



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (105)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (105)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 398(477):821.161.2-322.2.09
DOI 10.35433/philology.2 (105).2025.46-56

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В СУЧАСНИХ МІСТИЧНИХ ОПОВІДАННЯХ

Ю. В. Кравченко*

У статті здійснено аналіз художніх образів у сучасних українських містичних оповіданнях на матеріалі колективної збірки "Українська містика-2023". Установлено, що містичні образи здебільшого мають витоки з міфології й фольклору, сучасні автори трансформують і доповнюють традиційні уявлення про них, надають їм нового забарвлення, додають звичним сюжетам нових сенсів, наділяють їх ширшими смислами й мотивами. Помічено, що в сучасному містичному оповіданні смислове навантаження виконує фольклорна символіка, яку широко застосовують у сфері предметних вимірів довкілля персонажів (шапка з хутра піщано-вохристого лиса, коник-оберіг, кам'яний козацький хрест із сонцеколом).

Простежено витоки й видозміни образів головних персонажів сучасних українських містичних оповідань. Зосереджено увагу на специфіці тлумачення традиційних образів письменниками, а також на особливостях поетики образотворення. У проаналізованих оповіданнях присутні як трансформовані образи (вбита дівчина, котра повернулася до життя в подібі упириці й стала захисницею українського народу; міфічний піщано-вохристий лис; відьми; нечиста сила; чорти; перелесник і Змій; мавка), так і авторські (сотник-характерник Іван Вохролис; Пилявинка). Також письменники вводять у свої твори такого персонажа, який є уособленням архетипу мудрого старця за К. Юнгом, тобто виконує функцію наставника головних героїв або функцію каталізатора, спонукаючи їх до певних дій.

З'ясовано, що за допомогою психологізму сучасні автори короткої малої прози трансформують і поглиблюють усталені фольклорно-міфологічні образи, наприклад, образ занапащеної дівочої душі, яка після загибелі перетворюється на мстиву захисницю українського народу. Крім того, з видозміною фольклорних образів художній простір оповідань часто набуває інтертекстуальності й зв'язку з міфологічними уявленнями інших країн.

Ключові слова: художній образ, містичні оповідання, містика, українська міфологія, фольклор, образотворення.

* аспірантка кафедри української та зарубіжної літератур
(Криворізький державний педагогічний університет)
ulia.kravchenko@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0132-0084

SPECIFICITIES OF THE USE OF IMAGES OF UKRAINIAN MYTHOLOGY IN MODERN MYSTIC STORIES

Kravchenko Yu. V.

In the article analyzed artistic images in modern Ukrainian mystical stories based on the material of the collective collection "Ukrainian Mysticism-2023". It was established that mystical images very often have their origins in folklore and mythology, and modern authors transform and supplement traditional ideas about them, give them a new color in order to prescribe familiar plots from a new angle, to endow them with broader meanings and motives. It was noted that in modern mystical stories, folklore symbolism has a semantic meaning, which is widely used in the field of objective dimensions of the characters' environment (a hat made of sand-ocher fox fur, a grasshopper-amulet, a stone Cossack cross with a sunburst).

The origins and modifications of the images of the main characters of modern Ukrainian mystical stories are analyzed. The focus is on the specifics of the interpretation of traditional images by contemporary writers, as well as on the features of the poetics of image formation. The analyzed stories contain both transformed images (a murdered girl who returned to life in the guise of a vampire and became the protector of the Ukrainian people; a mythical sandy-ocher fox; witches; evil spirits; devils; a forest ranger and a snake; a mavka), and original ones (the centurion-character Ivan Vochrolys; Pylyavynka). Quite often, there is a character who is the embodiment of the archetype of a wise old man according to K. Jung – he acts as a mentor to the main characters or a catalyst that encourages them to action.

It was found that with the help of psychologism, modern authors in short prose transform and deepen established folklore images, for example, the image of a ruined maiden soul, which after death turns into a vengeful protector of the Ukrainian people. In addition, with the modification of folklore images, the artistic space of stories often acquires intertextuality and connection with the mythological representations of other countries.

Keywords: artistic image, mystical stories, mysticism, Ukrainian mythology, folklore, image formation.

Постановка наукової проблеми. З кожним роком в Україні з'являється друком усе більша кількість збірок містичних оповідань. Містичний компонент загалом помітно посилюється в сучасній українській літературі, набуває популярності серед письменників і читачів. Стрімка поява містичних оповідань зумовлена тим, що автори активно культивують українські фольклорно-міфологічні оповіді в сюжети своїх творів, використовують українські міфопоетичні образи. Звернення до традицій української міфології та фольклору урізноманітнює тематику та проблематику твору, адже за допомогою прийомів містифікації вдається трансформувати знайомі теми усної народної творчості. Видозмінюються й набувають нових властивостей традиційні для української міфології й фольклору художні образи. Водночас специфіка використання образів української міфології та фольклору в сучасних

українських містичних оповіданнях ще недостатньо досліджена. Ось тому існує нагальна потреба проаналізувати особливості творення художніх образів у малій містичній прозі, зокрема в жанрі містичного оповідання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Містичні образи в художній літературі зазвичай витоками сягають міфології та фольклору. Особливості творення міфопоетичних художніх образів у літературі розглядали Н. Кобилко та О. Гончарук ("Образи-символи української міфології в містичному трилері С. Пономаренка "Чорне весілля"), Л. Мушкетик ("Міфологічні витоки образу змія в українській народній казці"), І. Петрова ("Образ дзеркала у світовій художній культурі: узагальнення культурологічного досвіду"), І. Терехова ("Інфернальний образ літавця (перелесника) в українській романтичній прозі"), Н. Ткачук ("Семантична характеристика архетипових

тваринних слів-символів у текстах українських лікувальних замовлянь"). Проте колективна збірка сучасних українських містичних оповідань "Українська містика-2023" ще не втрапляла в коло зацікавлень науковців, відповідно, специфіка використання образів української міфології в цій збірці не була об'єктом аналітичного осмислення.

Мета дослідження – комплексно дослідити особливості репрезентації образів української міфології в сучасних містичних оповіданнях на матеріалі колективної збірки "Українська містика-2023", зокрема в таких, як "На хуторі" Я. Шевченка, "Легенда про піщано-вохристого лиса" Ю. Бабіч, "Пилявинка" Г. Шкарупи, "Жнива" Е. Молдован, "Бісові діти" О. Скляр, "Мара 2022: народження" М. Стефак, "Все, що тобі потрібно" Ю. Кравченко, "Мамина яблунька" О. Панасюк.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У містичному оповіданні Ярослава Шевченка "На хуторі" нарація ведеться від імені безіменної бабусі, яка переповідає студентам-фольклористам про минуле рідного села. Містичне наповнення оповідання апелює до фольклорних джерел, зокрема, до народних переказів про загублену дівочу душу. Переосмислення традиційного сюжету полягає у тому, що дівчина Текля, вбита панським сином, якому відмовила, повертається у світ живих в образі упириці, а її місія – захистити односельчан та здійснити справедливий суд над своїм душоубом. Протягом оповідання образ Теклі декілька разів змінюється: після помсти вона зникає, потім через багато років у вигляді власної доньки повертається до рідного села, щоб урятувати людей від радянських комісарів під час Голодомору й допомогти односельцям у війні. Наприкінці оповідання бабуся-оповідачка виявляється Теклею, які постарішала через те, що до початку російського вторгнення не була

змушена пити кров кривдників українського народу. Ускладнення та трансформація образу занапащеної дівчини зумовлюють незвичну конотацію. Потужною в оповіданні є містична подія, а саме поява мертвої Теклі в селі: *"Аж враз стала на дорозі ява: іде з боку ставку Текля, мокра вся, коси голову обліпили, як павутина чорне, і лице в сутінках біле-біле"* [10: 10]. Відзначимо, що контраст між чорним волоссям і білою шкірою підкреслює новий надприродний стан Теклі. Отже, образ Теклі – це переосмислений у традиціях народної бувальщини образ занапащеної дівочої душі, яка мстилася своїм кривдникам, а потім у людській подобі стала на захист односельчан від лиха: радянських комісарів та фашистів.

Окрім цього, Я. Шевченко акцентує на образі верби, яка з давніх-давен уособлювала таємничу жіночу силу та плодючість. Дослідниці Л. Іщук і Г. Іщук пов'язують вербу в давніх уявленнях українців із Чумацьким Шляхом, космічними силами Всесвіту, відродженням, здоров'ям, водою, образом Прадерева Життя. Крім того, *"вона символізує невибагливість, скромність, глибоку тугу і печаль матері-вдови, безталанної дівчини, асоціюється з одруженням... <...> з нелегким життєвим шляхом, втратами, трагічною долею народу і є символом України-Батьківщини"* [2: 107]. Ж. Янковська підкреслює, що вербу також вважають символом дітонародження, життєвої сили, гнучкості, здатності легко приживатися в будь-яких умовах, але водночас *"дуплисті трухляві верби, які ростуть над водою або в "нечистому місці", зокрема, біля водяного млина, є пристанищем чортів та іншої нечистої сили"* [10: 164]. Саме під вербою в оповіданні "На хуторі" помирає душоуб Теклі Рачок, а згодом під нею люди живцем закопують зрадника, який розповів радянським комісарам про приховані від них запаси їжі на хуторі.

Інше містичне оповідання "Легенда про піщано-вохристого лиса"

Юлії Бабіч побудоване за зразком легенди, а також має риси історичного оповідання. Авторка зазначає дату початку подій – 1668 рік – і місце – Слобожанщина (а саме вугільні родовища в Донецькому басейні). Сюжет зосереджено довкола постаті вигаданого сотника Івана Вохроліса, котрий наділений здібностями характерника і має незвичайну шапку з хутра піщано-вохристого степового лиса.

Ю. Бабіч, вдаючись до прийому оповіді в оповіді, вводить вставну містично-фантастичну легенду про життя піщано-вохристого лиса. Лис в оповіданні наділений містичними ознаками й антропоморфними рисами: він народився в норі на місці старого капища, де чорти збиралися грати в кості; полював на заговореного ховраха в повню й потрапив на збори чортів, у яких виграв у кості; тікав від Страшного суду диявола; а його вигляд відрізняється від інших лисів, бо один із чортів учепився йому у хвіст, тому *"од надмірного тягаря лисяча постать осунулась і зріст поменшав"* [10: 35]. Крім того, лис полював на відьом, боровся з демонічною птахою, котра уособлювала шляхтичів-католиків, які пригнічували український народ: *"Птиця – нахабна така, зверхня, із золотими персями на пір'ї, у кігтях – попівська булава зі звиваними зміями на вершечку"* [10: 35]. Нагадаємо, що образ лиса в українському фольклорі популярний, зокрема в казках лис (або лисиця) зображений як винахідливий шахрай: *"Лисиця в українській народній казці викликає симпатії завдяки контрасту її хитрості та тупості, обмеженості обдурених нею хижаків (вовка, ведмедя, лева)"* [1: 656–657].

В оповіданні в образі лиса втілено хитрого, кмітливого й винахідливого героя-козака з українських казок. Іван Вохроліс та піщано-вохристий лис наділені рисами архетипу трикстера. У кульмінаційний момент, коли війська Івана Вохроліса опиняються в скрутному становищі, сотник кидає свою шапку, яка починає раптово

палати, а вогонь перетворюється на гігантського лиса: *"То був розкішний лис: на ньому вже не було жодного клаптя, обчиркненого гострим дзьобом бісівської птиці, хутро було м'яке, пухнасте, приємне, граційний хвостик тріпотів понад землею, немов полковий стяг, крупні вуха настовбурчилися, як фортечні бапти, а постава була гетьманською, вольовою"* [10: 45]. Відродження містичного лиса в критичний для козаків момент уособлює відродження бойового духу українського народу. Водночас битва лиса з чортами під землею потрактована як причина утворення териконів Донецького вугільного басейну, а також катакомб по всій Землі.

Ю. Бабіч в одній із версій "легенди в легенді" ототожнює піщано-вохристого лиса з куміхо – жінкою, яка здатна перетворюватися на лисицю, з корейської міфології, проте надає цьому образу українського колориту: *"Пригадували, що і хвостів він мав вже не один, а одразу дев'ять. Оперезавшись тими дев'ятьма хвостами, немов тугими ремнями, лис обернувся у прекрасну мавку з білявими косами й загостреним носиком і майнув стручкуватою зіркою високо в небо"* [10: 48]. Життєвий шлях лиса закінчується в Китаї, де йому поклонялися як *"світлому демоні"* [10: 49]. Так авторка пов'язує лиса зі свого оповідання з образами лиса в різних культурах, тобто надає йому інтертекстуальності.

В оповіданні "Пилявинка" Галини Шкарупи осмислено тему переслідування кількох поколінь однієї родини нечистою силою. Історію розповідає Саня, який спочатку маленький хлопчик, а протягом сюжету дорослішає й поступово змінює думку про зустрічі з містичним. В основі сюжету перебувають дитячі страхи, образи створінь, якими зазвичай лякають дітей, а тому Пилявинка має багато спільного з фольклорним образом Бабая. Незвично трансформується сюжет про

необхідність підтримувати чистоту в оселі, притаманний слов'янським казкам. На початку оповідання бабуса Оля, або ж Баболя, під час підмітання хати виголошує замовляння проти Пилявинки. Образ Пилявинки підкреслено розмитий, навіть згадки про неї табуйовані: Баболя відмовляється пояснити Сані, хто така Пилявинка, обмежується лише відповіддю про замовляння, що *"мене баба так вчила. <...> А бабу – її баба. <...> А ту – її. Так споконвіку повелося"* [10: 79]. Поступово він увиразнюється. Саня за кроками визначає, що в неї безліч лап, а потім нарешті зустрічає цю істоту: *"Воно біжить на звук, тупотить сотнями ніжок, підбирається дедалі ближче – крізь темряву Саня помічає, щось дивне, ні на що не схоже – хіба що на живий клубочок з маминого волосся, що напало з гребінця, пір'я з його подушки, яке він нащипав, коли нудився, пилу, піску з вулиці, рваної газети, іржавої булавки, прутика від старого віника..."* [10: 82]. Переслідування Пилявинкою родини має багато спільного з родовим прокляттям, протистояти їй можна лише за допомогою знань, які в родині передаються з покоління в покоління. Проте Пилявинка нападає не на кожного члена родини, а лише на тих дітей і дорослих, які більш відкриті до містичного втручання.

Задля підсилення атмосфери саспенсу авторка акцентує увагу на звуках: *"шурх-шурх"*, коли Баболя підмітає, говорячи замовлення проти Пилявинки; *"шкряб-шкряб"*, коли Пилявинка тільки з'являється під ліжком Сані; *"шусть"*, коли Пилявинка тікає від світла; *"хі-хі"*, коли Пилявинка в повну силу забирає життєву енергію хлопчика й намагається звести його з розуму. Наявне в оповіданні й містичне покарання за погане прибирання в оселі: Пилявинка з'явилася з клубків пилу, які Саня лінивсь вимітати з-під ліжка, казковий мотив набуває підкреслено моторошного забарвлення.

В оповіданні використано давні міфопоетичні уявлення про те, що нечисть стає особливо небезпечною вночі, а вдень утрачає силу. Пилявинка проникає в сні Сані, жорстоко мучить його жахіттями, так набираючись сил: *"Він не встигає провалитись у млосну темряву. Вона приходить знов. Шкрябає стіну, шурхотить відклеєним кутиком шпалери – шарудить"* [10: 81]. З кожним разом жахіття стають страшнішими, викликають у хлопчика неврози, неконтрольоване сечовипускання, висипи на тілі: *"...вигляд Саня має жалюгідний, це він сам знає: худий, мов сухотний, тіло розмальоване рожевими пухирцями оперізуючого лишая. У нього був стригучий – від підвального kota підхопив – а то інший, але чешеться і болить ще гірше"* [10: 84]. Відповідно, стан хлопчика описаний яскраво, у виражених негативних подробицях, що характерно для горору.

Бабця Катя, як і Баболя, уособлює архетип мудрої жінки, характерний для містичних оповідань. Батькам Сані вона говорить те, що вони хочуть почути, а із Санею наодинці розмовляє мудро й спокійно, намагаючись дізнатися причини його страхів. Проте вона недостатньо обізнана щодо злих сил, намагаючись відігнати Пилявинку за допомогою традиційного обряду з курячим яйцем, який використовує зазвичай проти пристрігу, вона сама наражається на небезпеку: *"Очі пилової миші кліпають із хижою цікавістю. Вона виповзає зі склянки [з розбитим яйцем] жмутами скрученого волосся зі зливу у ванній, притрушеного пилом павутиння, зім'ятих папірців, і впирається в бабину руку"* [10: 85]. Обрядодії марні проти Пилявинки, бо вона дуже стара істота, а люди з кожним поколінням поступово забували знання своїх предків, які допомагали боротися з нечистою силою.

В основі сюжету оповідання *"Жнива"* Ельвіри Молдован – момент зіткнення власника хлібного поля Степана з надприродним.

Хронологічно події відбуваються до Спаса. Після важкого робочого дня в полі, коли сонце сховалося за небокрай, Степан на фірі вирушив додому, але біля цвинтаря кінь став як укопаний. Для підсилення атмосфери напруги авторка використала таке порівняння: *"...стало тихо, як у склепі"* [10: 105]. У цьому епізоді поєднано кілька містичних знаків: цвинтар, дивна поведінка тварини, тиша. Підсилює стан напруги згадка про *"величезний кам'яний хрест, із сонцеколом у центрі, побитий дощами і вітрами, ще, певне, козацький, який Степан пам'ятав, відколи ще малим був"* [10: 105]. Зауважимо, що сонцеколо – стародавній символ, який утілював сонячну енергію та силу, вічний рух життя, а також захист від усіляких негараздів. Сонцеколо уособлювало єдність із природою, було оберегом від зла та нечистих сил. Дотепер в українській вишиванці є орнамент сонцекола на хресті, який символізує Божий захист. Згадка про символіку сонцекола на хресті – це апеляція до позитивних емоцій та оптимізму, життєвої сили. Проте цій символіці протиставлений стан Степана, який перехрестився, коли помітив, як із мороку вихопило якусь фігуру. Чоловіку стало лячно, адже він побачив, як по хресту повзали три молочно-бліді й непевні жіночі постаті з розпущеним волоссям. Лячно Степанові було ще й від того, що ці фігури вивертали ноги й руки навиворіт так, наче були воскові. Тож авторка, використовуючи прийом градації для нагнітання страху, указує, що Степан не тямив себе, тобто не міг контролювати себе від страху та побаченого.

Злякавшись, чоловік починає молитися, тобто відлякувати нечисту силу словом і святою вірою, а потім б'є жінок батоном, від чого *"постаті пронизливо й гидко верескнули – і розтанули в темноті"* [10: 106]. Так він долає власний страх. Однак напруга досягає свого апогею, коли вже вдома Степан дізнається від дружини, що три його доньки

повернулися з вечорниць у такому стані, ніби їх побили батоном, тобто вони й були тією нечистою силою. Усе це підсилило надприродний потенціал ситуації. Отже, авторка оповідання "Жнива" використала прийом сюжетного напруження (саспенс), залучивши такі основні художні прийоми та засоби його вираження: опис стану Степана, образні порівняння, які асоціюються зі страхом та фобіями, гру слів, побудовану на використанні лайливої лексики. За жанром твір тяжіє до оповідання-ескізу.

Оповідання "Бісові діти" Олександри Скляр композиційно й за обсягом тяжіє до повісті, оскільки має хронологічно довгий розвиток подій, розгалуження сюжетних ліній, глибше розкриття другорядних персонажів. Назва оповідання зацікавляє тим, що йтиметься про нащадків нечистої сили, про їхній зв'язок із потойбіччям. Бабуся головної героїні Меланки стара Вовчиха яка була знахаркою та справжньою відьмою, є втіленням архетипу мудрого старця в юнґіанській психології, якому притаманні розсудливість, мудрість, роль наставника. Саме таку функцію виконує бабуся, яка Меланці розповідає про те, що в Гнилому яру живе нечиста сила, допомагає дівчині розірвати потойбічний зв'язок із чортом. Образ старої Вовчихи дуальний: у ній є й людська душа, і темна сутність, яку Меланка здатна бачити. В оповіданні використано й фольклорний мотив тяжкої смерті відьми: вона не може померти, доки не передасть комусь свої потойбічні сили. Щоб полегшити передсмертні муки бабусі, але й не стати відьмою, Меланка укладає угоду з нечистою силою й обіцяє в майбутньому замість бабусі віддати невідомий борг, який нечиста сила вимагатиме. Мотив угоди з нечистою силою з обіцянкою віддати щось, про що персонаж іще не знає, доволі розповсюджений у слов'янському фольклорі (наприклад, у фразі "Віддай мені те, про що ти ще не знаєш, але що чекає на тебе вдома").

Чорт Іванко в оповіданні постає спокусником, який зваблює невинну Меланку. Після першої ночі з ним натільний хрестик починає пекти дівчину, з часом вона не змогла носити цей оберіг. Наслідком нечестивого союзу стає безліч протиприродних містичних вагітностей: після ночей з Іванком кожного наступного дня до заходу сонця Меланка народжує нелюдів. Вони швидко виростають і, хоча зовні схожі на людей з котячими зіницями, насправді надзвичайно жорстокі, позбавлені почуттів і чеснот, їхнє призначення – шкодити людям, убивати.

В емоційному протистоянні Меланки з Іванком простежуємо прагнення побороти спокуси та спокутувати гріхи, бажання повернутися до світла й до Бога. Бабуся допомагає Меланці перехитрити чорта: дівчина наполягає на тому, що вони з Іванком не можуть і далі мати стосунки без шлюбу, тобто не бажає більше жити в гріху. На весілля вона запрошує священника. Коли він править службу, *"заволали бісові діти: хто під столи поліз, хто впав і почав в корчах сіпатися"* [10: 162]. На весілля Меланка для захисту вдягнула хрестик, попри те, що він пече і палить дівчину, яка вже стала частиною нечистих сил. Урешті-решт, розуміючи, що єдиний спосіб подолати зло, – це смерть, дівчина підпалює себе разом з Іванком, і вони помирають у полум'ї. Звернемо увагу на своєрідне обрамлення: оповідання починається й закінчується мотивом спалення Меланки, тобто сюжет має кільцеву структуру.

Оповіданням "Мара 2022: народження" Мар'яна Стефак художньо осмислює тему трагічної долі жінок і дівчат, які постраждали й загинули через дії російських окупантів. 2022 рік у назві оповідання вказує на початок війни в Україні. Мара в слов'янській міфології – богиня смерті, нічних жахів і темряви, володарка Підземного Світу Наві. Крім того, її іноді зображують у вигляді злого духа скривдженої дівчини, душа якої після смерті не пішла в

потойбіччя, а залишилася блукати по землі, щоб помститися кривдникам.

Головна героїня – жінка, яку разом із її маленькими доньками згвалтували й убили російські солдати. У її образі втілено архетип Великої Матері за юнгіанською психологією, вона попри все хоче захистити та врятувати своїх дітей. Розстріл мирної родини, насилля над малими дівчатками, убивство вагітної жінки і, відповідно, ненародженої дитини – найстрашніше зло. З ним різко контрастує образ потойбіччя, де вбиті батьки й діти, їхні домашні тварини постають невинними душами, які після страшних страждань знову возз'єднуються: *"Дівчатка виборсалися з материних чіпких обіймів, сміючись, побігли до світлого силуету чоловіка, який гладив великого пухнастого лабрадора"* [10: 182]. Проте головна героїня не може піти в загробний світ, оскільки воліє помститися за своїх закатованих дітей.

Героїня та її ненароджена донька перетворюються на злого духа Мару. Зауважимо, що в оповіданні традиційний фольклорний образ зазнав змін, Мара стає месницею за всіх скривджених росіянами жінок: *"Дівчина [головна героїня] обійняла комбата за шию, притислася гарячим розпашілим тілом. Її обличчя блискавично змінювалося. Одне за одним з'являлися видіння: то вона старенька бабуся, то молодиця, то зовсім мале дівча"* [10: 183]. Водночас донька головної героїні у вигляді хтонічної істоти зводить російських солдат із розуму й насолоджується їхніми стражданнями. За гріхи чоловіків Мара змушує розплачуватися їхніх матерів, дружин, сестер, дітей: *"Кожен, комбат, отримує ту винагороду, яку заслужив. До сьомого коліна отримуватимете. Усіх знайдемо..."* [10: 184].

Оповідання "Все, що тобі потрібно" Юлії Кравченко метафорично розкриває теми депресії й горя від втрати близької людини. Події відбуваються у двох просторових пластах і розвиваються паралельно: у

неназваному українському місті й у кам'яній в'язниці поза часом і простором, що наділена містичними властивостями. Головний персонаж – чоловік без імені, який перебуває у в'язниці й нічого про себе не пам'ятає. Письменниця опрацьовує мотив втрати власної ідентичності, зв'язку з родиною та народом. Єдиний супутник чоловіка – великий Змій, який підбурює його шукати правду про себе й намагатися вибратися на волю. Потойбічна в'язниця є алюзією на Чистилище, оскільки це простір між світом живих і потойбіччям: *"Тепер ти тінь, відгомін земного життя, фрагмент душі, що ніколи не потрапить туди, куди потрапляють усі душі"* [10: 191]. Композиційно в оповіданні використані повторювані елементи, що вказують на циклічність перебування головного персонажа в Чистилищі. У потойбічній в'язниці наявна ще одна містична локація – озеро, де живе Змій.

Інша головна героїня – учителька Олена, яка перебуває в стані апатії після смерті коханого. Містичні події починаються, коли жінка споглядає в небі щось схоже на комету, що розділяється на безліч частин, а один з уламків падає біля неї. Олена бачить у диму фігуру, яка швидко набуває обрисів її коханого. Психоемоційний стан героїні пригнічений, вона поступово втрачає зв'язок із реальністю: *"Уже не хотіла пити. Не хотіла і їсти. З того самого дня, як уламки каміння-металу, що палали, посипалися їй під ноги"* [10: 193]. Урешті-решт її спогади зникають, поглинуті перелесником, жінка перетворюється на тінь самої себе й стає бранкою потойбічної в'язниці: *"В ту ж мить з її голови вирвало думки. Вирвало спогади. Вирвало постаті, обличчя, місця і події"* [10: 200].

В оповіданні особливе смислове навантаження належить відображенню та дзеркалу, де розмивається межа між потойбіччям і людським світом. Дзеркало як художня деталь твору може виконувати або функцію реального предмета інтер'єру,

або функцію предмета культури, що наділений містичними властивостями. Зі свого боку, дослідниця І. Петрова звертає увагу, що *"у XIX ст. співіснують три образи дзеркала: романтичний, здатний відображати трансцендентне, відкривати шлях в ірреальний простір (співвідношення категорій реальне-ірреальне, пошуку межі між ними); реалістичний, що відображає дійсність та образ матеріального світу; раціоналістичний як інструмент раціонального та логічного пізнання світу"* [6: 50]. Безіменний персонаж-чоловік отримує уламок дзеркала щоразу, як змушує себе не впадати у відчай і діяти, збирання дзеркала допомагає йому повернути втрачені спогади, тобто відновити власну ідентичність. Крім того, дзеркало стає проходом із потойбіччя в реальний світ.

В оповіданні незвично використано мотив повернення померлої людини до життя: насправді Олена бачить не своїх ожилх близьких, а перелесника, який набуває їхньої подоби. Літературознавиця І. Терехова зазначає, що *"літавець (перелесник, вогняний змій, налітник, літун, обаяник, перелет) є антропоморфним інфернальним персонажем, основна функція котрого – вступати в інтимні стосунки з жінками, що згодом переважно обертаються смертю"* [7: 137]. У міфології перелесник часто набуває ще й подоби змія, цей образ часто трапляється в казках і легендах, пов'язаний із мотивом змієборства. В оповіданні Змій – окрема від перелесника істота, провідник, катализатор духовних змін головного персонажа. Відзначимо, що, за спостереженням Л. Мушкетик, *"мотивом чи епізодом у казках є охорона змієм джерела тощо, тероризування цілого міста. <...> Персонаж упродовж подорожей може потрапляти до чорного міста, тобто міста в жалобі, де все чорне – і люди, і хати, і прапори, бо там поселився страшний змій, який їсть людей"* [5: 182]. В образі Змія також утілено

архетип мудрого старого (наставника) за К. Юнгом. Крім того, у ньому помічаємо риси доброзичливого трикстера: Змій підбурює головного персонажа діяти й порушувати правила перелесника, намагається заплутати його, проте водночас і допомагає.

Першою вказівкою на перелесника є малюнок, надряпаний на стіні потойбічної в'язниці: *"У глибині камери на закопченому камінні білили подряпини, сходилися у людський силует із видовженою головою чудовиська і дивно вигнутою спиною, наче в ній не було хребта..."* [10: 197]. У справжньому вигляді перелесника згодом бачить і безіменний персонаж-чоловік, й Олена: *"Господар тепер не ховався: був самим собою – видовженою сірою сутністю із запалим животом і ребрами, що просвічували крізь клапті шкіри. Хилитався з боку в бік від кожного поруху, майже торкався підлоги вигнутими руками, бо не мав хребта"* [10: 198–199]. Образ перелесника тут тісно пов'язаний із сірим кольором. За визначенням Т. Лучечко, *"сірий колір – проміжний між білим і чорним, барва попелу і хмар. У християнських релігійних общинах він символізує відречення та смирення, меланхолію. Сіра, ординарна людина здатна творити довкола собі подібних, вона навіває байдужість і смуток"* [3: 5]. Сірий в оповіданні також часто використано для опису одягу, меблів, погоди, світу довкола, задля підсилення пригніченого емоційного стану персонажів.

Сюжет оповідання "Мамина яблунька" Олени Панасюк побудований на трагічній події – загибелі дитини, яка заблукала в лісі. На початку оповідання маленький Олесь через голод залазить на стару покручену яблуню, яка *"на самісінькому краю городу дивом трималась корінням за урвище"* [10: 230]. Яблуко, яке символізує спокусу і є розповсюдженим образом у міфології та релігії багатьох країн, падає на землю. Коли Олесь кусає його, то воно виявляється гірким, від чого хлопчик

починає кашляти, падає з урвища й непритомніє. Падіння вниз в розлом чи прірву символізує перехід головного персонажа з людського світу у світ марень і надприродного. Олесь опиняється в потойбіччі. Убачаємо в цьому алюзію на "Алісу в Країні Див" Льюїса Керррола.

Повернутися до світу живих хлопчику намагаються допомогти різні створіння: Савка й Оксанка (душі дітей, які втопилися), мавка Маруся (була колись живою дівчиною). За визначенням О. Тиховської, *"мавки прагнуть забрати життя випадкового подорожнього (найчастіше – чоловіка), змусивши його перед тим відчувати радість, піднесення, повірити в їх щирість, а потім лоскотанням змушують свою жертву сміятися й померти від надмірного емоційного збудження"* [8: 171]. Крім того, *"мавки і повітрулі, згідно з українськими народними уявленнями, мали властивість насилати на подорожніх ману/блуд – нездатність зорієнтуватися на місцевості й провокували тривале блукання в лісових хащах"* [8: 172]. В оповіданні незвично художньо презентовано образ мавки: на її спині немає шкіри не через її надприродну подобу, а через те, що батько забив її батою до напівсмерті, бо не хотіла йти заміж за багатого нелюба. Не витримавши знущань, дівчина втопилася й стала мавкою, тобто письменниця опрацьовує мотив знеславлення дівчини, а також традиційні русальні мотиви.

Висновки й перспективи дослідження. Отже, аналітичне осмислення сучасних містичних оповідань з позиції специфіки використання образів та сюжетів із міфології та фольклору показало, що зазвичай автори таких творів культивують у сюжет оповідання традиційні фольклорні образи, аби максимально підкреслити давні українські вірування в надприродних істот. Згадки про відьму, чаклунства або ж нечисту силу апелюють до давніх вірувань українців, зміцнюють зв'язок

із традиціями, а також допомагають авторам урізноманітнити розвиток сюжету твору.

Визначено, що традиційні для українського фольклору образи козака-характерника, лиса, чортів, відьом, перелесника, змія, мавки, лісовика в сучасних містичних оповіданнях видозмінюються, розширюються, набувають нових рис, від початку їм не властивих. Письменники звертаються до психологізму як до провідного інструменту передавання внутрішнього стану персонажів і поглиблення сюжетного наповнення оповідань. Як правило, мораль у містичних оповіданнях теж ускладнена, а персонажі в різні періоди сюжету можуть робити як позитивні, так і негативні вчинки. Крім того, у художніх образах частко простежуємо інтертекстуальність, наприклад, в образі піщано-вохристого лиса, у якому поєднуються риси типового хитрого лиса-трикстера з казок і риси дев'ятихвостого лиса з

азійської міфології. Наявні в сучасній містичній короткій прозовій формі й авторські художні образи, сконструйовані за допомогою рис, притаманних декільком міфічним створінням. Водночас зазначені образи не збігаються повністю з жодним із відомих фольклорних образів, наприклад, Пилявинка, котра має риси, характерні для істот, якими лякали неслухняних дітей, а також пов'язана з властивим для слов'янських казок мотивом важливості прибирання в оселі. Проте вона не має аналогів у міфології й фольклорі.

Перспективи досліджень специфіки використання образів української міфології в сучасних містичних оповіданнях уможливають поглиблення розуміння містики як метажанру. Аналіз поетики художніх образів і їхніх трансформацій у містичних оповіданнях сприятиме увиразненню принципів образотворення.

СПИСОК ВИКРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Демедюк М. Етнокультурна специфіка тваринних образів в українських народних казках. *Народознавчі зошити*. 2015. № 3 (123). С. 655–659.
2. Іщук А., Іщук Г. Верб в етнокультурних традиціях і звичаях українців. *Етноботанічні традиції в агрономії, фармації та садовому дизайні*: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Умань, 4–7 липня 2018 року); / за загал. ред. І. Косенка. Умань: Видавець "Сочінський М. М.", 2018. С. 100–108.
3. Лучечко Т. Вербальна репрезентація сірого кольору в українських та англійських пареміях. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2020. № 46. С. 4–7.
4. Кобиляк Н. Образи-символи української міфології в містичному трилері С. Пономаренка "Чорне весілля". *Наукові записки*. 2024. Вип. 2 (210). С. 158–163.
5. Мушкетик А. Міфологічні витоки образу змія в українській народній казці. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2015. Вип. 18–20. С. 181–193.
6. Петрова І. Образ дзеркала у світовій художній культурі: узагальнення культурологічного досвіду. *Матеріали наукової конференції (2015–2016 рр.)*. С. 49–51.
7. Терехова І. Інфернальний образ літавця (перелесника) в українській романтичній прозі. *Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. 2022. Вип. 1 (99). С. 137–155.
8. Тиховська О. Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної "Небесний змій". *Філологічний дискурс: збірник наукових праць*. 2019. № 9. С. 168–179.
9. Ткачук Н. Семантична характеристика архетипових тваринних слів-символів у текстах українських лікувальних замовлянь. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. С. 324–331.
10. Українська містика: колективна збірка. Ямпіль: Підвал, 2023. 260 с.

11. Янковська Ж. Рослинна символіка в українському фольклорі: полісемантичність символу верби. *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матеріали третьої міжнар. наук. конф. 22–23 травня 2007 р. Острог, 2007. С. 161–165.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Demediuk, M. (2015). Etnokulturna spetsyfika tvarynnykh obraziv v ukrainskykh narodnykh kazkakh [Ethnocultural specificity of animal images in Ukrainian folk tales]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 3 (123). Pp. 655–659. [in Ukrainian].
2. Ishchuk, L., Ishchuk, H. (2018). Verba v etnokulturnykh tradytsiiakh i zvychaiakh ukraintsiiv [Willow in the ethnocultural traditions and customs of Ukrainians]. *Etnobotanichni tradytsii v ahronomii, farmatsii ta sadovomu dyzaini: materialy mizhnar. nauk. konf. (m. Uman, 4–7 lytnia 2018 roku); / za zahal. red. I. Kosenka. Uman: Vydavets "Sochynskiy M. M."*. Pp. 100–108. [in Ukrainian].
3. Luchechko, T. (2020). Verbalna reprezentatsiia siroho koloru v ukrainskykh ta anhliiskykh paremiakh [Verbal representation of the color gray in Ukrainian and English parems]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. № 46. Pp. 4–7. [in Ukrainian].
4. Kobylko, N. (2024). Obrazy-symvoly ukrainskoi mifolohii v mistychnomu tryleri S. Ponomarenka "Chorne vesillia" [Images-symbols of Ukrainian mythology in the mystical thriller "Black Wedding" by S. Ponomarenko]. *Naukovi zapysky*. Iss. 2 (210). Pp. 158–163. [in Ukrainian].
5. Mushketyk, L. (2015). Mifolohichni vytoky obrazu zmiia v ukrainskii narodnii kaztsi [Mythological origins of the image of the snake in Ukrainian folk tales]. *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kulturolohiia*. Iss. 18–20. P. 181–193. [in Ukrainian].
6. Petrova, I. (2015-2016). Obraz dzerkala u svitovii khudozhnii kulturi: uzahalnennia kulturolohichnoho dosvidu [The image of the mirror in world artistic culture: generalization of cultural experience]. *Materialy naukovoï konferentsii*. Pp. 49–51. [in Ukrainian].
7. Terekhova, I. (2022). Inferalnyy obraz litavtsia (perelesnyka) v ukrainskii romantychnii prozi [The infernal image of the flying one (tempter) in Ukrainian romantic prose]. *Naukovi zapysky KhNPU imeni H. S. Skovorody*. Iss. 1 (99). Pp. 137–155. [in Ukrainian].
8. Tykhovska, O. (2019). Obraz mavky v ukrainskii mifolohii ta povisti Dokii Humennoi "Nebesnyi zmii" [The image of the mavka in Ukrainian mythology and Dokia Humenna's story "The Heavenly Serpent"]. *Filolohichniy diskurs : zbirnyk naukovykh prats*. № 9. Pp. 168–179 [in Ukrainian].
9. Tkachuk, N. (2010). Semantychna kharakterystyka arkhetyповykh tvarynnykh sliv-symvoliv u tekstakh ukrainskykh likuvalnykh zamovlian [Semantic characteristics of archetypal animal word-symbols in the texts of Ukrainian healing spells]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Iss. 23. P. 32–331. [in Ukrainian].
10. *Ukrainska mistyka: kolektyvna zbirka* (2023). [Ukrainian mysticism: a collective collection of short stories]. Yampil: Pidval. 260 p. [in Ukrainian].
11. Iankovska, Zh. (2007). Roslynna symbolika v ukrainskomu folklori: polisemantychnist symbolu verby. [Plant symbolism in Ukrainian folklore: the polysemantic nature of the willow symbol]. *Problemy kulturnoi identychnosti v sytuatsii suchasnoho dialohu kultur*: materialy tretoi mizhnar. nauk. konf. 22–23 travnia 2007 r. Ostroh. Pp. 161–165.

Стаття надійшла до редколегії: 30.09.2025

Схвалено до друку: 28.11.2025