література” / Н. М. Лебединцева. – К., 2003. – 24 с.

156. Легкий М. Проза Наталії Кобринської (ідейно-естетична еволюція й поетика) / Микола Легкий // Українське літературознавство. – 2012. – Вип. 75. – С. 95–115.

157. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів : Львівське від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. – 160 с. – (Франкознавча серія ; вип. 2).

158. Ле Ґофф Ж. Середньовічна уява : есеї / Жак Ле Ґофф ; пер. з фр. Ярема Кравець. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.

159. Лексикон античної словесності / за ред. М. Борецького, В. Зварича. – Дрогобич : Коло, 2014. – 730 с.

160. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад Ковалів Ю. І. – К. : Вид. центр "Академія", 2007. – Т. 1. А (аба) – Л (лямент). – 608 с. – (Сер. "Енциклопедія ерудита").

161. Лосев А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М. : Академический Проект, 2008. – 303 с. – (Философские технологии).

162. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история / Ю. М. Лотман. – М. : "Языки русской культуры", 1996. – 464 с.

163. Лузина Л. Киевские ведьмы. Меч и крест / Лада Лузіна. – Х. : Фолио, 2005. – 432 с.

164. Маєрчик М. Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / Марія Маєрчик. – К. : Критика, 2011. – 325 с.

165. Майданченко П. Роман Ольги Кобилянської "Земля": погляд через сто років / Петро Майданченко // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С.111–123.

166. Македонски народни приказни / Марко К. Цепенков ; приредил Кирил Пенушлиски. – Скопје : Матица македонска, 2009. – Кн. 2. – 399 с.

167. Маланюк Є. Гоголь – Ґоґоль / Євген Маланюк // Сорочинський ярмарок. На Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / упоряд. Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 352 с. – (Л-рний проект "Текст+Контекст". Знакові літературні доробки та навколо них).

168. Малорусския народныя предания и разсказы / свод Михаила Драгоманова ; Издание Юго-Западного Отдела Императорскаго Русскаго Географическаго Общества (Из III т. Записок). – К. : [Типографія М. П. Фрица], 1876. – XXV, 436 с.

169. Маркович В. Знахарки нового типа / В. В. Маркович // Киевская старина. – 1891. – Т. 35. – № 12. – С. 413–429.

170. Маслійчук В. Девіантна поведінка жінки на Слобожанщині в 80–90-х рр. XVIII ст. (за матеріалами повітових судів Харківського намісництва) / Володимир Маслійчук // Соціум : Альманах соціальної історії. – К., 2005. – Вип. 5. – С. 197–215.

171. Матіос М. Москалиця ; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2008. – 64 с., 48 с. : іл.

172. Махов А. Средневековый дьявол : трансформация визуальных маркеров демонического в “Иконологии” Чезаре Рипы / А. Е. Махов // Третья научная конференция “Демонология как семиотическая система”, Москва, РГГУ 15-17 мая 2014 г. Тезисы докладов ; РГГУ, Центр типологии и семиотики фольклора, Отд-ние социокультурных исслед. – М. : [РГГУ], 2014. – С. 66–69.

173. Мацієвська В. Типи страху в ліриці Василя Пачовського / Валентина Мацієвська // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 59–67.

174. Мелетинский Е. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. ; Санкт-Петербург. : Акад. Исслед. Культуры ; Традиция, 2005. – 240 с. – (Галерея имён философии. Университетская книга).

175. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский ; Российский гос. гуманит. ун-т. М., 1994. – 136 с. – (Чтения по истории и теории культуры ; вып. 4).

176. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

177. Милорадович В. Заметки о малорусской демонологии / В. П. Милорадович // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упорядкув, прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної, О. О. Боряк]. – К. : Либідь, 1991. – С. 407–429. – (Сер. "Пам'ятки історичної думки України").

178. Милорадович В. К вопросу об источниках "Вия" / Милорадович В. // Киевская старина. – 1896. – Т. 54. – № 9. – Отд. 2. – С. 45–48.

179. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – 1900. – Т. 68. – № 1. – Отд. 1. – С. 46–61; № 2. – Отд. 1. – С. 192–206; № 3. – Отд. 1. – С. 373–395 ; Т. 69. – № 5. – Отд. 1. – С. 51–65.

180. Милорадович В. Украинская ведьма (Очерк) / Милорадович В. // Киевская старина. – 1901. – Т. 72. – № 2. – Отд. 1. – С. 217–233.

181. Милорадович В. Українська відьма : нариси з української демонології / Милорадович Василь Петрович / упоряд., пер., передм. О. М. Таланчук ; [приміт. В. П. Милорадовича та О. М. Таланчук] ; худож. оформл. І. А. Вишинського. – К. : Веселка, 1993. – 72 с. : іл.

182. Милорадович В. Этнографический элемент в повести Гоголя "Заколдованное место" / Милорадович В. // Киевская старина. – 1897. – Т. 58. – № 9. – Отд. 2. – С. 55–60.

183. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – Т. 1. (А-К) / гл. ред. С. А. Токарев. – 671 с. : илл.

184. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская Энциклопедия, 1992. – Т. 2. (К-Я) / гл. ред. С. А. Токарев. – 719 с. : илл.

185. Михайлова Т. "Против женщин, кузнецов и друидов…": вера в женскую магию в традиционной ирландской культуре / Т. А. Михайлова // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. – М. : Индрик, 2005. – С. 282–317.

186. Мишанич С. Усні народні оповідання. Питання поетики / С. В. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1986. – 328 с.

187. Мишле Ж. Ведьма : роман истории / Жюль Мишле / под ред. В. Фриче ; пер. с фр. – К. : Изд. “Україна”, 1994. – 270 с. : илл.

188. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець ; за наук. ред. Богдана Тихолоза. – Львів : Львівське від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Шевченка, 2007. – 336 с. – (Франкознавча серія ; вип. 11).

189. Мозгова Н. Київська духовна академія, 1819–1920: Філософський спадок / Н. Г. Мозгова. – К. : Книга, 2004. – 320 с.

190. Монтер У. Ритуал, миф и магия в Европе раннего Нового времени / Уильям Монтер / пер. с англ. А. Ю. Серёгиной. – М. : Изд. дом “Искусство”, 2003. – 288 с.

191. Мюшембле Р. Очерки по истории дьявола: XII–XX вв. / Роббер Мюшембле ; пер. с фр. Е. В. Морозовой. – М. : Новое л-рное обозрение, 2005. – 584 с. ; ил.

192. Мякотин В. Дело о волшебстве / Мякотин В. А. // Киевская старина. – 1890. –Т. 31. – № 12. – С. 515–517.

193. “Народная Библия”: Восточнославянские этиологические легенды / сост. и коммент. О. В. Беловой. – М. : Индрик, 2004. – 576 с. : ил. – (Традиционная культура славян. Публикация текстов).

194. Неклюдов С. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности / С. Ю. Неклюдов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Режим доступу до статті: http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm (дата звернення 3.10.2014). – Назва з екрана.

195. Нечуй-Левицький І. Біда бабі Палажці Солов’їсі / І. С. Нечуй-Левицький // Нечуй-Левицький І. Твори : в 4 т. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1956. – Т. 4. – С. 505–527.

196. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – 2-е вид. – К. : Обереги, 2003. – 144 с. – (Сер. “Бібліотека українського раритету”).

197. Нечуй-Левицький І. Чортяча спокуса / оповидання Ивана Левицького. – 2 выд. – К. : Типографія Г. Л. Фронцкевича, 1889. – 52 с.

198. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойманн ; пер. с англ. А. П. Хомик. – М. : “Рефл-бук” ; К. : Ваклер, 1998. – 464 с.

199. Нямцу А. Архетипические модели в современном литературном контексте / Анатолий Нямцу ; МОН Украины, Черновицкий нац. ун-т им. Юрия Федьковича, Научно-исследовательский центр “Библия и культура”. – Черновцы : Рута, 2006. – 72 с.

200. Нямцу А. Легендарно-міфологічна традиція в літературі / Анатолій Нямцу // Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 9. Слов’янська філологія : Зб. наук. пр. – Чернівці : ЧДУ, 1997. – С. 49–55.

201. Нямцу А. Основы теории традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу ; МОН Украины, Черновицкий нац. ун-т им. Юрия Федьковича, Научно-исследовательский центр “Библия и культура”. – Черновцы : Рута, 2003. – 80 с.

202. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу. – Министерство образования Украины, Черновецкий гос. ун-т им. Юрия Федьковича, Научно-исследовательский центр “Библия и культура”. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.

203. Нямцу А. Традиционные сюжеты, образы, мотивы : статьи / Анатолий Евгеньевич Нямцу ; МОН Украины, Черновецкий нац. ун-т им. Юрия Федьковича, Научно-исследовательский центр “Библия и культура”. – Черновцы : Рута, 2001. – 157 с.

204. Огієнко І. Тарас Шевченко / Іван Огієнко (Митрополит Іларіон) / упоряд., автор передм. і комент. Микола Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2002. – 440 с. – [Вид. проект Фундації імені митрополита Іларіона (Огієнка) “Запізніле вороття”. Сер. 1. “Рукописна спадщина” ; т. 2].

205. Орлов М. История сношений человека с дьяволом / Орлов Михаил Александрович ; препринт. изд. – М. : Изд-во “Республика”, 1992. – 367 с.

206. Остапчук Т. Від міфів та казок – до світової глобалізації: Роздуми після прочитання роману Юрія Тарнавського “Три блондинки і смерть” / Тетяна Остапчук // Кур’єр Кривбасу. – 2004. – Січень. – С. 159–168.

207. П. К. Фатальная вдова (Уголовно-психологическая тема в украинской народной песне) / [Драгоманов М.] // Киевская старина. – 1888. – Т. 23. – № 12. – Отд. 1. – С. 459–477.

208. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.

209. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання / Марко Павлишин ; [ред. Н. Бордукова]. – Х. : Акта, 2008. – 357 с.

210. Пачовський В. Жертва штуки / Василь Пачовський. – Львів : З друкарні Манєцких, 1906. – 48 с. – (“Молода Муза”).

211. Пачовський В. Ладї й Маренї: терновий огонь мій…: Лїрична драма з ілюстраціями / Василь Пачовський. – Львів, [1912]. – 200 с.

212. Петров В. Фольклорно-літературні джерела повісті М. В. Гоголя “Вій” / Віктор Петров // Сорочинський ярмарок. На Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / упоряд. Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 321–336. – (Л-рний проект “Текст+Контекст”. Знакові літературні доробки та навколо них).

213. Петрухіна Л. Амбівалентність образу жінки в польській та українській поезії початку ХХ століття / Людмила Петрухіна // Петрухіна Л. Зустрічі на межі світів: Статті, рецензії, нариси. – Львів : Растр-7, 2011. – С. 150–152.

214. Плотникова А. Пояс / А. А. Плотикова // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. А-Я. : Российская Академия Наук, Ин-т Славяноведения. – Изд 2-е, испр. и доп. – М. : “Международные отношения”, 2002. – С. 386–388.

215. Повість врем’яних літ. Літопис (за Іпатським списком) / пер. з давньоруської, післясл. та комент. В. В. Яременка. – К. : Радянський письменник, 1990. – 558 с.

216. Поліщук Н. Трансформація міфологеми Агасфера в західноєвропейській літературі XIX–XX століття / Поліщук Надія Юріївна. – спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн. – дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук. – Львів, 2000. – 212 с. – Бібліогр. 192–212.

217. Приходы и церкви Подольской епархии / под. ред. священника Ефимия Сецинского. – Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2009. – XII+996 с. – (Б-ка української краєзнавчої класики).

218. Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. – К. : Вид-во "Факт", 2003. – 352 с. – (Л-рний проект "Текст+контекст". Знакові л-рні доробки та навколо них).

219. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд-во ленинградского ун-та, 1986. – 366 с.

220. Пропп В. Морфология сказки / Владимир Яковлевич Пропп. – Ленинград : ACADEMIA, 1928. – 152 с.

221. Пуларія Т. Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури (на матеріалі народної культури Середньої та Нижньої Наддніпрянщини). : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. культурології : спец. 26.00.01 "Теорія та історія культури" / Пуларія Тетяна Вікторівна ; Таврійський нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2011. – 20 с.

222. П'ятаченко С. Іноетнічні образи та стереотипи їх сприйняття в українському фольклорі / Сергій П'ятаченко // Матеріали до української етнології. – 2007. – Вип. 6 (X). – С. 235–241.

223. Руданський С. Розмай / Степан Руданський // Руданський С. Твори. – К. : Вид-во худож. літ. "Дніпро", 1978. – С. 170–175.

224. Рудницький М. Що таке "Молода Муза"? / Михайло Рудницький // Чорна Індія "Молодої Музи". Новелі / з передм. М. Рудницького. – Львів, 1937. – С. V–XVIII. – (Б-ка "Діла" ; ч.18).

225. Русов А. Из народной характеристики цыган / [А. Русов] // Киевская старина. – 1886. – Т. 14. – № 1. – С.198–200.

226. Рыльский Ф. К изучению украинского народного мировоззрения / Ф. Р. Рильський // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упорядкув., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної, О. О. Боряк]. – К. : Либідь, 1991 – С. 25–51. – (Сер. "Пам'ятки історичної думки України").

227. Сагалаев А. Урало-алтайская мифология. Символ и архетип / А. М. Сагалаев / отв. ред. канд. ист. наук А. И. Соловьёв. – Новосибирск : Наука. Сибирское отделение, 1991. – 155 с.

228. Самійленко В. Чураївна / Володимир Самійленко // Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади. – К. : Наук. думка., 1990. – С. 300–369. – (Б-ка укр. худож. літ.).

229. Свидницький А. Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського / Анатолій Свидницький // Свидницький А. Люборацькі. Оповідання. Нариси та статті / упоряд. Раїса Мовчан. – К. : А.С.К., 2006. – С. 479–528. : іл. – (Б-ка укр. л-ри).

230. Селецкий А. Колдовство в Юго-Западной Руси в XVIII ст. / Селецкий Арсений // Киевская старина. – 1886. – Т.15. – № 6. – с. 193–236.

231. Сенченко І. Савка / Іван Сенченко // Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / [упорядкув. і прим. М. М. Гнатюк]. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 319–423. – (Б-ка укр. л-ри).

232. Сидоров М. Българската сурвачка е древният кадуцей. Символи на соларната година / Милош Сидоров. – Режим доступу до статті http://www.otizvora.com/2009/08/390 (дата звернення 23.11.2013). – Назва з екрана.

233. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – изд. 2-е. – М. : Международные отношения, 2002. – 512 с.

234. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под. ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 1. (А-Г). – 579 с.

235. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – 2-е вид. – К. : Наук. думка, 1989. – 240 с.

236. Сомів О. Київські відьми / Орест Сомів // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 53–62.

237. Сосюра В. Ваал / Володимир Сосюра // Вибрані твори : в 2 т. – К. : Наук. думка, 2000. – С.78–86. – (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).

238. Сосюра В. Каїн / Володимир Сосюра // Вибрані твори : в 2 т. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 16–45. – (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).

239. Сосюра В. Мойсей / Володимир Сосюра // Вибрані твори : в 2 т. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 45–51. – (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).

240. Сосюра В. Христос / Володимир Сосюра // Вибрані твори : в 2 т. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 51–78. – (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).

241. Старева Л. Български магии и гадания / д.ф.н. Лилия Старева. – София : Книгоиздателска къща “Труд”, 2007. – 550 с.

242. Статути Великого князівства Литовського : у 3 т. / за ред. С. Ківалова, П. Музиченька, А. Панькова. – Одеса : Юридична література, 2002. – Т. 1. – 466 с. ; 2003. – Т. 2. – 560 с. ; 2004. – Т. 3. – 672 с.

243. Стойнев А. Българска митология. Енциклопедичен речник / съставител Анани Стойнев ; Анани Стойнев Димитр Попов, Маргарита Василева, Рачко Попов. – Изд. второ, допълнено. – София : Изд. “Захарий Стоянов”, 2006. – 368 с.

244. Стороженко Н. “Малорусские суеверия, коим мало кто верил, собранные 1776 года” (Рукопись А.И.Чепы) / Н. В. Стороженко // Киевская старина. – 1892. – Т. 36. – № 1. – С. 119–130.

245. Стороженко О. Жонатий чорт / О. Стороженко // Стороженко О. Твори. Т. 1 : Українські оповідання ; ст. і ред. А. Шамрая. – [К.] : Держ. вид-во України, 1928. – С. 121–125.

246. Стороженко О. Закоханий чорт / О. Стороженко // Стороженко О. Твори. Т. 1 : Українські оповідання ; ст. і ред. А. Шамрая. – [К.] : Держ. вид-во України, 1928. – С. 151–186.

247. Стороженко О. Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддава / О. Стороженко // Стороженко О. Твори. Т. 1 : Українські оповідання ; ст. і ред. А. Шамрая. – [К.] : Держ. вид-во України, 1928. – С. 77–83.

248. Сулима М. Гр□хи розмаитїи: єпитимійні справи XVII–XVIII ст. / Микола Сулима. – К. : Фенікс, 2005. – 256 с.

249. Сумцов Н. Культурные переживания / Сумцов Н. Ф. // Киевская старина. – 1889. – Т. 24. – № 1. – Отд. 1. – С. 64–89. – № 2. – С. 403–423. – № 3. – С. 665–684; Т. 25. – № 4. – С. 124–140; № 5/6. – С. 485–506; Т. 26. – № 7. – С. 28–46. – № 8. – С. 402–427; № 9. – С. 631–652; Т. 27. – № 10. – С. 18–51; № 11. – С. 281–327; № 12. – С. 582–603; 1890. – Т. 28. – № 1. – С. 60–90; № 2. – С. 320–333; Т. 29. – № 4. – С. 84–100; № 5. – С. 327–341; № 6. – С. 478–493; Т. 30. – № 7. – С. 59–87. – Т. 31. – № 10. – С. 49–73.

250. Сумцов Н. О том какія сельския поверья и обычаи в особенности вредны / Н. Ф. Сумцов. – 2-е изд. – Х., 1901. – 30 с.

251. Сумцов Н. Очерки истории Южно-Русскихъ апокрифических сказаний и песен / Н. Ф. Сумцов. – К. : Тип. А. Давиденко, 1888. – 162 с.

252. Сумцов Н. Параллели к повести Н. В. Гоголя “Вий” / Сумцов Н. Ф. // Киевская старина. – 1892. – Т. 36. – № 3. – С.472–477.

253. Твердохліб С. Нескінчений архитвір / Сидір Твердохліб // Чорна Індія “Молодої Музи”. Новелі / з передм. М. Рудницького. – Львів, 1937. – С. 126–133. – (Б-ка “Діла” ; ч. 18).

254. Толстая С. Луна, месяц / С. М. Толстая // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. А-Я. : Российская Акад. Наук, Ин-т Славяноведения. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : “Международные отношения”, 2002. – С. 285–287.

255. Толстой Н. Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 2003. – 624 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исслед.).

256. Тополя К. Чары, или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских / Кирило Тополя // Українська драматургія першої половини XIX століття: Маловідомі п'єси. – К. : Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. – С. 175–265.

257. Федак М. Датовані ікони Страшного суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марта Федак // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – Вип. 13. – С. 182–198.

258. Федосова М. Темні наративи українського постмодерну. Сучасна неготична проза : моногр. / Марія Федосова. – Дніпропетровськ : Журфонд, 2015. – 166 с.

259. Филипович П. Українська стихія в творчості Гоголя / П. Филипович. – Вінніпеґ : Накладом Тов-ва "Читальня Просвіти", 1952. – 32 с.

260. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., допов. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–172.

261. Франко І. Гуцульські примівки / Іван Франко // Етнографічний збірник / під ред. д-ра Івана Франка. – Львів : з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1898. – Т.5. – С. 40–72.

262. Франко І. Людові вірування на Підгірю / Іван Франко // Етнографічний збірник / під ред. д-ра Івана Франка. – Львів : з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1898. – Т.5. – С. 160–218.

263. Франко І. Неначе сон / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 22. – С. 318–322.

264. Франко І. Сойчине крило / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 22. – С. 53–93.

265. Франц М. Кошка. Сказка об освобождении феминности / Мария-Луиза фон Франц ; пер. с англ. Валерия Мершавки. – М. : Независимая фирма “Класс”, 2007. – 144 с. – (Сер. “Библиотека психологии и психотерапии”).

266. Фрейд З. Психология бессознательного : сборник произведений / Зигмунд Фрейд / сост., науч. ред, авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевский. – М. : Просвещение, 1989. – 448 с.

267. Фрэзер Дж. Золотая ветвь / Джеймс Джордж Фрэзер ; [пер. с англ. М. К. Рыхлина]. – 2-е изд. – М. : Издательство полит. л-ры, 1983. – 703 с.

268. Фрэзер Дж. Фольклор в Ветхом завете / Джеймс Джордж Фрэзер ; пер. с англ. Д. Вольпина. – 2-е изд., испр. – М. : Издательство политической литературы, 1985. – 511 с. : ил. – (Библиотека атеистической литературы).

269. Химка І. Занепад іконографічної традиції: ікони Страшного Суду на терені Карпат у 18 сторіччі / проф. Іван Химка // Печерський благовісник. – 2005. – 1 (3). – С. 38–53.

270. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник / Наталя Хобзей. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 2002. – 216 с.

271. Хоткевич Г. Гуцули й Гуцульщина / Г. Хоткевич. – [Джерсі] : З друкарні “Свободи”, 1920. – 32 с.

272. Хоткевич Г. Діяволиця / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г. Оповідання. Кн. 3. – Х. : Рух, 1929. – С. 187–206.

273. Хоткевич Г. Портрет / Гнат Хоткевич // Антологія української готичної прози : у 2 т. / укладач Юрій Винничук. – Х. : Фоліо, 2014. – Т.2. – С. 100–118.

274. Хоткевич Г. Bella donna / Гнат Хоткевич // Український декамерон. Кн. 1. Дияволиця : Новели. Повість / упоряд. Р. Піхманець. – К. : Фірма “Довіра”, 1993. – С. 141–152. – (Б-ка журн. “Лель”).

275. Цыбульский К. Всенародное купанье ведьм в озере и судебная от того волокита / Цыбульский К. [Лебединцев Ф.] // Киевская старина. – 1885 р. – Т. 13. – №11. – С. 566–600.

276. Чайковський М. Могила / М. Чайковський // Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1990. – С. 63–69.

277. Чеховський І. Демонологічні вірування і народний календар українців Карпатського регіону / Ігор Чеховський. – Чернівці : Зелена Буковина, 2001. – 303 с. – (Синкретизм і традиція в культурі населення Українських Карпат і Середнього Подністров’я).

278. Чехонадская Н. Галльские пророчицы: Жизнь, смерть и исцеление в руках галльских женщин / Н. Ю. Чехонадская // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. – М. : Индрик, 2005. – С. 282–317.

279. Чопик Р. Переступний вік (українське письменство на зламі XIX–XX ст.) / Ростислав Чопик. – Львів ; Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 196 с.

280. Чубинський П. Ангели на сходах неба. Народні повір’я та забобони / Павло Чубинський / підготов. та упорядкув. текстів Оксани Верес. – К. : Глобус, 1992. – 16 с.

281. Швед І. Коди й архаїчна модель світу слов’ян / Інна Швед // Міфологія і фольклор. Загальноукраїнський науково-освітній журнал. – 2008. – № 1 (жовтень/грудень). – С. 47–54.

282. Швець А. Лімінальні топоси в художньому світі “Казок” Наталії Кобринської / Алла Швець // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – Вип. 60. – Ч. 2. – С. 217–228.

283. Шевченко Т. Відьма / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1. : Поезія 1837–1847 / Т. Шевченко – К. : Наук. думка, 2001. – С. 378–393.

284. Шевченко Т. Відьма / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 2. : Поезія 1847–1861 / Т. Шевченко – К. : Наук. думка, 2001. – С. 265–277.

285. Шевченко Т. Марина / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 2. : Поезія 1847–1861 / Т. Шевченко – К. : Наук. думка, 2001. – С. 101–108.

286. Шевченко Т. Марія / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 2. : Поезія 1847–1861 / Т. Шевченко – К. : Наук. думка, 2001. – С. 311–328.

287. Шевченко Т. Утоплена / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1. : Поезія 1837–1847 / Т. Шевченко – К. : Наук. думка, 2001. – С. 202–206.

288. Шевчук В. Горбунка Зоя : повість / Валерій Шевчук // Сучасність. – 1995. – № 3. – С. 9–63.

289. Шевчук В. Диявол, який є (сота відьма) / Валерій Шевчук // Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра. Історичні повісті та оповідання. – К. : Український письменник, 1995. – 205 с.

290. Шевчук В. Дім на горі : роман-балада / Валерій Шевчук ; післяслово М. Г. Жулинського. – К. : Радянський письменник, 1983. – 483 с.

291. Шевчук В. Жінка-змія / Валерій Шевчук // Шевчук В. Сон сподіваної віри : ґотично-притчева проза. – Львів : Літературна агенція “Піраміда”, 2007. – С. 256–283.

292. Шевчук В. Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці (1972–1991) / Валерій Шевчук ; передм. Л. Тарнашинської. – 2-ге вид.. – К. : Університетське вид-во “Пульсари”, 2009. – 736 с.

293. Шевчук В. Чорна кішка, яка шукала батька / Валерій Шевчук // Київ. – 2004. – № 1-2. – С. 37–67.

294. Шинкаренко В. Смысловая структура социокультурного пространства: Миф и сказка / Виктор Дмитриевич Шинкаренко. – М. : КомКнига, 2005. – 208 с.

295. Шмітт Ж.-К. Сенс жесту на середньовічному Заході / Жан-Клод Шмітт ; пер. з фр. Н. В. Колибіної. – Х. : ОКО, 2002. – 640 с.: іл.

296. Шпренгер Я. Молот ведьм / Я. Шпренгер, Г. Институрис. – М. : Просвет, 1992. – 384 с. – (Преступление и наказание в мировой практике).

297. Шухевич В. Гуцульщина / проф. Володимир Шухевич. – Верховина : Вид-во “Гуцульщина”, 2000. – Ч. 4. – 304 с. – [Репр. вид.].

298. Шухевич В. Гуцульщина / проф. Володимир Шухевич. – Верховина : Вид-во “Гуцульщина”, 2000. – Ч. 5. – 334 с.

299. Щербина Ф. Наговоры от болезней у черноморцев / Ф. Щербина // Киевська старина. –1883. – Т. 7. – С. 586–588.

300. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде / пер. с фр. В. П. Большакова. – 4-е изд. – М. : Академический Проект, 2010. – 251 с. – (Философские технологии: антропология).

301. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы / Мирча Элиаде ; пер. с фр. и англ. ; общая ред. чл.-корр. АН СССР И. Р. Григулевича, д-ра филол. наук М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.

302. Юдин А. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре / А. В. Юдин. – М. : Московский общественный научный фонд, 1997. – 320 с. – [Сер. “Монографии”].

303. Юнг К. Архетип и символ / Карл-Густав Юнг. – М. : Renaissance, 1991. – 304. – (Сер. “Страницы мировой философии”).

304. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов / Карл-Густав Юнг. – К. : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

305. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К. Г. Юнг // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / сост, общая ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 214–231.

306. Юнг К. Сознание и бессознательное : сборник / Карл-Густав Юнг. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – 384 с.

307. Юнг К. Человек и его символы / К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж. Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе. – М. : Серебряные нити, 1998. – 368 с.

308. Яблоновский В. Как молятся наши старики-крестьяне / Вл. Яблоновский // Киевская старина. – 1904. – Т. 87. – № 10. – Одт. 2. – С. 20–22.

309. Якобовський Л. І Сотона засьміяв ся…/ Людвік Якобовський // Літературно-науковий вістник. – Т. IV. – У Львові, 1898. – С. 332–337.

310. Яцків М. Блискавиці / Михайло Яцків // Літературно-науковий вістник. – 1912. – Річник XV. – Т. LIX. – Кн. VII –VIII. – С. 241–258 ; 1912. – Річник XV. – Т. LX. – Кн. X. – С. 53–69, С. 257–281, С. 495–507.

311. Яцків М. Дівчина на чорнім коні / Михайло Яцків //Антологія української готичної прози : у 2 т. / уклад. Юрій Винничук. – Х. : Фоліо, 2014. – С. 85–89.

312. Ящуржинский Х. О превращениях в малорусских сказках / Х. П. Ящуржинский // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упорядкув., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної, О. О. Боряк]. – К. : Либідь, 1991. – С. 554–574. – (Сер. "Пам'ятки історичної думки України").

313. Apostolides A. The Greek evil eye, African witchcraft, and Western ethnocentrism / Anastasia Apostolides and Yolanda Dreyer // Theological Studies. – 2008. – Vol. 64. – № 2. – P. 1021–1042. – Режим доступу до статті : http://www.hts.org.za/index.php/HTS/article/viewFile/39/36 (дата звернення 22.07.2012).

314. Biedermann H. Lexikon symbol / Hans Biedermann ; přeložil Jan Hlavička. – Praha : BETA, 2008. – 504 s.

315. Bodkin M. Studium o "Sędziwym Marynarzu" i archetypie odrodzenia się / Maud Bodkin // Sztuka interpretacji. – Wrocław, 1971. – T. 1. – S. 333–369.

316. Cichz M. Procesy o czary w Lublinie w XV–XVIII w. / Magdalena Anna Cichz // Rocznik Lubelski ; Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział w Lublinie. – Lublin, 2011. – T. XXXVII. – S. 9–29.

317. Hesz Á. The Making of a Bewitchment Narrative / Ágnes Hesz // Electronic Journal of Folklore. – 2007. – № 37. – P. 19–34. – Режим доступу до статті : http://www.folklore.ee/folklore/vol37/hesz.pdf (дата звернення 3.06.2011).

318. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Sanockie-Krośnieńskie / Oskar Kolberg. – T. 51. – Cz. III. – Wrocław ; Poznań : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973. – S. 41–49.

319. Kolberg O. Tarnów–Rzeszów. Materyały etnograficzne / Oskar Kolberg ; uporządkował i wydał Seweryn Udziela. – Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności, 1910. – S. 158–169.

320. Moszyńska L. Podtekst erotyczno-seksualny postaci Baby-Jagi / Larysa Moszyńska // Acta Universitatis Wratislaviensis № 3112. Slavika Wratislaviensia CXLVIII / pod redakcją Krystyny Galon-Kurkowej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009. – S. 7–14.

321. Murray M. The Witch-Cult in Western Europe: a study in antropology / Margaret Alice Murray. – Oxford : UK Oxford University Press / Clarendon Press, 1921. – 304 p.

322. Nola A. Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowrogie obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość / Alfonso M. di Nola ; przełożył Ireneusz Kania. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2000. – 504 s.

323. Önal L. The Discursive Suppression of Women: Female Evils as the Villains of the Motherhood Narrative / Leyla Önal // Electronic Journal of Folklore. – 2011. – № 48. – P. 85–116. – Режим доступу до статті : http://www.folklore.ee/folklore/vol48/onal.pdf (дата звернення 22.04.2014).

324. Psalterium. – [Краків], XVI ст. – Арк. 46 (Ps. LII : Dixit incipiens in corde non est Deus).

325. Rosenberg D. Folklore, Myth, and Legends: a World Perspective / Donna Rosenberg. – Lincolnwood [Chicago], Illinois USA : NTC Publishing Group, 1997. – 536 p.

326. Ryan D. Witchcraft Denunciations in Late Imperial Russia: Peasant Reactions to the Koldun / Daniel C. Ryan // Electronic Journal of Folklore. – 1998. – № 9.

– P. 41–50. – Режим доступу до статті : https://www.folklore.ee/folklore/vol9/pdf/koldun.pdf (5.04.2012).

327. Słownik stereotypów i symboli ludowych. Tom I. Kosmos: ziemia,woda, podziemie / koncepcja całości i redakcja : Jerzy Bartmiński. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 1999. – 481 s.

328. Sondel J. Słownik łacińsko-polski dla prawników i historyków / Janusz Sondel. – Kraków, 1997. – S. 368–369.