

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Навчально-науковий інститут української філології та журналістики  
Кафедра історії української літератури та компаративістики

**Кваліфікаційна робота  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»**

з теми: **ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ МІСТИЧНОЇ ПРОЗИ**

Виконала: здобувачка вищої освіти  
освітньої програми Філологія  
(Українська мова і література)  
спеціальності 035 Філологія  
(за предметними спеціальностями)  
предметної спеціальності 035.01  
Філологія (Мова та українська література)  
спеціалізації 035.01 Українська мова та  
література  
денної форми здобуття вищої освіти  
**Компанієць Вікторія Олександрівна**

Керівник: Починок Л. І.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри історії української  
літератури та компаративістики

Рецензент: Кеба О. В.,  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри германської і  
слов'янської філології та зарубіжної  
літератури

Кам'янець-Подільський, 2025 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МІСТИЧНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ</b> ..	8
1.1. Поняття містичності: визначення та історичний контекст .....	8
1.2. Дослідження явища містичності в художньому просторі української літератури .....	16
<b>РОЗДІЛ 2. МОТИВИ МІСТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ</b> .....	21
2.1. Екзистенційний аспект потойбічного світу в українській літературі.....	21
2.2. Роль містичних істот у творах українських письменників .....	36
<b>РОЗДІЛ 3. КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ</b> .....	50
3.1 Психологічна травмованість як вияв астральних явищ у письменстві.....	50
3.2 Сакральність мистецтва та образу Жінки в літературному творі .....	54
3.3 Містичність образу Смерті у світовому літературному контексті .....	59
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	64
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	67

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Українська містична проза має багату традицію, яка сягає корінням від фольклору – до модерних напрямів екзистенціалізму. У сучасному контексті літературознавства спостерігається відродження зацікавленості до містичних мотивів у літературі. Дослідження поетики української містичної прози дозволяє не лише зрозуміти художні прийоми авторів, але й розкрити культурно-історичні, філософські та психологічні аспекти творів. Нестача наукових досліджень про взаємодію містичності з архаїчними ідеями є вагомою через недостатньо опрацьовані тексти українських письменників у розгляді поетики містичності. Детальний аналіз цього питання допоможе заповнити прогалини у літературознавчій науці щодо специфіки містики в українській прозі XIX–XX століття. Тому проблема дослідження поетики української містичної прози залишається *актуальною* для сучасного українського літературознавства.

**Історія дослідження проблеми.** Сьогодні вітчизняне літературознавство почало активно досліджувати особливості використання містики в українській прозі. До вивчення питання поетики містичності в українській прозі звертались дослідники О. Вещикова [8], О. Горбонос та А. Карюхіна [21], А. Данилевич [25], Т. Данилюк-Терещук [26], Л. Король [39], А. Трофименко [73], О. Юрчук та О. Чаплінська [83].

Так, у статті О. Юрчук та О. Чаплінської «Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект» [83] проаналізовано, як містичні елементи створюють унікальні смислові структури та впливають на художнє сприйняття. Авторами зазначено основні риси містичного, його жанрові прояви та способи реалізації в текстах. Історію становлення та жанрову систему української літератури жахів досліджено у студії А. Трофименко «Генеза жанру горор в українській літературі» [73]. Авторка описує поєднання містики, таємничості та міфологічної образності в українській

прозі. О. Вещикова у праці «Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі» [8] висвітлює еволюцію уявлень про літературну містику протягом XIX–XX століть, наголошуючи на зміні акцентів у трактуванні цього феномену. Одним із ключових аспектів студії є аналіз термінологічного апарату, що дозволяє дослідити особливості дефініцій містичного в літературі та запропонувати нове, авторське розуміння цього поняття.

Дослідження літературознавців демонструють, що містичні образи в українській літературі є не лише відображенням багатой народної міфології, але й ключовими мотивами у розкритті духовних і культурних аспектів. Зберігаючи зв'язок із традиціями, вони водночас інтегруються в сучасні літературні контексти, що дозволяє авторам розширювати горизонти художнього мислення.

**Об'єкт дослідження** – українська містична проза XIX–XX ст.

**Предмет дослідження** – поетика української містичної прози.

**Гіпотеза.** Містичний елемент у прозі служить художнім засобом для розкриття глибокого зв'язку людини з трансцендентним, а також відображення внутрішнього протистояння між раціональністю та ірраціональністю. Завдяки поетиці містичного автори прагнули осмислити такі фундаментальні проблеми, як добро і зло, гріх і очищення, життя і смерть, що надає українській містичній прозі універсального та екзистенційного характеру.

**Мета дослідження.** Основний вектор дослідження спрямований на висвітлення характерних аспектів поетики української містичної прози XIX–XX ст., окреслення її жанрової специфіки та художніх прийомів, визначення функції містичних елементів у творах.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- вивчити й осмислити наукові студії з проблеми дослідження;
- окреслити основні теоретичні поняття: містика, символіка, архетипи;
- простежити історичні витоки і традиції розвитку містичної прози в

українській літературі;

- дослідити художні засоби української містичної прози;
- визначити місце і функції містичних елементів у композиції творів;
- розкрити смислове наповнення ключових архетипів та символів української містичної прози;
- дослідити архетипи і символи як засіб втілення й розкриття культурних та духовних цінностей українського народу.

**Методи дослідження.** У роботі задіяно ряд методів наукового дослідження:

- *теоретичний метод* – аналіз наукових праць про містицизм та містику в літературній творчості;
- *культурно-історичний метод* – окреслення історичного та культурного контексту розвитку містичної прози;
- *психоаналітичний метод* – застосування концепцій психології (теорій К. Юнга, З. Фрейда) для аналізу архетипів у текстах;
- *герменевтичний метод* – інтерпретація текстів для виявлення прихованих релігійно-міфологічних мотивів;
- *фольклорно-етнографічний метод* – аналіз фольклорних елементів у текстах (образи, символи, обряди) для розуміння їхнього значення та функцій у містичній прозі.

**Наукова новизна дослідження** полягає у висвітленні маловивчених аспектів поетики української містичної прози XIX–XX ст. та спробі розкриття нових перспектив її аналізу й інтерпретації в літературознавчому дискурсі.

**Теоретичне та практичне значення результатів дослідження.** Матеріали та результати дослідження мають теоретичне та практичне значення у таких напрямках, як укладання лекційних курсів з історії української літератури у ЗВО, створення навчальних посібників, проведення факультативних занять з української літератури у ЗЗСО, а також під час підготовки рефератів, курсових робіт та кваліфікаційних проєктів здобувачів вищої освіти.

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали та результати дослідження були апробовані у формі доповідей на всеукраїнських та регіональних конференціях:

- III Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Проблеми філології: історія та сучасність» (Хмельницький, 21 лютого 2025 р.);
- XV Всеукраїнська науково-практична конференція студентства та наукової молоді «Філологія XXI століття» (Харків, 13 травня 2025 р.);
- XXXIX Франківська щорічна наукова конференція «Homo Universalis – Homo Universitatis» (Львів, 16–17 жовтня 2025 р.);
- III Всеукраїнська наукова конференція здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології» (Кам'янець-Подільський, 08 листопада 2024 р.);
- IV Всеукраїнська наукова конференція здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології» (Кам'янець-Подільський, 07 листопада 2025 р.);
- Наукова конференція студентів і магістрантів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка за підсумками НДР у 2024–2025 н. р. (Кам'янець-Подільський, 09–10 квітня 2025 р.).

Результати дослідження також апробовані на Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт з української мови, літератури (з методики їх викладання) у 2024–2025 н. р. (Український державний університет імені Михайла Драгоманова) – українська література (диплом II ступеня).

**Публікації.** За темою дослідження здійснено публікації у збірниках наукових праць:

- Починок Л. І., Компанієць В. О. Особливості поетики української містичної прози. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки.* Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика». 2025. Вип. 1. С. 218–223 (наукометричне фахове видання категорії «Б», Index Copernicus International).

- Компанієць В. О. Поетика української містичної прози у творчості Богдана Лепкого. *Збірник наукових праць студентів та магістрантів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. 2025. Вип. 19. С. 118–121.
- Компанієць В. О. Містика у новелі Івана Липи «Мій ведмедик»: іграшка як провідник у потойбічний світ. *Збірник наукових праць студентів та магістрантів навчально-наукового інституту української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2024. Вип. 14. С. 35–37.

**Структура роботи.** Дослідження складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури (91 позиція). Загальний обсяг роботи – 73 сторінки, з них – 66 сторінки основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МІСТИЧНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

#### 1.1. Поняття містичності: визначення та історичний контекст

Середньовіччя – епоха, що стала втіленням теоцентризму, філософської концепції, у якій джерелом та причиною розвитку усього живого виступає Бог. Про зміни у свідомості тодішнього суспільства свідчать слова В. Степанова, «у релігійній літературі набувають сили твори містиків Христа, які намагалися сягнути Істини, Бога через особистий досвід зустрічі з Ним» [70, с. 104]. Суспільство знаходило будь-які можливості, аби відкупитись від гріхів та спокус. Згідно з цим, людина, якою вважалась містиком ставала меридіаном між земним та потойбічним життям. Але шляхом до єднання з Богом є повне очищення людської душі та аскетичний спосіб мислення.

Містичні переживання часто є незбагненими і сприймаються через призму культурних символів, доктрин і традицій. Адже переживання не піддаються повному вираженню в повсякденній мові, містики опиралися на культурні аналогії та символи, що формуються попередніми віруваннями та знаннями. У літературознавчому дискурсі виділено два беззаперечні факти, пов'язані з феноменом містицизму, незалежно від його природи та ролі, яку він відіграє у формуванні філософської думки.

По-перше, містицизм становить ключову характеристику низки видатних мислителів світової історії – засновників східних релігійних вірувань, Платона і Плотіна, Екгарта, Бруно, Спінози, Гете та Гегеля.

По-друге, містицизм функціонує як екзистенційне ядро, що пронизує всю сферу досвіду суб'єкта. Про що згадується у праці «Містицизм в англійській літературі» (*Mysticism in English Literature*, 1913) [91] К. Сперджен. Як стверджує авторка, «містик подібний до людини, яка в світі сліпих раптово отримала дар зору і, дивлячись на схід сонця, вражена його

величчю, намагається – хай і невпевнено – передати іншим те, що бачить» [91, с. 13]. Неосяжна природа містичних переживань постійно проявляється, коли письменники намагаються описати словами те, що існує за межами звичайного сприйняття. Тому письменники часто звертаються до парадоксу, метафор, ілюструючи те, що неможливо описати мовою.

Містицизм поширювався у різноманітних сферах суспільства. Потреба пошуку екзистенційних відповідей стала надважливою для діячів культури того часу. Різні види мистецтва, зокрема й література, активно інтегрували та осмислювали релігійні сюжети.

На думку Л. Зелінської, «містицизм, що виник на початку європейської цивілізації, значною мірою сприяв появі літератури. Таємниця як об'єкт літературного осмислення виявляє амбівалентну природу, поєднуючи різні аспекти та сенси» [32, с. 74].

Під час Реформації, що розпочалась у XVI столітті відбувся розкол католицької Європи. Це час переосмислення релігійних рухів та розвиток протестантизму. Розквіт національних традицій і мов. Вплив на відродження містичних уявлень конкретних народностей. Тому спадщина містицизму справляє глибокий вплив цих духовних досліджень на еволюцію християнської думки та пошуки божественного розуміння. А також на розвиток містично-міфологічних традицій.

На етапі розвитку романтизму відомою працею стала «Німецька міфологія» (*Deutsche Mythologie*, 1835) [86] Я. Грімма. У дослідженні ілюстровано містичний світогляд європейських народів. Автор аналізує фольклорні матеріали, поєднуючи мовознавчий аспект із літературною реконструкцією. Я. Грімм зі своїм науковим підходом заклав підвалини до визначення колективної підсвідомості. Тому робота Грімма не лише вплинула на майбутні студії у німецькій культурі, а й до активізації інших національних міфологій, зокрема слов'янських.

Детальне дослідження явища містицизму в літературі здійснила К. Сперджен у 1913 році. Вона вважала, що містицизм «може бути описаний

як відношення розуму, засноване на інтуїтивному або досвідному переконанні в єдності, тотожності (unity, oneness), однаковості (aliqueness) у всьому» [91, с. 8]. К. Сперджен доводить, що містицизм у літературі є не лише темою, але й джерелом глибоких духовних переживань через художній текст. Авторка проводить аналіз літературних творів, зосереджуючись на тому, як письменники використовували містичні образи для вираження власних візій.

Важливим внеском у розуміння містицизму як літературного явища стало також дослідження Е. Ларкіна. У своїй праці «Містицизм у літературі» (1967) [87], він описує культурну тенденцію у вузькому значенні як безпосереднє, інтуїтивне переживання Бога через єднальну любов [87, с. 179-180].

Сьогодні жанр містики та жахів є одним із найпопулярніших у світовій літературі. Як й інші сучасні літературні жанри, він постійно еволюціонує, набуваючи нових рис, що спричинилося до розширення досліджень у літературознавчому напрямку і навіть формування окремої галузі, а саме: «хорористики».

Проте варто виокремити поняття «містики», або ж «містичності» у творчості письменників. За твердженням Е. Ларкіна, «містика – це надприродні явища і наслідки духовної практики, зокрема зв'язок із потойбічним світом і надприродними силами. Поняття містики поєднується з концептом містичного. Містичне, своєю чергою, – загадкове, таємниче, надприродне, непояснюване» [87, с. 179].

Проблема пізнання таємничого, невідомого і містичного завжди привертала увагу людства. Кожне покоління зробило свій внесок у розширення та узагальнення розуміння містичного досвіду, що призвело до формування різних релігійних учень.

Містичне, подібно до відчуження, є однією з форм людського існування в культурі. О. Горбонос зауважує, що «розуміння містичності прийшло з часів поширення древніх містерій, які зосереджували окультні знання і практики,

об'єднували в синкретичній формі різноманітність сакральних дій: магічних, релігійних, духовно-енергетичних» [21, с. 8].

Категорія містичності – це глобальна трансформація свідомості, яка оцінюється самою людиною, що пережила це, або її середовищем. Г. Шолем наголошує, що «абстрактної містики або містичного досвіду, відірваного від конкретної релігійної системи, не існує» [90, с. 56].

Містика завжди проявляється в конкретній формі. У різних видів містики є певні спільні риси. Подібності стають очевидними лише при порівняльному аналізі окремих форм містичного досвіду. Автори видання «Literaturwissenschaftliches Lexikon» (1997) [84] містицизм трактують з філософської перспективи та вужче й визначають як прямий досвід божественного чи трансцендентного, який перевищує межі звичайної свідомості та можливості раціонального мислення [84, с. 237]. Головною ціллю містики є з'єднання з абсолютною сутністю буття, а досягнення цього стану здійснюється через практики аскези, медитації та споглядання.

Містика безпосередньо пов'язана з властивостями сприйняття явищ у людській свідомості. Психічний стан є одним з найважливіших критеріїв відображення світогляду та уявлень людини про навколишній світ. Про специфіку психічних процесів дослідниця В. Лімонченко зауважує: «Саме пильна, твереза і неспяча свідомість не може не помітити у всій повноті людського досвіду щось таке, що виходить за межі того, що розуміється засобами здорового глузду та емпірична дійсність явно ширша за те, чим вона здається на перший погляд» [47, с. 192-193].

М. Еліаде у своєму «Трактаті з історії релігії» [28] писав, що магічні ритуали та езотеричні практики завжди були невіддільною частиною містичного досвіду людства, відображаючи прагнення до трансцендентного [28, с. 116-117].

У М. Еліаде «Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання» [87], запропоновано широкий аналіз містичності та сакральності як

архетипову модель буття, що формує загальний досвід людства. Крізь аспект містичності Еліаде трактує міфологічне мислення як один із засобів осягнення екзистенції.

Дослідник втілює припущення через символічний зміст і природу сновидіння. Підхід дослідження є міждисциплінарним, адже у праці поєднано релігієзнавство, антропологія, література та філософія. М. Еліаде розкриває зв'язки між світобаченням давніх народностей і літературною творчістю.

У праці французького антрополога К. Леві-Стросса «Первісне мислення» [44] проаналізовано міфологічне пізнання світу і стверджується думка про те, що сакральне мислення окремих народів тісно взаємодіє із мовою ритуальності та містичності. Концепція міфотем – найменших значеннєвих одиниць була розроблена К. Леві-Строссом.

Міфотеми – це наративні елементи, яких застосовують для аналізу та інтерпретації різних міфів. Завдяки концепції про міфотеми, літературознавство розширило функції містичних елементів через міфологічне трактування тексту. Це дозволило дослідженню філософських та духовних питань, створенню наративних і уявних світів у межах прози, залученню архетипів, передачі авторських трансцендентних переживань.

Невідомість, містичність та неоднозначне ставлення людської психіки відображено у працях швейцарського психоаналітика і психолога – К. Юнга. Використовуючи метод аналітичної психології, Юнг демонструє у власних дослідженнях, а саме: «Архетипи і колективне несвідоме» [81], «Людина та її символи» [82] вплив несвідомого, зокрема містичного на життя людини. Автор посилається на джерела давніх міфів, сучасного мистецтва, на науковий та екзистенційний пошук відповідей життя.

На думку К. Юнга, «міфи – це насамперед психічні явища, що оголюють єство нашої душі. Первісна людина не схильна до об'єктивного опису очевидного, проте відчуває нагальну потребу – точніше, її несвідомому властиво непереборне прагнення – уподібнити весь зовнішній досвід

внутрішнім, психічним подіям. Йому недостатньо просто бачити, як встає і заходить сонце, ці зовнішні спостереження мають стати психічними подіями, тобто рух сонця має представляти долю бога або героя, що мешкає по суті в самій людській душі» [81, с. 6].

Для літературознавства – це важливий крок у трактуванні тексту з елементами містичності та психології персонажів. Юнг застосовував не лише наукові методи, а й звертався до містичних практик Сходу та стародавніх культур. Письменники почасти застосовували психологію та містичність образів у своїх текстах. Містичні мотиви слугували інструментом для актуалізації архаїчних символів і колективних уявлень, що сприяло глибшому залученню читача до первинних пластів культурної пам'яті.

З. Фройд у праці «Тотем і табу» (*Totem und Tabu*, 1913) [78] через первісне та містичне бачення розглядає питання релігійності та моралі крізь призму психоаналізу. Він намагається спроектувати вплив містичності як вияву прихованих еротичних та агресивних імпульсів. Праця є науковим обґрунтуванням використання містичних практик як механізму табування темної сутності людини.

Наближенням до мистецької та містичної лабораторії стала менш відома праця З. Фройда, а саме – «Леонардо Да Вінчі. Спогад із дитинства» (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910) [78]. Автор поширює думку про підсвідомі мотиви художника, демонструючи як через витіснене і сублімоване виникає містичне сприймання світу. Містичне як різновид повернення табуованого поклику через мистецтво.

Дискусійним є питання трактування термінів для містичної чи готичної прози. У дослідженні використано термін «містична проза», проте варто роглянути подібність та відмінність цих понять.

Як зауважує Т. Єфименко, «саме наприкінці XVIII – початку XIX ст. складається так звана класична школа готичного роману. Після згаданої Клари Рів варто відзначити Софію, яка своїм романом «Притулок, або Півість тих часів», що вийшов у 1785 р., справила вплив на творчість

значущої фігури в розвитку жанру – Анну Радкліф, автора творів «Сицилійський романс», «Лісовий романс», «Удольфські таємниці» [30, с. 248]. У літературознавстві прийнято називати прозу – готичною, якщо у ній містяться середньовічні елементи. До прикладу, старовинний замок. Такі об'єкти створюють відповідну готичну атмосферу на символічну атрибутику.

Вперше, термін «готична проза» згадується у працях Г. Лавкрафта «Надприродні жахи в літературі» («Supernatural Horror in Literature», 1927) [88]. В есе «Надприродні жахи в літературі» Г. Лавкрафта простежено модифікацію літературного жанру, а також еволюцію літературних тенденцій. Свій літературознавчий аналіз він розпочинає зі словами: «Найстарішим і найсильнішим людським почуттям є страх, а найглибшим видом страху – страх перед невідомим»)» [88]. Письменник досліджує проблему людського хвилювання перед таємними знаннями та чужого досвіду. Есе є структурованим та послідовним.

Г. Лавкрафт аналізує містичний жах від античності до ХХ століття та поділяє це на кілька етапів:

- Грецькі трагедії (Евріпід, Плуларх) – перші спогади про демонів;
- Готичні романи XVIII–XIX ст. – Г. Волпол «Замок Отранто», Е. Редкліфф «Таємниці Удольфо»;
- Е. А. По – засновник психологічного та містичного страху;
- Н. Готорн, А. Мейчен, М. Джеймс, лорд Дансені – поєднували містицизм, естетику з філософським контекстом [88, с. 2-3].

За міркуваннями О. Юрчук та О. Чаплінської, «містичне в літературі зміцнило свої позиції, виникли множинні версії: одні з них ґрунтуються на тезі про містичне як складову авторської свідомості, тоді його функціонування у творі залежить від життєвого містичного досвіду автора (містичні події у біографії митця), від досвіду прочитання містичних текстів, від мети написання твору» [83, с. 46].

Визначено, що поняття містичності є багатовимірним культурним і філософським феноменом, що впродовж століть зазнавало історичних

деформацій як у змістовому наповненні, так і в його тлумаченні. Витоки культурного явища сягають містицизму, коли містичне ототожнювалось із сакральним, таємничим, опосередкованим до вузьких кіл суспільства.

У християнстві містичність пов'язували із трансцендентним досвідом спілкування з Богом. В добу середньовічної схоластики виникає складна теологічна система, де містичне переживається як шлях душі до єднання з Істиною. Середньовічний період характеризується формуванням уявлень про внутрішній досвід, що виходить за межі розуму. Втім, не суперечить йому, а радше перевершує його.

З епохою Ренесансу та Нового часу поняття містичності розширюється і поступово виходить за межі релігійного дискурсу. Містичне сприймання визначається як певний досвід ірреального, що відображає духовну складність людини.

У XIX столітті містичність осмислюється як феномен психологічний. Зростає інтерес до свідомості, гіпнозу, сновидінь і несвідомого. Психоаналітична школа З. Фрейда й аналітична психологія К. Юнга виводять містичне до архетипів, колективного несвідомого та символічного значення. Для Юнга містичність є уособленням глибинних шарів людської психіки. Особлива символічна мова, якою говорить підсвідоме людини. Категорію містичності переосмислюють як не патологічний, а природний вимір буття, що лежить в основі культурної пам'яті.

У XX столітті, з розвитком філософії екзистенціалізму та герменевтики, містичність трансформується у нових поняттях. М. Гайдеггер, М. Еліаде виявляють зацікавленість у проблемі межового досвіду, пов'язаного з міфологічними кодами людства. Містичність є представленням кризи раціональності. Водночас, це альтернативний шлях пізнання потаємних шарів психіки.

Світова культура є визначним рушієм у формуванні різноманітних напрямків у літературі. Завдяки історичним періодам та народним уявленням про світ були сформовані релігійні та магичні вірування. Тому суспільні

тенденції дали поштовх до формування низки досліджень про містичні ознаки в літературній спадщині людства. Літературознавці, філософи та культурологи повсякчас повертаються до теми містичності та визначають чинники, що стали основними компонентами у розвитку літературного феномену. Тому вивчення містичності як літературознавчого дискурсу і екзистенційною проблемою залишається актуальним у межах гуманітарних наук.

## **1.2. Дослідження явища містичності в художньому просторі української літератури**

Одним із вагомих етапів становлення містичної прози в українській літературі був період романтизму, коли увага письменників зосереджувалась на фольклорно-міфологічній спадщині. У структурі усної народної творчості міститься значний пласт оповідей, пов'язаних із надприродними явищами, традиційними обрядами та віруваннями, що стали джерелом художнього осмислення у літературній творчості.

Про використання фольклорних мотивів у творчості українських письменників свідчать слова А. Трофименко: «Звернення до фольклору здійснювалось за допомогою містичних образів. Образи щезників, русалок, мавок, лісових жителів виконували різні сюжетні та змістові функції, однак завжди апелювали до архаїчної свідомості читача, міфологічних уявлень» [73, с. 33]. Містичність у багатьох творах української літератури органічно поєднується з міфологією та релігійними уявленнями, що дає їй глибокий символічний зміст. Тут часто переплітаються елементи язичництва, християнства та народних вірувань.

Наприкінці XIX століття формування уявлень про характер вірувань українського народу відбувалося під впливом комплексного підходу, що синтезував позитивні результати різноманітних наукових напрямів. Зокрема запозичень, позитивізму, анімізму та елементів міфологічної школи. У

методологічному аспекті парадигмою дослідження був порівняльний метод.

Цінним джерелом літературознавчого, культурологічного та релігієзнавчого аналізу є наукова робота В. Гнатюка «Знадоби до галицько-руської демольогії» [14]. Вперше праця надрукована у 1903 році. Автор поділяє розділи на: Чорти, Страхи, Хованції, Блуд, Смерть і хвороби, Мерці, Покутники, Висільники і топельник, Опирі, Вовкулаки, Відьми і чарівниці, Знахарі і чарівники, Хмарники, Інклюзники, Закопані скарби. Гнатюк описує регіональні варіації образів – у різних селах одна й та сама істота може мати різні назви чи функції.

Праця митрополита Іларіона (Огієнка) «Дохристиянські вірування українського народу» [57] є ґрунтовним дослідженням традиційних релігійних уявлень українців до прийняття християнства. У цьому виданні автор аналізує анімістичні, анімізовані та антропоморфічні аспекти світогляду давніх українців. Незважаючи на християнське світобачення, Огієнко з науковою об'єктивністю висвітлює дохристиянську духовну спадщину, підкреслюючи її значущість для формування культурної ідентичності українського народу.

Як зазначає митрополит Іларіон, «знати дохристиянські вірування українського народу дуже важливо, бо тільки знаючи їх, ми можемо належно зрозуміти теперішню духову культуру цього народу й правдиво оцінити силу пізнішої Християнізації серед нього» [57, с. 8].

Окремого аналізу заслуговує праця І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу» [56]. У дослідженні проілюстровано героїв українського містичного світу: бога Господаря, богині Сонця, богині Зорі, богині Хмари, богині Весни, Купайла, Коляди, русалок, мавок, послісунів, польовиків, чортів, відьом, вовкулаків, Долі та Злиднів.

На думку самого автора, «будувати на казках давню міфологію все одно, що писати історію якого-небудь народу на основі історичних романів. Хто вгадає, де тут правда, а де вигадка! В казках має вагу тільки самий ґрунт, безперечно міфологічний, сама канва, на котрій народ поналишував усякого

дива, та й у тій канві треба напалювати тільки найтвердіші нитки правдивої міфології. На казках можна дивитися, як на музичні варіяції теми, що колись була простою, як на музичні варіяції правди, й прослідкувати давню тему» [56, с. 7]. Наукова робота І. Нечуя-Левицького стала взірцевою спробою систематизувати уявлення українців про надприродне крізь призму фольклорних образів та виокремити автентичні елементи дохристиянського світогляду в усній традиції.

Дослідницька праця «Нарис української міфології» [15] В. Гнатюка є одною з центральних у контексті української культури. Його підхід є міждисциплінарним. Автор поєднує етнографію, порівняльну міфологію, фольклористику та історію культури. В. Гнатюк подає українську міфологію в ширшому слов'янському та європейському контексті – порівнює паралелі, аналізує запозичення й унікальні риси. Це дозволяє не лише зберегти, а й переосмислити українську культурну спадщину як частину великої мозаїки світової міфологічної традиції.

Праця В. Милорадовича «Українська відьма» [51] – це етнографічна розвідка, що входить до збірки «Нариси з української демонології». У ній автор аналізує українські народні уявлення про надприродні сили.

Зокрема таких істот, як відьми, русалки, упирі, домовики, чорти. Це не просто фантастичні образи, а відображення ментальності й світогляду українського народу, про що свідчать слова Милорадовича: «Чому ж ці дивні створіння такі живучі? А тому, що вони є відтворенням нас самих. Уся філософія народу, його внутрішній світ знайшли відображення в народних віруваннях і усній поетичній твчості» [51, с. 5-6].

Сьогодні українське літературознавство почало активно досліджувати особливості використання містики в літературі, здебільшого в сучасній українській прозі. До вивчення питання поетики містичності в українській прозі звертались дослідники О. Вещикова [8], О. Горбонос та А. Карюхіна [21], А. Данилевич [25], Т. Данилюк-Терещук [26], Л. Король [36], А. Трофименко [73], С. Філоненко [76], О. Юрчук та О. Чаплінська [83].

Так, у статті О. Юрчук та О. Чаплінської «Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект» [83] проаналізовано, як містичні елементи створюють унікальні смислові структури та впливають на художнє сприйняття. У студії виокремлено основні риси містичного, його жанрові прояви та способи реалізації в текстах. Історію становлення та жанрову систему української літератури жахів досліджено у студії А. Трофименко «Генега жанру горор в українській літературі» [73]. Авторка описує поєднання містики, таємничості та міфологічної образності в українській прозі. Зауважено, що жанр горору в українській літературі демонструє глибокий зв'язок із національною художньою традицією, зокрема фольклором і бароковою літературою. Спостереження А. Трофименко створюють основу для глибшого аналізу специфіки використання елементів горору і містики в українській літературі. Динаміка їхнього розвитку дозволяє сформулювати цілісне уявлення про національну адаптацію горорових художніх форм і їхню трансформацію в українському контексті.

О. Вещикова у праці «Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі» [8] висвітлює еволюцію уявлень про літературну містику протягом XIX–XX століть, наголошуючи на зміні акцентів у трактуванні цього феномену. Одним із ключових аспектів студії є аналіз містикознавчого термінологічного апарату, що дозволяє дослідити особливості дефініцій містичного в літературі та запропонувати нове, авторське розуміння цього поняття. О. Вещикова переосмислює традиційне розуміння містики переважно в релігійному контексті, надаючи їй ширшого значення у літературному аналізі. Авторка розглядає містичний модус через призму наративних стратегій, які є спільними для різних метажанрів, підкреслюючи міждисциплінарний характер цього феномену.

Містичні образи в українській літературі є важливим та цікавим об'єктом досліджень, адже відтворюють багатство народної міфології та специфіку художнього осмислення духовних і культурних цінностей. Серед науковців, які акцентували увагу на цій темі, відзначимо Н. Кобилко та

О. Гончарук [35], які аналізують символіку української міфології у сучасній прозі, зокрема в містичному трилері С. Пономаренка «Чорне весілля». Т. Цепкало [80] досліджує міфологеми місяця в поезії ХХ століття, наголошуючи на її ролі у створенні містичної атмосфери. Інші літературознавці вивчають автентичні фольклорні мотиви, інтегровані в українську прозу ХІХ–ХХ століть, розглядаючи їх як ключовий елемент художньої структури творів. Їхні праці дозволяють глибше зрозуміти, як міфологічні створіння та мотиви сприяють формуванню образної системи української літератури та розкриттю світоглядних аспектів національної ідентичності.

Тому містичні образи та елементи в українській літературі залишаються багатогранною і значущою темою. Дослідження літературознавців демонструють, що містичні образи в українській літературі є не лише відображенням багатой народної міфології, але й ключовими мотивами у розкритті духовних і культурних аспектів. Завдяки містичним образам та архетипам розкриваються потаємні сторони людської душі, що втілюються у художньому тексті. Зберігаючи зв'язок із традиціями, вони водночас інтегруються в сучасні літературні контексти, що дозволяє авторам розширювати горизонти художнього мислення.

## РОЗДІЛ 2

### МОТИВИ МІСТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

#### 2.1. Екзистенційний аспект в українській містичній літературі

Потойбічний світ має кілька алюзійних відображень у свідомості народів. Це пошуки істини та відповідей на проблемні питання людства. «Тому екзистенціалізм, персоналізм та філософія серця зосереджені на осмисленні питань людини, були й залишаються провідними теоретико-методологічними позиціями, що визначають українську філософську традицію» [72, с. 19], стверджує літературознавця С. Тодорова.

У структурі традиційного світогляду живуть релікти давніх вірувань про духів, демонів і людей із надприродними властивостями. Одним із найпоширеніших є образ неперсоніфікованого духа, відомого як блуд. У фольклорній спадщині, блуд з'являється в «нечистих» місцях – на перехрестях, у болотах, біля могил самогубців або місць трагедій.

У творі Івана Франка «Терен у нозі» символічним місцем «блуду» є Черемош (бурхлива гірська річка), де головний герой стає свідком загибелі хлопця під час сплаву. Річка - це місце просторової й духовної дезорієнтації, що традиційно для сакральних уявлень.

Щодо архаїчної символіки води за Юнгом: «Вода є найпоширенішим символом несвідомого. Це підсвідомість, зазвичай із негативним відтінком. Неповноцінна свідомість. Вода є духом долини, водяний дракон Дао, природа якого подібна до води – янь, що міститься в інь» [81, с. 19].

Місце блуду є не лише як простір фізичної загрози, а й як символічне тло для появи примари . Образу, що втілює внутрішній розлад героя та межу між реальним і потойбічним.

Так, у новелі І. Франка «Терен у нозі» ключовим містичним кодом є

примара хлопця. За оповіддю протагоніста – Миколи Кучеранюка, хлопець загинув на його очах під час сплаву по Черемошу, однак жоден з учасників події не пам'ятає такого випадку. Варто виокремити значення містичного явища: «примара (привид, фантом, дух) – образ з градаціями достовірності, «фізичне» відображення духовної сутності» [4, с. 84].

Терен у нозі – болісний досвід дитинства Миколиного товариша Юри. Терен, що забився в ногу, врятував його життя під час повені. Подібним «терном» для Миколи став привид хлопця: *«Сумління вичарувало ту примару, щоб дати спасеного итурханця»* [4, с. 16]. Подібно до «колючки в тілі» апостола Павла, про яку йдеться у Другому посланні до Коринтян (*«Досить тобі Моєї благодаті, бо сила Моя здійснюється в немочі... Коли бо я слабкий, тоді я сильний»* (2 Кор. 12:7-10)) [6]. Посередництвом містичності у новелі є сила каяття, що дозволяє протагоністу звільнитися від тягаря провини та знайти внутрішній спокій перед смертю.

Інтертекстуальна традиція осмислюється через символіку терену, що має глибоке коріння у християнському контексті. Назва твору алюзійно відтворює образ тернового вінка – знаку страждання й жертви, покладеного на голову Ісуса Христа перед розп'яттям. На думку Н. Вівчарик, «Страждання, викликане терном у нозі, набуває сенсу покайного шляху, тобто психологічної трансформації героя» [10, с. 243]. Смерть – не кінець сюжету, а опора структури свідомості, як у Гайдеггера: «Буття до смерті» (Sein zum Tode) [12] – ознака екзистенційної автентичності.

Новела «Терен у нозі» є екзистенційною сповіддю, самотнім пошуком істини, досягнення внутрішнього очищення і примирення.

У новелі «Старий двір» Б. Лепкий вдається до містичних елементів, щоб створити атмосферу таємничості й психологічної напруги. Для цього письменник використовує концепт дому з паранормальними явищами.

Як зауважує літературознавець І. Давиденко, «поняття ДІМ сходять до біблійних та міфологічних уявлень. З прадавніх часів ДІМ мислиться як центр світу і персоніфікується у вигляді духів предків. ДІМ – місткий

космічний символ, зменшена модель всесвіту» [24, с. 144].

Одним з головних мотивів, що акцентуються у творі Б. Лепкого, є мотив часу та його руйнівного впливу. Маєток – символ минулого: «Двір майже пустий. Слуга Ксаверій, який обслуговує гостя, розповідає історії про старих господарів і не приховує смутку за тим, як теперішнє знищує пам'ять про колишню велич: Тепер головна річ – столиця і заграниця, а про рідне гніздо ніхто не дбає» [4, с. 43]. Двір майже порожній – це місце, де природа й історія поступово перемагають людське прагнення до багатства і влади, перетворюючи розкішний будинок на примарну руїну. Хронотоп формується навколо конкретного, але стилізованого простору старого маєтку та літньої ночі, що зливається з внутрішнім станом героя.

Б. Лепкий також вирізняє окремі образи предметів, що зберігають пам'ять про жахливі події мешканців маєтку. Значну роль у створенні містичного тону відіграє дзвінок, який використовується як засіб розкриття трагічної історії: «Цей дзвінок... був сильніший від хлопського черепа» [4, с. 49]. Дзеркальний дзвінок із музею – символ межі між історичним і теперішнім, живим і мертвим. Простір та стан побутових предметів вказує наплинність часу, обмеженість людського існування, потребу духовного повороту до природного начала.

Завершальним акцентом у творі є сцена, де Ксаверій розповідає гостю про примару наймолодшої доньки воєводи, покоївка якої колись наклала на себе руки, змушена панночкою працювати до знемоги. Тепер дух панночки спокутує провину й щоночі чистить паркет цього маєтку: «Підне шовкову сукню, на білій сав'янці надіне щітки та чистить, чистить, поки не запіють кури. І не всміхається тоді, так як на портреті. Прижмуриць очі, закусить, губи і чистить» [4, с. 51]. Через згубний вплив часу і спогадів про трагічні долі людей, автор демонструє, як нерозкаяні гріхи тяжіють над місцем.

Півень у християнстві – ознака морального пробудження та розкаяння. Його спів на тлі нічної сцени у творі Б. Лепкого як сигнал завершення «гріховної» чи потойбічної дії, або межа між ірраціональним і реальним, що

збігається з народними уявленнями: до співу півня активні «нечисті» сили, по тому – відступають.

Ксаверій – персонаж-посередник між минулим і теперішнім. Він є уособленням історичної безперервності та вірності дому, що втрачає свій сенс для нащадків. Через нього Лепкий передає ідею втрати спадковості, знецінення традицій та людського прагнення зберегти сенс у світі, що змінюється.

Поєднання елементів психологізму, тривожних образів і натяків на надприродне створює атмосферу містичності, яка визначає художній простір новели «Гостина» Б. Лепкого. Містичність втілюється через невиразні й тривожні події, які переживає головний герой у будинку свого товариша-священика. Поведінка священика вказує на його внутрішній неспокій: він реагує на майже нечутні звуки, блідне, постійно перевіряє кімнату.

Особливе значення має його зізнання: *«Не гнівайся. Але бачиш, є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене. Звідтам, – тут показав на цвинтар. Приходить часом і грає»* [4, с. 63]. Занепокоєння є ознакою його внутрішнього зв'язку із потойбіччям та ймовірним взаємозв'язком від нього.

У творі чітко виокремлено образи: образ вікна та відчинених дверей. Автор символічно використовує вікно як кордон між внутрішнім і зовнішнім світами, живими та мертвими, відчинивши його, герой ніби відкриває доступ до таємничого; образи ночі та осіннього дощу – нічні шуми, шелест листя та звуки подібні до тихих зітхань, це підсилюється осіннім дощем, який «вколисує» героя до сну, немов змушує прийняти невидиму присутність.

Містика у творах Б. Лепкого пов'язана з темами потойбіччя, пам'яті та незримих зв'язків між життям і смертю. Письменник розкриває мотив потойбіччя і загадковості через символи, незвичний хронотоп. Він передає присутність містичного, яке охоплює героя і змушує його осмислювати важливість життя та пам'яті.

У новелах «Старий двір» та «Гостина» Б. Лепкий моделює хронотоп, у межах якого відбувається розмивання між реальним і надприродним.

Просторово-часова організація творів ґрунтується на замкнених, ізольованих локаціях – покинутих садибах, темних покоях, нічному парку – та уповільненому, майже застиглому часі, що сприяє загостренню сприйняття та появі містичних явищ. У такому середовищі активізуються страхи, інтуїтивні передчуття, відлуння пам'яті. Завдяки символічним образам, атмосфери тривоги та специфічного хронотопу автор концептуалізує присутність неосяжного виміру, який опосередковано впливає на свідомість і поведінку героїв.

Містика у творчості Б. Лепкого виражає філософську ідею про життя і смерть як взаємопов'язані сили, що мають вплив одна на одну. Автор демонструє, що потойбіччя – це не просто світ примар, а невіддільна частина реальності, яка зберігає пам'ять про минулі гріхи та нагадує про важливість сьогодення.

Мультикультурний твір, що поєднує українську та французьку культуру є новелою М. Левицького «Портрет Аврори д'Анвіль». Події розгортаються у Франції. Проте протагоністом є український художник – Клавдій Турський. Через магнетизм до історії художник зачаровується образом померлої Аврори. Далі у творі розкрито справжню містичність дійства: *«Краплі густішали й зволожували пересохлі уста. Клавдій присішив ходу. Зненацька почув ніжний сміх. Ні, це не шарудіння дерев, що так подібне до приглушеного сміху. Дивний гомін парку д'Анвіль. Здавалося, що сміхоподібний гомін переходить у тиху розмову»* [4, с. 367]. Це зустріч Клавдія з таємничими аристократами з минулого. Серед яких – покійна д'Анвіль.

Містичне захоплення Авророю, символом вишуканої, але мертвої культури, завершується смертю самого Клавдія, ніби мистецтво й пристрасть поглинають його повністю: *«Орест глянув на мольберт. На ньому вирізнявся портрет дами у білій перуці з часів рококо. «Невже Фрагонар? – подумав він. – Але ж картина вогка!» З другого боку, на підрамку, помітив Клавдійовий напис: «Портрет Аврори д'Анвіль, 1788»* [4, с. 371]. Містичне забуття

українського героя серед чужої пам'яті та культури.

Не менш екзистенціальним конфліктом у культурі є тема кохання. Поняття людського щастя вимірюється у любові. На думку О. Морозова, «любов розуміється в тісному зв'язку зі сферою духовного і трансцендентного. Любов є трансцендіюванням свого «ось-буття» до божественного» [53, с. 49]. Незважаючи на позитивну екзистенцію любові, у містичній українській прозі характерні вияви невзаємного почуття. Письменники часто вдаються до «любобних трикутників», які стилізують тон художнього тексту.

У творі «Кара» Б. Лепкого проблема любові трансформується у складний життєвий вибір, що є проблемою екзистенціалізму. Автор одразу знайомить реципієнта з антогоністом (Мотрею), що вчиняє ритуал ворожіння проти своєї суперниці – Насті.

Основний конфлікт твору – підступність і любов. Герої – відображення добра і зла, світла та темряви. Містичність наскрізно відтворена у тексті. У пейзажних описах, у ворожбі, портретних змальовувань. Твір розпочинається з похмурим описом фатального вибору: *«Кури піяли на північ, як Мотря вертала від ворожки. Йшла загумінками, поза село, щоби її ніхто не бачив. За пазухою несла жабу», «Чула, як скрипів залізний трираменний хрест і як злегка від осіннього вітру стогнали дзвінниці дзвони»* [2, с. 145]; *«Ворожка казала, що поки та жаба буде в мурі жити, поти не сконає Настя; сохнути і в'янути, як замурована жаба без їди без воздуха і сонця. Най сохне, най гине, проклята! Най умирає сім раз на годину, як вона умирає без нього...»* [2, с. 146]. Тема свободи вибору, де почуття стають не лише рушієм дії, а й джерелом морального випробування загострює екзистенційну колізію між пристрастю, волею та відповідальністю.

Грунтовним дослідженням про проблему любові є наукова робота Н. Видолоб, а саме: «Любов як об'єкт досліджень гуманістичної психології А. Маслоу та гуманістичного Є. Фромма» [11]. У статті автор порівнює думки щодо правдивого трактування любові: «А. Маслоу був переконаним, що

буттєва любов багатша, і триває довше, ніж дефіцитарна любов. Буттєва не вимагає навзаєм визнання та винагороди, вона безкорислива» [11, с. 25];

Е. Фромм вважав, любов – це зв’язок зі світом, а не з одним об’єктом. Якщо людина любить тільки когось одного, то вона не любить цей світ. Симбіотична залежність або перебільшений егоїзм» [11, с. 26]. Мотрея керується дефіцитарною любов’ю (за Маслоу), що вимагає взаємності, контролю, навіть жертви іншого. Її почуття є симбіотичною прив’язаністю (за Фроммом), що веде до руйнування, а не до єднання зі світом. Натомість справжня любов, за обома мислителями, – це буттєве, зріле почуття, що не прагне власності, а формується на прийнятті, відкритості й духовній глибині.

Правдивим почуттям є стосунки Петра та Насті. Вони безкорисливі та щирі за теорією А. Маслоу. Образ Насті є порівняльним із весною: *«Настя була така весела, що парубки називали її весняною. Куди йшла, то співала. Сама співанок вигадувала»* [2, с. 156]. У творі дівчина асоціюється з весною та відродженням, що контрастує з темною, містичною Мотрею. Настя не має маніпулятивного чи нав’язливого характеру – вона природна, а не ненасильницька. У її поведінці немає боротьби за контроль чи ревнощів, на відміну від Мотрі. Вона довіряє, а не привласнює.

Оповідь автора завершується загибеллю Насті. Письменник використовує звуконаслідувальні прийоми зображення пригніченого стану героїні: *«Зі стріх капає дощ, а в угли хати тоненький, пискливий вітерець тягне своє безконечне фі – – –! А вода зі стріхи цяпотить і вітер в углу хати витягає своє безконечне фі – – і – –»* [2, с. 159].

Звуки довколишнього середовища – «цяпотіння» дощу та монотонне виття вітру («*фі – – –!*») створюють фон акустичного монотонізму, який відтворює внутрішню спустошеність, емоційну втому та стан поступового згасання Насті. Автор вдається до прийому паралелізму між природними явищами та психологічним станом персонажа, де зима символізує час занепаду, забуття та смерті.

Атмосфера холоду й звукового вакууму підсилює враження ізоляції та

фатального завершення життєвого шляху героїні: *«Настина мати вже не застала своєї доньки між живими. На завтра впав білий, зимний, грубий сніг. Настю повезли на цвинтар на санях»* [2, с. 160].

Тема потойбіччя та спілкування з духами в українській літературі є складною та багатогранною. Новела М.-А. Голод «Як Михайло з духами розмовляв» демонструє цю тему з особливою виразністю. Через історію Михайла Туркевича, який з дитинства виявляє надзвичайні здібності, письменниця розкриває символічну глибину потойбічних явищ. Авторка пише: *«І о. Микола, і Олеся, може, й сподівалися того, що Місько стане чи то ясновидом, чи людиною обдарованою спроможністю спілкуватися з покійниками»* [3, с. 595]. Здатність до ясновидіння в Михайла виявляється не тільки в його контактах з духами, але й у передчуттях майбутніх подій: *«Михайло мав вже вісімнадцятий рік, коли одного дня несподівано приїхав додому та довго умовляв батька, щоб уважав на себе... не простудився»* [3, с. 596]. За кілька тижнів його батько, о. Микола, помирає від застуди, що стає підтвердженням дару передбачення Михайла.

Подібні пророцтва у творах вказують на нерозривність долі людини та її життя, слугують символом зв'язку між минулим, теперішнім і майбутнім. Розмови Михайла з померлими родичами та знайомими стають для нього своєрідною місією – він виконує їхні прохання, які залишились невиконаними при житті. Михайло стає посередником між двома світами, повертаючи гармонію між живими та померлими людьми.

В українському фольклорі, легендах і звичаях духи часто виступають як охоронці роду, домівки, а також як каральні сили для тих, хто порушує моральні норми. У народних віруваннях померлі могли повертатися як «добрі» чи «злі» духи, які нагадували про обов'язки перед предками, про необхідність чесного життя.

У новелі М.-А. Голод «Як Михайло з духами розмовляв» цей мотив розкривається через присутність духів як повсякденної реальності, яка допомагає Михайлу зрозуміти суть життя. Сцена появи привида ксьондза,

котрий з'являється до Михайла з проханням упорядкувати залишені ним документи символічно нагадує, що потойбічне – це не лише особисті, а й суспільні зв'язки, і їх важливо підтримувати в гармонії, навіть коли життя людини обірвалося.

У християнському розумінні провидіння Бога є виявом Його мудрості та турботи про все творіння у цілому, а не лише про окремі його частини. Зі статті В. Ханжи «Проблема теодицеї у вченні Платона: новий аспект осмислення проблем добра і зла» [79] слідує теза про сакральний зв'язок між провидінням, Божою милістю та людською свободою волі. Всевишній як Світовий Господар, піклуючись про світобудову в цілому, дозволяє бути деяким локальним проявам зла і псування [79, с. 34]. Як і в концепції Платона, де людина несе відповідальність за використання своєї волі, Михайло теж відповідає за свій дар. Він міг би його ігнорувати, але обирає допомагати. Це – приклад того, як свобода волі йде в унісон із провидінням, формуючи морально значущі дії.

Готична естетика маленького села зі загадковою історією відтворюється у новелі «Жах» авторства Ю. Мулика-Луцика.

Іван Лукич – колишній семінарист, який через життєві обставини покидає духовну кар'єру й починає вчителювати в селі. Його житло і школа були на краю села. Навколо – сосновий ліс, це створює додаткову містичність. Герой є чутливою та вразливою натурою. Він захоплюється гоголівською літературою: *«Тому що я був містиком та пересякнув до крові і костей гоголівською літературою, довгі осінні вечори навівали на мене кошмарні чортівські образи, а мозок ніяк не міг приборкати нетверезої уяви»* [48, с. 566]. Тому атмосфера осінніх вечорів накладала на нього тривожний настрій.

Іван дізнається місцеву історію від сторожа Фадея Кучера. Про самогубця пана Загорецького. Чоловік теж був вчителем, але покінчив своє життя, після того як його кохану видали заміж за іншого. Через неспокій, душа Загорецького блукає коридорами школи та лякає місцевих мешканців.

Залишившись наодинці, Іван заглиблюється в окультну літературу. Цікавиться магією, хіромантією, викликами духів. Герой настільки захоплюється, що йому ввижаються страшні речі: *«Ввижались мені викликані духи, рухомі тарелі та кружляючі столи. На мені здротеніло волосся, і я хотів чимскорше згасити свічку, лягти у ліжко і накритися з головою ковдрою»* [48, с. 567]. Чоловік був переконаний, що це візит Загорецького: *«Можете сміятися, панове. Але відтоді я пояснюю кожний начебто надприродній випадок у спосіб реальний. Проте та хвилина жаху поклала на мені сильний відбиток»* [48, с. 567].

Хронотоп є периферійним, але психологічно розмитим. У тексті головне внутрішнє відчуття часу, суб'єктивно розтягнутого жаху головного героя, а не хронологія. Школа є головним топосом у формування містичності, адже тут відбувались трагічні події, які досі впливають на хід історії мешканців села. У тексті простежується готичний тон, адже самі топоси розташовані далеко один від одного. Школа містить моторошну історію, що справляє загальне містичне враження. Простір і час замикаються навколо героя, змушуючи його пройти через досвід містичного та ірреального.

Новела М.-А. Голод – це роздуми про життя, смерть і зв'язок між поколіннями. Уособлення потойбічного в образах духів і видінь стає своєрідним дзеркалом, яке відображає внутрішній світ персонажів, їхні сумніви, тривоги, і навіть почуття провини. Потойбічне не відокремлене від повсякденного – воно присутнє поруч, впливаючи на вибір і дії живих.

У творі С. Ольшенка-Вільхи «Фіолетова тінь» тема містики та образу примар допомагають розкрити екзистенційні питання про смерть, любов і сприйняття реальності. Автор використовує символіку, атмосферу невизначеності та алегоричні образи, щоб створити світ, де реальність і надприродне переплітаються.

Фіолетова тінь постає як алегорія смерті, яка переслідує Мрі та Марка. Символічним концептом стає фіолетовий колір, про це зауважує О. Сорока: *«Фіолетовий тон відображає душевний та духовний стан, символізує*

ностальгію, старість, жалобу та переживання» [69, с. 13]. Її поява супроводжується моторошною атмосферою, що підсилює відчуття фатальності: *«У вікні стояла велетенська фіолетова тінь. Затрималась хвилинку на шибках, пізніше пройшла крізь них і впала на кімнату»* [75, с. 240]. Цей опис створює враження, що смерть є невидимим, але відчутним супутником людини. Memento mori – пам'ятай про смерть. Людське тіло приречене на смертність.

У сцені, де Мрі описує свою «гостю», містика набуває більш персоніфікованого характеру: *«Прийшла до мене й кивала пальцем – кликала мене... Отака старенька бабуся у фіолетовій сукні... Принесла зі собою запах далеких морів і країн»* [75, с. 238]. Цей образ уособлює смерть у культурній традиції, де літня жінка часто асоціюється з переходом на той світ. Важливо, що Мрі сприймає цю зустріч не з острахом, а як певну неминучість.

Примари у творі символізують не лише надприродні явища, але й внутрішні переживання героїв. Після смерті Мрі, Марко бачить її образ у повсякденному житті, що свідчить про неприйняття втрати коханої. Портретовий образ Мрі, на який дивиться Марко, не позбавлений містичного підтексту: *«Тепер побачив у ньому те, чого шукав раніше – очі. Так, це були сині, глибоко-розумні очі Мрі. Дивились йому просто в душу і смутно всміхались»* [75, с. 239]. Ця деталь підкреслює, що навіть після фізичної смерті Мрі її духовна присутність залишилася для Марка реальною.

Проблема смерті – значуща у світовій культурі. Болісним досвідом є втрата близьких людей. Спорідненим за схожістю образу смерті та втрати стала імпресіоністична новела авторства М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» (1902 р.). У цьому творі є легкий натяк містичного тону з елементами психологізму. Оповідь ведеться від першої особи (батька). Голос персонажа й наратора цілковито злитий. Внутрішній монолог є головною формою оповіді.

Контрастним описом психологічного стану батька та процесу смерті доньки є весняна пора. Природа протиставляє трагедію: вона цвіте та відроджується, коли помирає дитина.

Проте М. Коцюбинський використовує не лише контраст природи та людського існування. Він застосовує супротив ролі батька та ролі митця. Якщо батько не може витримати страждання хворої доньки, то митець прагне закарбувати спостереження та враження у вигляді літератури. *«Чи я забув, що у мене вмирає дитина? Я приклав ухо до дверей. Свистить? Свистить... Як їй трудно дихати, як вона мучиться, бідна пташка... Мені самому сперло віддих у грудях од того свисту, і я починаю глибоко втягати повітря, дихати за неї, наче їй від того легше буде... Х-ху»* [40, с. 126].

На думку О. Ковальчук, «візуальні стратегії батька і митця принципово відмінні: для митця побачена трагедія передусім матеріал – це заготовки для майбутнього твору, які ретельно занотовуються (звідси знаковий образ секретаря, який – попри все – незворушно виконує свої обов'язки» [38, с. 88].

Цвіт яблуні – суперечливий образ зі смертю дитини. Це створює ефект несправедливого, майже містично байдужого Всесвіту. У якому життя і смерть лише частини циклу. У тексті цвіт яблуні застосовується як елемент поховального обряду. Так, у античних переказах померлих вкривали квітами, особливо дітей чи молодих дівчат – як символ невинності та чистоти. Містичність у цьому творі як внутрішній стан, як сприйняття реальності на межі психіки й символіки. М. Коцюбинській у новелі поєднує психологізм, символізм і містичну естетику, перетворюючи особисте горе на універсальне переживання людського життя.

О. Кобилянська у новелі «Під голим небом» відходить від традиційної сюжетної побудови. Письменниця застосовує символістську естетику та експресію внутрішнього стану героїні. Композиція позбавлена чіткої лінійної оповіді. Натомість авторка зосереджується на передачі психологічного стану персонажа через метафоричні образи.

Новела розпочинається із похмурого опису природи, що перебуває в гармонії з тривожним психоемоційним станом невідомої жінки. Простір постає як середовище галюцинаційного сприйняття, у якому реальне та уявне взаємопереплітаються: *«Несамовита сила вступила в неї, і вона утікала.*

*Гнала протяжними скоками; заднім тропом майже прилягала до землі з остраху, а переднім крупом порола сніг. Дзвінки не опускали її. Товклись пискливо довкола її шиї й благали розпучливо не зупинятися ані на хвилину ніде»* [36, с. 18] Центральна проблема – це межа між буттям і забуттям – граничний стан свідомості, в якому перебуває героїня.

Письменниця уникає конкретизації темної сутності, що переслідує жінку, але акцентує на тривожному передчутті й загрозовій атмосфері. Темна постать, яка з'являється на снях, виконує символічну функцію, втілюючи фатум, смерть або невідворотну долю: *«За нею росла на санках чорна купа. Білі серпанки снігу супроводили її з обоїх сторін»* [36, с. 18].

Усі образи набувають метафізичного звучання: дзвінки, сніг, місячне світло й тиша – це не лише елементи пейзажу, а символи межового досвіду. Про це зазначає А. Данилевич: *«Значну частину художнього простору займає опис сніжної бурі, якому авторка приділяє велику увагу. Використовуючи відповідні епітети, метафори, порівняння та інші художні засоби, О. Кобилянська створює виразну картину передчуття трагічної смерті героїв – родини ідіотів, які замерзають»* [25, с. 87].

Новела «Під голим небом» постає як символістський твір, у якому зміст реалізується не через зовнішню дію, а через глибокий внутрішній драматизм і багаторівневе символічне навантаження.

Суцільною містичною атмосферою наповнений хронотоп у творі Г. Хоткевича «Біла (флюїда)». Простір є замкнутим у вигляді готичного замку. Це символ містичної реінкарнації. Головний герой – оповідач, скептичний інтелектуал. Образ померлої жінки відтворює біла постать: *«Я ввесь переповнився бажанням бачити її. Коли існує воля, напруження волі, коли існує найбільше надлюдське напруження волі – то оце саме було воно...»* [4, с. 121].

Сюжетно-фабульною основою є смерть коханої та її повернення у містичному амплуа – примари. Твір завершується духовним перевтіленням головного героя та з примиренням відходу коханої до забуття. Ізольованість

головного героя проявляється через природний стан: *«Я жив тільки вночі і для ночі»*; *«Я почав ненавидіти сонце, як живу ворожу істоту, і струшував із себе його промені»*; *«Я зовсім перестав виходити з кімнати...»* [4, с. 121]. Твір наслідує гуманістичний пафос із елементами містичності та готичності.

Готичної тональності з містичною атмосферою набуває творчість О. Драгоманової (небоги М. Драгоманова). Це виражено у творі з символічною назвою *«Червоні троянди»*. Троянди є небезпечним і смертельним образом для головної героїні – Іди Рафалі.

Сюжетно-фабульна основа розгортається навколо швидкоплинних почуттів опорної співачки – Іди та художника – Деметрія. Проте травматичність героїні руйнує щасливий кінець оповіді. Під час вечері Іда з жахом реагує на червоні троянди. Все це є нагадуванням загибелі Арнольда, який захворів після таємничої появи квітів біля дверей героїні: *«Я підняла її з радістю, гадаючи, що вони від Арнольда. З насолодою пірнула обличчям у пахучу холоднечу квітів і раптом скрикнула. Шип, гострий, як ніж, уколів мою щоку, і крапля крові заплямила мою хусточку, коли я приклала її до ураженого місця»* [2, с. 327]

Упродовж гастролей Іда з тривогою сприймає часту появу червоних троянд, надаючи їм надмірного символічного й містичного значення. У листах до Деметрію вона скаржиться на ці квіти, які переслідують її: *«Любий, – писала Іда, – я не хотіла тебе хвилювати, проте краще, щоб ти знав. Вже не раз я дістаю червоні троянди. Вони криваві... страшні! Приїзди, приїзди якнайскорше, заспокій мене, захисти! Я боюсь за наше кохання»* [2, с. 328]. Попри те що Іда є оперною співачкою, а троянди зазвичай сприймаються як вияв шани від шанувальників, вона трактує їх як передвісник смерті. Авторка підводить читача до думки, що таємничий дарувальник – це душа померлого Арнольда, першого коханого Іди. Саме він залишає ці квіти як нагадування про себе. О. Драгоманова відтворює універсальні теми любові, смерті й пам'яті, переплітаючи їх у глобальний контекст європейської культури fin de siècle (фр. – «кінець століття»).

Смерть – поняття екзистенції. В українському фольклорі смерть відображається не лише у тривожному тоні, а й у іронічному сприйнятті. У дослідженні Л. Король «Концепт смерті в українському культурогенезі» зазначено: «Проблема щодо розгляду різноманітних інтерпретацій смерті стимулює невгамовний потяг людини до позабуттєвого, породжує своєрідний танатологічний експеримент» [39, с. 265]. Згідно з попередніми спостереженнями, смерть в українській народній традиції описується гумористичним прийомом. Смерть виступає у ролі антагоніста з протагоністом (козаком).

Прикладом такого твору є «Козак і Смерть» Д. Тягнигоре. Автор романтизує Смерть та робить її повноцінним персонажем. Смерть не демонізується повністю, а отримує індивідуальність. Завдяки хитрощам козак обманує Смерть, змушуючи її зійти зі звичної ролі всесильного вершителя долі. Діалог перетворюється на поєдинок інтелектів, у якому перемога залежить не від фізичної сили, а від здатності маніпулювати: *«Зайшов Запорожець та як попре дуба своїм могучим плечем, так і дуб і повалився на смерть і придавив сухоребрицю. Запорожець тоді за косу, побив на дрібні кусники та й каже: Спічни собі трохи, ледащице, та гляди, другий раз, як стрінеш Запорожця, то втікай під три вітри»* [3, с. 21] У тексті є безліч інтертекстуальних мотивів.

У Біблії – Смерть є посланцем зла, якого можна зупинити молитвою, або ж Божим втручанням. Щодо античної міфології прикладом слугує міф про Сізіфа, який обманув Смерть (Танотоса), закувавши її. Боротьба зі Смертю відображена у міфі про Орфея. Завдяки мистецтву слова, герой намагається врятувати кохану Ефрідіку з рук Смерті.

Дмитро Тягнигоре переосмислює вічну тему, інтерпретуючи її через український іронічний світ. Переважає іронічно-гротескний стиль з фольклорною тональністю. Твір «Козак і Смерть» у літературному процесі репрезентує синтез гумору, народної традиції та філософських узагальнень, що ставить його в один ряд із найкращими творами української новелістики.

Містичність у творах вживається як художній прийом. Кожен із цих авторів використовує містичні образи та мотиви, щоб передати складні психологічні, моральні й екзистенційні проблеми людини. Примари, тіні та інші надприродні явища у новелах не лише створюють загадкову атмосферу, а й служать символами глибоких людських страхів, спогадів, почуттів і духовних конфліктів.

## **2.2. Роль містичних істот у творах українських письменників**

Витоки української демонології сягають із давньослов'янської міфології та язичницьких вірувань. Духи є невід'ємною частиною природного світу. Віруючі пов'язували більшість демонів із природними явищами: бурі, блискавки та грім. Найвизначнішими представниками цих демонів є водяник (водяний дух) та лісовик (лісовий дух).

Чудернацькі створіння відображаються як у творах періоду українського романтизму, так і раннього модернізму та постмодернізму. Ці періоди характеризуються зацікавленістю в народних легендах та переказах, тобто у фольклорній спадщині.

Використання письменниками таких тематичних творів зумовлювалось підвищенням моральних цінностей у суспільстві. Містична проза активно розвивалась в течії романтизму, адже тяга до психологізму, акцентування міфології, містики, народних вірувань, у творчості письменників стала жанротвірною ще в епоху переромантизму.

Містичні сили також відігравали роль каталізаторів, які провокували розвиток сюжету чи змінювали життя персонажів. Вони часто ставали рушієм конфліктів, що розгорталися на тлі реальних подій або в межах конкретної соціально-психологічної проблематики.

Створення містичної атмосфери – це не просто введення неможливих створінь або речей у реалістичний світ. Автор тексту поєднує міметичне (тобто наслідування реальності) з надприродним. Більш складною

концепцією, за допомогою якої автор містичної прози може встановити зв'язок між читачем і вигаданим світом та його персонажами є використання фольклору. Тому мовою моторошних описів є містика та фольклор.

Містичні істоти набувають різноманітних образів. Вони можуть бути представлені у вигляді тварин та людей. Одна з таких містичних істот з'являється у творі С. Ольшенка-Вільхи «Рудий кіт». У творі kota бачать у моменти, коли головному герою загрожує небезпека або трапляється лихо. Це відповідає традиційному уявленню в українському фольклорі, де коти, особливо чорні чи руді, пов'язані з надприродними силами. За слов'янськими віруваннями, кіт належить до нижнього потойбічного світу, втілює негативну силу, проте є символом оберега дому та незамінним помічником у господарстві.

Кіт у оповіданні С. Ольшенка-Вільхи є не просто твариною, а символічною істотою, яка виконує роль провісника нещастя і смерті. Дивний рудий кіт з'являється біля героя твору в найкритичніші моменти життя, коли Сидір потопає або перед фатальною аварією автомобіля, що мимоволі викликає підсвідоме відчуття його безпосереднього зв'язку з лихом. Кіт у творі має справді зловісний вигляд, що робить його більше схожим на демона чи духа, ніж на звичайну тварину: *«Рудий кіт засміявся... Кіт... Розумієш... Так, як зловна людина <...> Стояв спокійнісінько за мною і сміявся... аж білі зуби вишкірив...»* [3, с. 244]. Такий моторошний образ kota дозволяє читачеві сприймати його як істоту, що знаходиться поза межами нормального світу, між світом живих і потойбіччям.

Поширене в українській містичній прозі й використання образів міфічних істот, що набувають своєїрідної смислової інтерпретації і трансформації відповідно до авторського задуму. Зокрема, образ містичної істоти представлений у творі С. Васильченка «У хуртовину». Автор у характерному для нього гумористичному стилі вимальовує образ чортика: *«Молоденький чортик, що його випустили святами пожирувати, з радощів брякнувся прямо в кучугуру снігу, зарився в його головою, а ногами став таке*

*виробляти, що зразу знялася курява, за якою не видно стало світу»* [3, с. 28].

Літературний портрет чорта певною мірою персоніфікований: молодий, енергійний і некерований. Його рухи створюють хаос у природі. «Улюбленим часом появи чорта є нічна пора чи так звані «нечисті» часові проміжки (переддень Великодня, Купала, Різдва); місцем перебування – вода (болото, вир, гребля), чагарники, дерева (бузина, осика), перехрестя, покинуті будівлі, млин, гуральня, печера. Інфернальність персонажа виказують знання про все на світі, швидкість переміщення, гучний голос та сміх» [26, с. 141], – зазначає дослідниця Т. Данилюк-Терещук.

Автор оповідання «У хуртовину» алегорично ілюструє дріб'язковість та нищість людської натури посередництвом спокус та підступів нечистої сили, що цілком відповідає народним уявленням та канонам української сміховинної традиції, за якою містичні істоти поєднують в собі елементи гумору, витівок і символізму. Чорт, як уособлення бурхливої природної стихії, бешкетує та бавиться з людьми – сільським старшиною Василем Мироновичем та писарем Антоном Агафоновичем, які охоче втягуються у його витівки та піддаються на чортячі підступи. У цей момент на тлі традиційного народного сміховинного колориту проступають їдкі іронічні нотки: старшина та писар сваряться й безтямно гамселять один одного, виявляючи цілком людські «чортячі» риси: злостивість, нахабство, в'їдливість, гнівливість.

В. Королів-Старий в оповіданні «Вовкулака Хреб» надає містичній істоті глибокого й поважного сенсу, що розширює семантику міфічного архетипу перевертня. Зокрема, літературознавиця С. Філоненко подає таку міфологічну характеристику «вовкулаки»: «Перевертень – традиційний образ, який відображає істоту, належну до двох світів, природного та надприродного, одночасно. Двоїста природа перевертня розумілася як дворушництво (наявність двох душ)» [76, с. 295].

Вовкулака Хреб, син прастарої Смерті, у творі В. Короліва-Старого постає як хранитель цвинтарного спокою: *«Кожної ночі виходив він зі своєї*

*хатинки, що була під хрестом найстарішої могили козака-запорожця Заграйдуди, тихим кроком обходив усі могилки» [3 с. 270] та як оберіг історичної пам'яті народу: «Знав майже всі наші видатніші цвинтарі; знав, де поховано того чи іншого нашого славного небіжчика, бував на знаменитих бойовищах, де колись річками лилася кров козацька, й багато доброго зробив він для чесних кісток шляхетних мерців – запорожців» [3, с. 269].*

Древній Вовкулака гуртує довкола себе усіх істот у тій місцині: Лісовика, Водяника, мавок, русалок, хух, упирів, що шанують його за мудрість і дослухаються до його розповідей. А от самі люди, що характерно для творів В. Короліва-Старого, значно поступаються «нечистій силі» своїми чеснотами, виявляючи властиві людям зажерливість, жадібність, байдужість, лицемірство й цинізм. Містичний образ старого Вовкулаки наділений подвійною природою і виступає складним символом, що дає змогу досліджувати фундаментальні екзистенційні теми: моральну амбівалентність, протистояння між інстинктами та розумом, а також приховані аспекти двоїстої людської натури. У літературі він залишається потужним засобом для осмислення як внутрішніх, так і зовнішніх конфліктів людського існування.

Ф. Потушняк у новелі «Упир» переносить цей архетипний образ у сучасний контекст, пов'язуючи його із соціальними забобонами та боротьбою людини з «темною» стороною реальності, адже фольклорний образ упиря часто уособлює ворожу людині потойбічну силу. «Крім тієї душі, яка відлучається від тіла тільки через смерть, є ще душі, котрі перебувають у тілі, але можуть відділитися від нього і в якийсь час вільно перебувати окремо. Дводушники це ті люди, що мають ще одну або й дві душі, крім нормальної. Є їх кілька видів. Кожен виконує якусь особливу функцію» [64, с. 37], – зауважує письменник.

«Уявлення про упирів – типовий зразок, що свідчить про явно архаїчний, дохристиянський характер народних повір'їв, пов'язаних з уявленнями про душу, смерть та потойбічний світ, І не дивно, що вони вже у

минулому столітті являли собою скоріше пережиткові явища, ніж релігійномагічну систему, переважно зберігаючись у вигляді повір'їв та марновірства» [63, с. 122].

На думку О. Тиховської, «як давнє язичницьке божество, упир вимагає вшанування з боку людей (щоб йому «баяли»), не отримує бажаного і жорстоко мстить» [71, с. 245]. Ілюстративно це повір'я відображено й у творі Ф. Потушняка «Упир»: *«Два роки тому він зловив на мості найкращого легіня і вбив. Щодругого року має право схопити собі молодого хлопця, який йому попаде у руки...»* [3, с. 432].

Упир у Ф. Потушняка є не лише монстром, а й алегорією боротьби людини з власними страхами та помилковими переконаннями. Центральний герой новели Іван-чародій переконаний у реальності існування упиря, навіть коли виявляється, що істота, з якою він змагався, була звичайним сліпим жебраком: *«Нечистий пронав! Ще ніколи не бачив таке, щоб дух напав на нього у людському тілі»* [3, с. 434]. Це породжує ірраціональні страхи знахаря-чародія.

Містична істота у творі Ф. Потушняка «Упир» постає як багатогранний символ, який впливає на поведінку героїв, формує сюжетну драму і підштовхує до глибшого осмислення сутності людської природи. Образ упиря в письменстві залишається важливим архетипом, що підкреслює суперечності людської психіки, суспільства і культури.

Оригінальна містична сюжетна лінія розгортається у новелі Ф. Потушняка «Капелюх із зеленим пером», де актуалізуються фольклорно-міфологічні уявлення в контексті зіткнення раціонального знання й ірраціонального досвіду. Археолог, перебуваючи в гірському селі з метою проведення розкопок, випадково натрапляє на труну з кістяком, скутим колодками: *«Коли ми глянули до середини колоди, то застигли з дива: там лежав лише кістяк з колодкою на устах... І на ногах були колодки...»* [4, с. 425].

Село охоплює страх, адже люди *«боялися, що після такої насильної*

смерті пан буде ходити до молодниць далі – як нечистий дух, тому його заперли на колодиці» [4, с. 427]. Жінкам сняться тривожні сни про «пана з зеленим пером», від яких вони прокидаються знесиленими: «*Страх, – сказала потай, – великий страх у селі... Всі жінки бояться... котру сеї ночі вибере собі... Так усіх замучить!..*» [4, с. 428]. Прагнучи усунути надприродну загрозу, герой разом із ворожбитом та священником повторно запечатує могилу, дотримуючись елементів традиційного поховального ритуалу.

Новела перегукується з архетипом Проклятого героя, який не знайшов спокою після смерті. Це давній сюжет, що має коріння у міфах різних народів. Починаючи з античної історії Тантала до слов'янських мерців, які повертаються з того світу.

Моторошним та гумористичним твором є «Мертвецький великдень» Г. Квітки-Основ'яненка. Містична концепція твору – це зустріч чоловіка Нечипіра з справжньою нечистю, але в досить незвичному для неї місці. Герой відвідує церкву та зустрічає мерців у образі – дяка, священника і парафіян: «*Ніч була темна, а церква не з так далеко. Дивиться Нечипір, у церкві світиться і на дзвіниці дзвонять у скликанчик, що на коромислі, звичайно як у піст. Він і став поспішати до церкви. Увійшов у цвинтар, аж дітвори, дітвори... видимо-невидимо!*» [34, с. 4]. Саркастичним моментом є бажання мерців заживо розірвати героя через пів вареника. Сакральним мотивом є необережність Нечипіра, адже герой порушує духовну рівновагу між світом мертвих та живих: «*А то ж і не страшно, скажете, щоб живому чоловікові та попасться меж мерців? Чого тут доброго ждати? Зовсім видюща смерть*» [34, с. 6]. Порушення балансу відображається через контрастне порівняння мерців з представниками духовенства.

Мертвецький Великдень – це наче паралельна потойбічна літургія у царстві мертвих: «*Слуха Нечипір сю їх церемонію та й дума: Оттак ти на лущання погуляй, як наші мертвеці, що з перепною забули, який сьогодні й день. Я добре п'яний був, а вони, мабуть, ще і гірш мене. Я таки тямлю, що*

*тепер піст тільки ще починається, а їм здається, що тепер Великдень»* [43, с. 8]. Автор використовує свято Великодня як символ воскресіння Ісуса.

Ймовірно це є біблійною алюзією про повернення людей: *«Померлі твої оживуть, воскресне й моє мертве тіло; тому пробудіться й співайте, ви, мешканці пороку, – бо роса Твоя це роса зцілень, і земля викине мертвих!»* (Книга пророка Ісаї, 26:19, Переклад І. Огієнка). [2] Тому очевидним є символічний та містичний підтекст про святкування мерців Великодня.

Поєднання християнського вірування та народних уявлень створює автентичну українську версію Пасхального дійства – з саркастичним та містичним значенням.

У творі М. Гоголя «Вій» є схожа канва з мерцями та церквою. Панночка постає як покійниця, що оживає у стінах церкви. Вона стає уособленням смерті, прихованого зла і таємної жіночої сили. Мертва Панночка – один із ґрунтовно описаних жіночих персонажів української містичної прози.

Вона – відьма, адже її душа продовжує жити в тілі. Проте тіло залишається нетлінним. Її краса є холодною бездоганністю та чарівністю, що водночас і вабить, і лякає: *«Справді, гостра краса померлої видавалася страшною. Можливо навіть, його не опав би такий сліпий жах, якби вона не була така вродлива. Йому навіть привиділось, ніби з-під вії правого її ока скотилася сльоза, і коли вона спинилася на щоці, він побачив виразно, що то була краплина крові»* [16, с. 18].

У нічних сценах літургії дівчина оживає. Демонологічно пересувається та лякає героя. Її мертве тіло не підкоряється земним фізичним законам: *«Страшна освітлена серед ночі церква з мертвим тілом і без душі живої! Підвищивши голос, почав він співати на різні голоси, щоб до краю притлумити свій острах. Та кожної хвилини звертав свої очі до труни, мов би несамохіть питаючи: А що, як підведеться, а що, як устане вона?»* [16, с. 12]. Атмосфера пригніченого стану та страху Хоми Брута підсилюється з неочікуваністю подій. Герой не знає, чого очікувати від мертвої дівчини, яка на перший погляд здається цілком безпечною. Панночка виходить за межі

звичайного уявлення про відьму, бо її не можна зупинити, навіть коли вона мертва. Її образ є трактуванням витісненого страху перед жінкою як темним началом: «Зв'язок з Анімою – проба мужності, випробування вогнем духовних і моральних сил людини» [81, с. 31].

Зв'язок Панночки з темними силами відомий через Вія, у примітках до твору М. Гоголь пише: *«Вій – це могутній витвір народної уяви. Так звать українці старшого над гномами, що в нього повіки на очах спускаються аж до землі. Оця вся повість і є народний переказ. Мені не хотілося змінювати його, тому розповідаю майже так само просто, як і сам чув»* [16, с. 26]. Автор підкреслює фольклорне походження оповіді, звертаючи увагу на її первинний зв'язок з українською народною демонологією та традиційними уявленнями про потойбічне. Це робить твір – україноцентричним, наповненим етнографічними елементами, що представляють дохристиянську систему українських вірувань.

Особлива увага зосереджена на образі утопленої як представниці демонологічного архетипу в українській народній традиції у творі М. Гоголя «Травнева ніч або Утоплена». Хронотоп у тексті є містичним простором. Насамперед – це ліс, сплав, покинутий дім. Сюжет є трагічним перевтіленням померлої панночки у містичну русалку. Але це є другою сюжетною лінією.

Через заборону вінчатися Ганні з Левком закохана пара звертається по допомогу до утопленої. Покійна панночка дарує батькові листа, у якому є дозвіл на шлюб головних героїв. Центральною канвою є місцева легенда про старий занедбаний будинок біля ставка, мешканцями якого були сотник із донькою. Після жорстокого ставлення мачухи дівчина наважується закінчити життя самогубством. Відтоді її дух є утопленою, або ж русалкою.

Вона часто з'являється з іншими утопленицями в пошуках душі мачухи, яка була відьмою: *«Проте відьма й тут додумалась: обернулась під водою на одну із утоплених, та через те й уникла трійчатки з зеленого очерету, якою хотіли її утоплени бити. Ет, вір бабам! Кажуть іще, немов панночка збирає щоначі утоплених і заглядає поодиноці кожній в обличчя, щоб*

*пізнати, котра з них відьма; та й досі не пізнала»* [18, с. 13]. З праці українського етнографа В. Милорадовича висвітлено, що «потойбічне існування русалок зображується народном такими фарбами: Русалкам на тім світі темно. Її душечка так літа, як птиця по дереву, їй пристановища нема. І плачеться вона на свою матір, що мати її не зберегла» [51, с. 22]

М. Гоголь розпочинає свою повість із живописного змалювання українського села, в якому провідну роль відіграє музичний супровід: «Сонце низенько, вечір близенько...». Письменник відтворює образний пейзаж за допомогою символічних елементів: *«Божественна ніч! Чарівлива ніч! І раптом усе ожило: і гаї, і стави, і степи. Котиться величний грім українського солов'я, і здається, що й місяць заслухався його посеред неба... Як зачароване, дримає на пагорбі село. Ще біліше, ще краще блищать проти місяця гурти хат»* [18, с. 16-17]. Незважаючи на спроби русифікувати М. Гоголя, письменник постійно наголошує українські мотиви. Автор наче захоплюється мальовничістю краю, використовуючи художні образи природи: «грім українського солов'я».

М. Гоголь був зацікавлений не лише українським фольклором, а й був чудово обізнаним з історією Козаччини. Твір «Страшна помста» [17] є містичним і драматичним. Текст поєднує народні та язичницькі уявлення про демонологічних сутностей, але з історичним тлом.

Центральним конфліктом є доля козака Данила Бурульбашка, дружини Катерини та її батька. Чоловік виявляється чаклуном, що продав душу темним силам. Гоголь відображає протистояння добра та зла. У повісті виявлені три різновиди готичного простору – наративний, психологічний, сценічний, з яких нетиповим є перший – автор змінює манускрипт на баладу.

Фольклорні мотиви органічно пронизують внутрішню динаміку конфліктів, головним змістовим осердям яких постає випробування на шляху кохання. М. Гоголь творчо переосмислює традиційні демонологічні образи: відьми, русалки, надаючи їм нового статусу.

Наприклад, постать русалки постає не загрозою, а містичним

союзником, що допомагає головним героям досягти бажаного. Тому демонологічна поетика, закорінена в українському фольклорі, набуває у Гоголя нового значення – не лише як засіб страху, а як сила підтримки та справедливості.

Світоглядні уявлення українського народу про ймовірних потойбічних істот сприяли поширенню цих образів та їх смислового трактування у творах української містичної прози. Письменники завдяки традиційним фольклорним стереотипам характеризують химерних героїв, інтерпретуючи вади та пороки людської природи.

Так, питома українськими містичними створіннями є Чугайстер та нявка з твору «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. Твір про трагічну історію кохання, яка співвзалежить від двох світів – живого та мертвого. Читачі дізнаються про загибель Марічки, яка згодом стає справжньою нявкою, створінням без нутрощів та з діркою на спині. Іван Палійчук із відчаю зачаровується колишнім відображенням дівчини.

Хоч чоловік усвідомлює, що це зовсім не його Марічка, він продовжує слідувати за нею, обманюючи Чугайстера. Лісового захисника, який полює та знищує нявок. У словнику визначено, що *«чугайстер – фантастичний образ української демонології; у фольклорі – не зовсім виразний, постає як високий «лісовий чоловік», зодягнений у білий одяг; нагадує лісовика, полісуна; за іншими версіями, заклятий чаклунами чоловік, якому «пороблено»; навіяний віруваннями в чародійство і перевертнів; найпоширенішим цей образ був на Гуцульщині, де він нібито ловить лісових нявок і поїдає їх, проте до людей ставиться доброзичливо»* [68, с. 645]. Коцюбинський протиставляє поділ світів на злих та добрих лісових духів. Як у людей – добро та зло постійно взаємодіють на життя окремих особистостей.

Серед злих духів згадується у творі Щезник. В українській міфології – це лісова нечисть, чорт: *«На камені, верхи, сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, запл щивши очі, дув у флюяру»* [41, с. 3].

Зустріч із Щезником для Івана Палійчука – це духовне потрясіння й

перехід до нового рівня бачення світу. Це сакральний момент, коли він «знаходить те, чого шукав» – гармонію з лісом, природою та самим собою. Через містичне переживання – до пошуку себе, створюючи власну мелодію. *«Починав грати спочатку, напружував пам'ять, ловив якісь згуки, і коли врешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою, і лісом поплила чудна, не відома ще пісня, радість вступила у його серце, заляла сонцем гори, ліс і траву, заклекотіла в потоках, підняла ноги в Івана, і він, пожбурнувши денцівку в траву та взявшись у боки закружився в танці»* [41, с. 3]. Іван відкриває у собі здатність до духовного злету, до пізнання таємного та забороненого через музику та її містичного посередника.

Коцюбинський формує архаїчну свідомість, де кожен природний елемент має духа. А сама природа є одухотвореною та живою. Щезник – не просто персонаж, а маніфестація лісового господаря. Він є репрезентатором гуцульського уявлення про «інший світ», що існує поруч із земним. Це резонує за концепцією міфічного мислення М. Еліаде [85], де герой проживає містичний досвід, розкриваючи потаємні знання світу.

Контрастним зображенням нявки, або ж мавки є твір Лесі Українки «Лісова пісня». Власне, письменниця активно досліджувала фольклорну спадщину Волині, тому текст є взірцевим у етнографічному аспекті.

На думку Т. Скрипки, поліський фольклор збігається з духом «Лісової пісні» в поетизації й одухотворенні лісу, в існуванні культу води і вогню. У ньому ще зараз можна знайти пісні про розмову людини з лісом і народні новели про діалоги дерев між собою» [67, с. 16]. «Лісова пісня» є відтворенням світлого почуття через природній стан речей. Як і Коцюбинський, письменниця поділяє світ на духовний та матеріальний.

До уваги представлено класифікацію за поділом персонажів духовного та матеріального світу:

### **I. Духовний світ:**

- Мавка – лісова берегиня, душа природи, вона здатна кохати і страждати;

- Лісовик – дідусь Мавки, охоронець лісу, дух гармонії природного світу, підтримує рівновагу між людьми та лісовими духами;
- Водяник – дух води, ворожий до людей;
- Русалка Польова – уособлення неспокійного жіночого начала;
- Перелесник – дух вогню, символ пристрасті та спокуси;
- Куць – трикстер, що порушує порядок;
- Той, що в скалі сидить – темна неосяжна сила;
- Русалка з очерету – душа померлої, пов'язана з водним світом;
- Потерчата – нехрещені діти;
- Злидні – маленькі та темні істоти, що притягують в дім бідність та нещастя.

## **II. Матеріальний світ:**

- Лукаш – юнак, що вагається між духовним і земним, герой опиняється на межі двох світів;
- мати Лукаша – уособлення матеріального порядку й людської цинічності;
- Килина – антипод Мавки, земна жінка, символ земного збагачення;
- дядько Лев – чоловік, що уклав договір з Лісовиком, живе в гармонії та повазі з лісовими духами.

Зіткнення двох світів зумовило конфлікт не лише любові, а пошуку свого призначення, свого шляху. Мавка втратила свою сутність заради кохання, відмовившись від «зелених шатів». Лукаш – можливість до самовираження. Саме через музику Мавка і Лукаш закохались один в одного.

Мелодія сопілки – стала мостом між двома світами, у цій музиці Мавка осягнула те, чого їй не вистачало серед лісу. Це «заборонений плід», що згодом виявиться згубним для її існування.

У античних міфах (наприклад, про Деметру і Персефону) смерть зображують не як кінець, а як етап духовного перевтілення. Мавка втрачає лісову постать, втім повертається як очищена істота. Припущенням аналізу є

застосування античного архетипу.

На основі аналізу містичної прози XIX–XX століття, структуровано поділ містичних персонажів, які часто використовувались письменниками у творенні містичного простору:

### **1. Земні містичні істоти.**

Істоти, що поводяться як звичайні живі створіння (тварини, люди). Наділені надприродною сутністю. Їх містичність – це вияв прихованості, здатності втручатись у людський світ.

- С. Ольшенко, «Вільха. Рудий кіт» – рудий кіт як провісник нещастя, що переслідує героя й викликає у нього психічну нестабільність;
- Ф. Потушняк, «Капелюх із зеленим пером» – мрець, що подібний до людей.
- В. Королів-Старий, «Вовкулака Хреб» – перевертень, вовкулака, що перетворюється на людину. Характерна дводушність, або ж роздвоєність особистості.
- М. Гоголь, «Вій» – мертва Панночка, яка здатна діяти у тілесній формі мертвої людини.

### **2. Демонологічні істоти (народна демонологія).**

Істоти, що мають походження з української демонологічної традиції. Це чорти, відьми, упирі, мерці, лісовики, русалки. Переважно такі створіння пов'язані з окультними обрядами, народними віруваннями, гріхом та з потойбіччям.

- С. Ольшенко, «У хуртовину» – чорт, який з'являється зненацька з мстивою метою.
- Ф. Потушняк, «Упир» – вампір, який харчується кров'ю
- Г. Квітка-Основ'яненко, «Мертвецький Великдень» – традиційне уявлення про оживання померлих на свята.
- М. Гоголь, «Вій» – мертва відьма, яка через Вія намагається знищити живого;
- Ф. Потушняк, «Капелюх із зеленим пером» – повернення мертвого

чоловіка, який приходить до молодих жінок.

### **3. Міфологічні істоти.**

Це істоти, пов'язані не з чіткою демонологією, а з архаїчними язичницькими уявленнями, фольклорним поетичним світобаченням. Вони часто не агресивні, а символічні: уособлюють ліс, воду, свободу, смерть, натхнення.

- М. Коцюбинський, «Тіні забутих предків» – нявка (душа померлої), чугайстер (лісовий дух), щезник (демонологічна істота з рогами, лісовий захисник);

- Леся Українка, «Лісова пісня» – мавка (лісова душа), перелесник (дух вогню та пристрасті), водяник, лісовик (захисник рівноваги між людьми та духами), русалка (неприщасенна душа).

- М. Гоголь, «Травнева ніч, або утоплена» – дух утопленої дівчини, русалка.

Містичні істоти насичують твори надреальністю чуття. Вони є елементами етичної та фольклорної спадщини. Присутність містичних створінь допомагає розширити сюжетно-фабульне наповнення твору. Такий прийом створює ефект зачарування чи навіть залякування. З дидактичною метою. Походження чудернацьких створінь є різним. Проте, їх функція - це збереження народної української культури. Демонологічні та міфологічні образи трансформуються у художній текст, набуваючи нового смислового значення. Втім, такі образи не втрачають історико-культурний контекст.

### РОЗДІЛ 3

## КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

### 3.1 Психологічна травмованість як вияв астральних явищ у письменстві

Психологічний мотив у літературі є прикладом екзистенційної боротьби за пошук правди. Люди з пригніченим душевним станом більш чутливі до містичних проявів. Часто люди вбачають за необхідність приховати від себе реальність та повністю зануритись у ірраціональне мислення. Це своєрідний ескапізм, втеча від справжнього й буденного життя.

Художні сюжети з психологічними аспектами супроводжуються містичними (зловісними та добрими) істотами. Вони є відображенням внутрішнього «Я» головних героїв. Аллегорія на людське сумління.

Наприклад, образ kota як містичного створіння ілюструють письменники з різних століть. Переважно як символ нещастя та містичності. У попередньому розділі згадано твір С. Ольшенко-Вільхи «Рудий кіт», який представлено для компаративного аналізу з оповіданням Е.А. По «Чорний кіт». Твори містять подібні назви, але за символічним та стильовим наповненням вони є різним. В обох творах кіт пов'язаний із потойбічним та з внутрішнім жахом героїв.

С. Ольшенко-Вільха застосовує стислий опис, але й напружений наративний момент при появі kota в загрозових ситуаціях: *«Клятий рудий кіт! Він знищив мене зовсім, загнав, як самотника в ту поліську пущу, де людина живе тільки з лісом, бо людей хіба раз на місяць побачиш»* [4, с. 249]

Натомість Е. По заохочує увагу читачів до описів внутрішньої жорстокості. Кіт – не звичайна містична істота, а провинна підсвідомість головного героя за злочин: *«Боже милостивий, порятуй і захисти мене від пазурів Сатани! Ледь ущухли відлуння цих ударів, як до мене озвався голос із*

могили! Крик, спершу глухий і уривчастий, ніби дитячий плач, невдовзі перейшов у нескінченне голосне, протягле воання, дике й нелюдське, – у звіряче завивання, у голосіння, сповнене жаху, змішаного з торжеством, що краяло душу; таке могло прориватися тільки з пекла, де воляють усі приречені на вічну муку та шаленіють з лютої радості дияволи» [60, с. 89]. У Біблії, в Євангеліях (Мт 8:12, Мт 13:42, Мт 22:13), Ісус каже: «...там буде плач і скрегіт зубів» (Мт 13:42, переклад Огієнка) [2]. Описування криків і наскрізного жахливого звуку в творі «Чорний кіт» є подібним до біблійного опису пекла. Сам кіт порівнюється із нечистю. Гіперболізація образу полягає в наділенні зовні беззахисної істоти характеристиками демонічного начала. У читача виникає відчуття глибокого екзистенційного жаху. Звідси – згадка про «вовка в овечій шкурі», що є біблійним афоризмом.

Варто зауважити, що у творі Е. По кіт є внутрішнім містичним сигналом, а у С. Ольшенка-Вільхи – зовнішнім, адже існує поза межами героя, проте з'являється у критичних ситуаціях у ролі провісника зла. В українському аспекті містичність є інтеграцією фольклору, тоді як у поезії По простежується психологічна мотивація з містичним світосприйняттям.

Наступними за подібністю є твори «Маска Червоної Смерті» Е. По, який відображає екзистенційний конфлікт з українським твором «Фіолетова тінь» авторства С. Вільхи-Ольшенка. Навіть кольори в назвах є символічними у представленні образу смерті та потойбічного виміру. Відомо, що червоний колір частіше уособлює кров та загибель, а фіолетовий – містичність і сакральність.

Вислів Горація «Omnes una manet pox» (Всіх чекає однакова ніч) відображається у творчості Е. По. У «Масці Червоної Смерті» смерть постає як нездоланий хаос, що не зважає на статус чи багатство: «І полум'я треножників згасло, і морок, і розорення, і Червона Смерть поширили на все свою безмежну владу» [58, с. 2]. Принц Просперо та його оточення намагаються заховатись у розкішному абатстві, але смерть вривається туди під маскою, що є символом ілюзорного захисту.

У «Фіолетовій тіні» С. Ольшенко-Вільхи смерть також є неминучою. Проте смерть, на відмінну від твору Е. По, є ближчою до модерного екзистенційного страху. Письменник зображує смерть як фатум. Згубну сутність.

В обох творах виражений екзистенційний страх перед невідомим, перед тим, що неможливо описати. Герої відчувають безсилля перед неосяжним. Смерть як вічна тема відтворена у творчості письменників через людські чинники: страх, відчай, втрата.

Новела Ш. Перкінс-Гілман «Жовті шпалери» містить містичні перегуки з попередньо згаданими творами. Особливо з українською новелою «Фіолетова тінь». В обох творах назви – символічні з кольорами. Якщо фіолетовий значить містичність, духовність, емоційну глибину, то жовтий колір є символом психологічного поглинання та внутрішнього страху. За словником В. Жайворонка жовтий часто асоціюється з блідністю, змарнілістю, худобою та зів'ялістю [31, с. 540].

Твір «Жовті шпалери» – про жінку, яку змушують пройти лікування через емоційну нестабільність, про що свідчать описи героїні: *«Часом я безпідставно злюся на Джона. Присягаюся, що ніколи ще не була такою чутливою. Певно, знову винний нервовий стан»* [13, с. 2].

Вона знаходиться у суцільній ізоляції, у замкнутій кімнаті з дивними жовтими шпалерами. На візерунках починає бачити іншу жінку: *«В них ховається щось таке, про що ніхто, крім мене, не знає і ніколи не дізнається. Тьмяні фігури за зовнішнім узором день у день світлішають. Тобто фігура завжди одна і та сама, лише повторена багато разів. Схожа на жінку, що нахилиється і повзе за візерунком. Цікаво... Я починаю думати... Краще б Джон чимшвидше забрав мене звідси!»* [13, с. 6].

Межі між реальністю, містичністю та шаленством – розмиті. Увесь сюжет сформований на психічному зламі. Містичність сприймається як шаленство чи психічне захворювання. Жінка починає з відчаю ставити питання: *«Цікаво, чи всі вони вилізли з-за шпалер, як і я?»* [13]. Серед силуетів

та візерунків, героїня починає бачити інших замкнутих жінок, що «повзують» довкола. Детальних описів про примар немає у творі. Проте це роздвоєнність свідомості жінки, яка вбачає втрату індивідуальності в образі примари.

Загальновідомим є факт обізнаності О. Кобилянської з європейською літературою. Письменниця активно цікавилась новітніми модерністськими тенденціями в літературі. Читала Гете, Шиллера. Захоплювалась філософією Ніцше. Схожість із творчістю Гі де Мопассана пов'язана з містичною прозою.

Для порівняння взято новели «Під голим небом» (1908) та «Страх» (1882). Твори схожі за своєю химерністю. Але, якщо в О. Кобилянської – це новела про зіткнення з паранормальним створінням перед смертю, то у творі «Страх» Гі де Мопассана переживання зображується як філософсько-містичне явище.

Прикладом філософського трактування страху перед невідомим є дискусія про існування надзвичайного в нашій реальності: *«Кажу: немає нічого фантастичного, розвінчані забобони, незрозуміле стало зрозумілим. Надприродне міліє, неначе озеро, з якого рівчаком відводять воду: наука що не день, то посуває межі чудесного. Але я, шановний пане, належу до старого покоління, якому подобається вірити»* [52, с. 1]. Поетика новели є екзистенційною. Світ є абсурдним, коли суспільство залишається без відповідей. Втім, герой не прагне правди, він прагне таємниці, щоб уникнути життя без сенсу. Неосяжність містичного знання є спробою осмислення людського буття. Людина боїться не лише того, що невідоме їй, про що заявляє герой твору: *«Він повторив: По-справжньому боїшся лише того, чого не розумієш»* [52, с. 2]. Страх не є смертельним, коли знаєш з чим борешся. Проте з екзистенціальної рецепції – ти втрачаєш сенс для спротиву з невідомим. *«Ви розумієте, коли в душу вже закрався страх перед надприродним... Як страшно побачити візок, що котиться сам собою... Який жах»* [52, с. 4]. Ще одним цікавим спостереженням є свідомий страх побачити те, що не можеш визначити, зважаючи на інтелектуальний та віковий досвід.

Психотравматичність впливає на підсилення страхів людини. Реакція на стрес, трагедію і втрату є різним за впливом на свідомість людини. Через втрату контролю і неможливість покращити свій стан, людина вдається до містичних пояснень. Пошук правди і вини здійснюється через нарікання вищих потойбічних сил. Звинувачування та богохульство пригнічують емоційний стан персонажів у творах, про що свідчать прийоми замовчування і риторичних питань. Письменники ізольовують своїх героїв у замкнутих приміщеннях не лише у прямому значенні, а й переносному – внутрішньому психологічному. Герой залишається на одинці зі своїми проблемами: моторошним минулим, втратою близької людини та зворотньої карми. Щоб урізноманітнити поетику містичної прози автори застосовують звуконаслідування, що супроводжується з готичними та темними просторами, природним паралелізмом із настроєм тривожності персонажів. Тому схожість зарубіжної містичної прози та української є безумовною.

### **3.2 Сакральність мистецтва та образу Жінки в літературному творі**

Аналізуючи прозу XIX–XX століття з містичним аспектом, простежено використання контрастного порівняння жіночої краси. Наприклад, Божа Матір (Діва Марія, Мадонна) – символ чистоти та духовної сили. Відьма як символ фатальності та мстивості. Відомо, що у світовій традиції поєднання страху та зачарування перед жіночою привабливістю виявлялась у подвійних стандартах: з одного боку – це ідеалізація (Божа Матір), з іншого – покарання за прояв вільної жіночої природи (відьма). У праці К. Юнга «Архетипи і колективне несвідоме» зазначено: Велика мати нерідко набуває атрибутів мудрості, так і відьми, бо що більше архетип віддаляється від свідомості, то виразнішим стають міфологічні риси, яких набуває архетип» [81, с. 102]

Прикладом є новела О. Кобилянської «Природа». До аналізу взято фрагмент зустрічі головної героїні з молодим гуцулом. Чоловік глибоко вражений красою невідомої йому жінки, порівнюючи її з образом Божої

Матері: *«Боже, червоне волосся, – подумав він. – Як відьма... такого нема ні в однісінької дівчини в нашій селі... вони всі чорні»; «Не знаю... але ти така... така... Яка я? – запитала поважно. Така... я не знаю... така, як образ Матері Божої в нашій церкві... Вона знов засміялася; не дуже сердечно, а все-таки; потім обоє зацікавили...»* [37, с. 6]. Але незвична зовнішність дівчини привертає увагу читача на початку твору: *«Хоч русинка від голови до ніг, було в неї рудава волосся, що у русинів рідкість, та в чертах бачилась порода, а майже меланхолійний сум, що вибитий на всім, що нагадує оцей нещасний народ, був і в неї основою характеру, її очі, великі, трохи нерухомі і вогкі, були сумні і тоді, коли уста усміхалися. За ці очі звали її руською мадонною»* [37, с. 1].

Авторка виокремлює головну героїню для підсилення містичного враження та непереможного бажання володіти тією жінкою. За міркуваннями Юнга, «аніма – чинник надзвичайної важливості в психології чоловіка, коли йдеться про емоції та афекти. Вона підсилює, перебільшує, підробляє і міфологізує всі емоційні зв'язки з його роботою і представниками обох статей. Фантазії і хитросплетіння – її заслуга. Коли аніма сильно констельована, вона пом'якшує характер чоловіка і робить його образливим, дратівливим, примхливим, ревливим, ревливим, марнославним і не пристосованим. Він перебуває у стані невдоволення і поширює це невдоволення навколо себе» [81, с. 74].

Через різне світосприйняття та відчуття своєї природи, героїня покидає чоловіка. Який не здатен прийняти інакшість, інтерпретує її поведінку як прояв відьомства: *«Не дурно в неї червоне волосся. Не дурно від неї пахло зіллям. Не дурно вона була така чудово гарна, так схожа на Матір Божу, бо тільки тим могла його причарувати! Не дурно волочилася по лісі. Котрий християнин іде в ліс слухати, як він шумить?»* [37]. Уривок цього тексту є ілюстрацією контрасту – святості та демонологічності; закоханості та ненависті; аполлонічного та діонісійського начал.

«Овальний портрет» (The Oval Portrait, 1842) – містична новела Е. По,

що поєднує мистецтво, і смерть у мініатюрному, майже символічному сюжеті. У новелі автор досліджує згубну владу мистецтва. Картина є конфліктом та рушієм творення сюжету. У творі йдеться про те, що художник створив портрет своєї дружини, одержимо працюючи над ним – і в процесі забрав з неї життя: *«І страх заповнив її, коли маляр заговорив про своє бажання намалювати портрет і з неї, молоді своєї дружини. Та вона покірливо скорилася і багато тижнів просиділа у високій і темній кімнаті-вежі, до якої лише зі стелі сіялося денне світло, кидаючи бліді промені на полотно»* [59, с. 133].

Схожим за проблемою є твір українського письменника Г. Хоткевича «Портрет», що опублікований у 1929 році. Фабула слабо окреслена, адже портрет відіграє символічну роль як втілення неосязності. Лоріо – головний герой новели захоплюється вічною красою жінки, яка є образом портрета. І це не звичне захоплення чи закоханість, а одержимість: *«То було творення неземне, осяяне світлом богів... цілком зрозуміло, що їм, таким сотворінням, призначене життя не тут, а десь у невідомих нам світах..»* [3, с. 104].

Лоріо був звичайним студентом, але він зміг викупити картину в художника. Після цього випадку все оточення занепокоїлось за нього: *«А посередині маленької кімнаточки на високому рівному мольберті, в задратованій золотій рамі стояв розкішний великий портрет...»*; *«-Лорко... що це? – не сміючи навіть підняти голосу, спитав студент. Лоріо з палючими очима взяв його за руку і підвів до мольберта. «- Ти бачиш?... От я й думаю тепер про неї...»* [3, с. 111]. Проте варто зазначити, що головний герой закохався не лише в зовнішній образ портрету, а й у внутрішню історію. Лоріо вразила моторошне та зворушливе минуле померлої дівчини: *«В неї й так уже кидали болотом... її ненавиділи, з неї сміялись... Бездушні люди. Вони втопили її, а потім сміялись з того, що її обличчя посиніло від холоду води... І мені... так жаль її... утопленої... так хочеться врятувати її... Я чую вночі, які кричить вона десь унизу... вона не хоче вмирати...»* [3, с. 113]. Письменник застосовує апосіопезу, адже через кожне речення слідує

замовчування. Такий риторичний прийом використовують при емоційному потрясінні.

Містичною одержимістю відомий твір В. Винниченка «Чорна Пантера та Білий Медвідь», який написаний у 1911 році. Образ дружини Рити разом із дитиною ототожнюється з іконографією Мадонни, що зумовлює сакралізацію їхньої присутності в його творчості. Подібним стає прийом умовчування, або ж апосіопези, до якого вдається автор: *«Мій Лесик не помре, ні-ні, тато не дасть. Правда? Тато такий великий, його Медведем звать, він нікому, навіть смерті, Лесика не дасть. От маєш... причепилась до мого хлопчика... Вимучила його, малюсінького, беззахисного... Он рисочки нові йому намалювала... Зовсім нові... (Пильно вдивляється й далі говорить уже неухважніше, майже машинально). Рисочки цілком інші. От одна... І губки... І носик... Бідного хлопчика. (Озирає схилена Риту й Лесика). І у мамі...»* [9, с. 11]. Втрата сина штовхає Риту до радикального кроку – вона вчиняє подвійне самогубство, отруївши себе та чоловіка. Це акт морального спротиву й остаточного осуду його художньої жертви. Картина в творі постає своєрідним містичним елементом, що впливає на свідомість усієї сім'ї.

Попри відсутність вираженого та відвертого містичного наповнення, ідея твору та одержимість героїв спричиняють поступову втрату реальності, що набуває рис містичного божевілля. Мистецтво відображає ницість людської душі та її ненаситного бажання до ідеальності. А це доводить людину до крайнощів, до гріховного падіння, про що свідчать дії Корнія: *«Ну, так от: ти мусиш піти до Мулена, продатись йому і взяти для сім'ї й для мене грошей. І вже. Корнію, що ти говориш?!! -Я говорю те, що говорю. Дай свою честь для сім'ї, для мистецтва, для мене»* [9, с. 31]. Заради грошей чоловік підштовхує жінку до зради та блуду. Корній знищує свій моральний стан, а картина стає виправдовуванням його душевної потворності.

Мистецтво та воля взаємно впливають на формування містичності. Загадковість та неосяжність духу проявляється через надреальні речі. Зумовлені особливостями психологічної будови людського сприйняття світу.

Неможливо в літературознавчому дискурсі виокремлювати лише поняття містицизму та містичності. Вони наскрізно нанизуються в описах та діалогах персонажів.

У романі Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея» прагнення до вічного гедонізму та юності відображаються через образотворче мистецтво. Надзвичайної вроди Доріан Грей стає жертвою маніпулятивного впливу лорда Генрі та надмірного захоплення з боку художника Безіла Голворфа. Палке бажання зберегти відображення не лише у вигляді портрета, а й у реальному втіленні – робить Доріана одержимим: *«Якби це я міг лишатись повік молодим, а старішав – портрет! За це... за це... я віддав би все! Так, все, геть-чисто все на світі! Я віддав би за це навіть саму душу!»* [7, с. 24]. Його мрія здійснюється містичним шляхом. Увесь текст пронизаний містичною естетикою та фанатизмом.

Хоч головний герой відверто не укладає угоди з нечистою як Фауст з твору Гете. Проте його дії та бажання дуже подібні до обміну, або ж продажі душі темним силам. Адже результатом є вічна краса та юність. Натомість портрет, який би мав залишатись без суттєвих візуальних змін – псується. Картина реагує на моральну деградацію, на гріховність душі Доріана: *«Портрет уже змінився і змінюватиметься далі й далі. Золотавість його кучерів візьметься сивизною, поблякнуть ніжні троянди його юного обличчя. За кожен гріх, який він, Доріан, вчинить, лягатиме пляма ганьби на портрет і нівечитиме його красу...»* [7, с. 49].

У поетиці твору О. Вайльда містичність розглядається як структурний принцип, а не лише як декорація для атмосферності сюжету. Містичність визначається у роздвоєності душі Доріана Грея. Автор застосовує елементи готики та аристократизму. Вайльд синтезує декадентську красу та ідею філософської притчі. Адже конфлікт твору – зіткнення краси і моральної відповідальності. Нанизування містичного тону дозволяє підштовхнути читача до осмислення людської душі, яка вразлива до гріховної спокуси.

Серед містичної літератури є певне протистояння між возволиченням

мистецтва як вічної краси та моральної дилеми. Мистецтво спрямоване на естетичне задоволення, але в містичній прозі – це одержимість та спокуса. Іконопис із зображенням чистої душею і тілом – Діви Марії часто контрастно порівнюють із архаїчним образом – Відьми. Письменники використовують контраст для викликання діалогу з читачами. Для суперечливих відчуттів добра та зла. Рудий яскравий колір – ознака відьмацької природи. Тому вродливі дівчата завжди були цілю для підозр та інквізицій.

За попередніми твердженнями, мистецтво – містична сповідь автора, яка може втручатись у життя звичайних пересічних людей. Воно покликане змінювати світогляд, переживання. Проте цей вплив містить різний вид характеру. Мистецтво як неосяжна форма буття є руйнівним та відроджуючим.

### **3.3. Містичність образу Смерті у світовому літературному контексті**

Осмислення смерті в українській чи зарубіжній літературі є не лише в негативному сприйнятті, а в іронічному. Серед української прози виокремимо: Д. Тягнигоре «Козак і Смерть», Г. Барвінок «Чорт у кріпацтві», О. Стороженко «Закоханий чорт» та «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав» [3]. За ознаками гумористичності розглянуто твір Т. Претчетта про «Дискосвіт». Однаковим є прийом алегоричного втілення смерті, чорта чи інших містичних створінь.

Автори персоніфікують своїх персонажів та висміюють їх риси характеру. У Претчетта – Смерть постає як антропоморфна сутність, яка дозволяє письменнику заглиблюватись через страх у психологічний стан інших героїв. Смерть є особливим наратором у творі. З нею можуть спілкуватись різні верстви населення, окрім дітей. Письменник створює уявний дитячий світ (Зубної Феї), у якому Смерть – безсила. Втім, з нею спілкуються інші представники. До прикладу, люди, які наближені до таємних знань: відьми, відьмаки, чаклуни, чарівники.

Як зауважує Є. Канчура, «вони, як і вартові, часто стикаються зі Смертю внаслідок своїх професійних обов'язків. Претчетт неодноразово повторює: *Witches look after the edges* (відьми пильнують межі), тобто відьми, як і чарівники, несуть відповідальність за збереження цілісності й рівноваги світу» [33, с. 160]. Лише люди з необмеженими знаннями приходять до висновку, що добро не може існувати без зла, як і добро. Вони вбачають рівновагу в цих світах.

Автор змальовує смерть у образі темної постаті з косою, традиційний вигляд Смерті. Спільні характеристики худої та старої Смерті є у новелі Д. Тягнигоре: «*Так дуб повалився на смерть і придавив сухоребрицю. Запорожець тоді за косу, побив на дрібні кусники та й каже: – Спічни собі трохи, ледащице, та гляди, другий раз, як стрінеш Запорожця, то втікай під три вітри*» [3, с. 22]. Письменники з різних народних культур та бачень застосовують один зовнішній вигляд Смерті, це пов'язано з проявами колективного несвідомого знання.

Про виникнення традиційного уявлення образу Смерті, або ж «Grim Reaper» (Похмурого женця) пише Е. Мак Кенна: «Похмурий Жнець з'явився в Європі в XIV столітті. У цей час Європа боролася з найгіршою на той час пандемією у світі – Чорною смертю, яку вважали наслідком чуми», але авторка наголошує також про виникнення візуального вигляду Смерті та її народних інтерпретацій: «Скелет постає символом смерті, що є уособленням людського тіла після його тілесного розпаду. Чорний плащ із каптуром нагадує вбрання, яке носили духовні особи під час поховальних обрядів. А коса – промовистий образ, запозичений зі сільського життя. Нею жнивари зрізали достигле збіжжя. Власне, щось подібне й відбувається зі смертю: вона «жне» людські душі, забираючи їх із цього світу» [89]. Припущенням також є візуальне відтворення моровиці, або ж Смерті з косою – картина А. Бьокліна «Чума» 1898 року. Бьоклін був швейцарським художником, відомим своїми містичними творами, в яких часто акцентував теми смерті, міфології та людської долі. Тому в світовій літературі Смерть також постає у вигляді

темної постаті з косою в руках.

Подібність містичності в творах українських та зарубіжних митців – не лише результат міжкультурного впливу, а й припущення, що містика є однією з архаїчних форм художнього пізнання світу. Містичність в українській та зарубіжній літературі є універсальною категорією художнього і філософського явища. Завдяки компаративному аналізу, визначено спільні мотиви в творчості світових митців.

Серед найпоширеніших спільних рис містичного дискурсу виокремлено: мотив двох світів – земним і потойбічним, або ж реальним і надприродним; мотив страху як елемент містичного тону; мотив дводушності; мотив сакральності та релігійності; мотив природи – природні стихії як втілення містичних сил; мотив екзистенціальної кризи – пошуки відповідей життя через містичне переживання.

Виявлені мотиви формують світову художню площину, в якому містичність розглядається не лише як допоміжний фабульний елемент, а як механізм осмислення життєвого досвіду. Містика в літературі відображає універсальні питання екзистенції. Тому містичний дискурс залишається актуальним пластом світової літературної традиції.

Містична проза в різних народностей має свій унікальний символічний код та автентику. Англійська література через призму готичного тону відтворює дисциплінований аристократизм містичні ним доповненням. Для англійської готичної прози характерна стриманість, але з загостреним відчуттям жаху при появі надприродних явищ. Це зумовлює емоційне пригнічення та депресивне ставлення читача.

Так, у німецькій літературі поетика містичності інтерпретується філософсько-етичним поглядом. Відомим є твір Гете «Фауст», у якому ірраціональність взаємодія з дидактичністю.

Французька література – взірцевий приклад середньовічної естетики з типовими представниками демонологічної сили, наприклад: упирі, дракули, або ж вампіри. Класичними топосами є стародавні замки чи покинуті мастки

покійних аристократів.

Схожими у подачі є латиноамериканська та українська проза. Адже містичність не завжди залякує читачів. Натомість, письменники залучають гумористичні прийоми, аби контрастно зобразити моторошне в іронічному світлі.

В українських та зарубіжних текстах є спільні атрибути містичності. До прикладу всі моторошні події у творах відбуваються в затемненій та нічній атмосфері. Щодо місцевості – це похмурі сизі ліси, річки, ставки, старовинні маєтки, будинки, церкви та дзвіниці.

Так, у творі М. Гоголя «Страшна помста» [17] містичним атрибутом є церква. У християнському баченні церква – це символ захисту та Божого притулку. Втім, Гоголь створює містичний символізм церкви як місце окультних дійств (прикладом є паночка з твору «Вій») та збір диявольської нечисті.

Такі топоси набувають функцій міфосимволів. Вони є елементами містичного та психологічного нанизування в атмосфері твору. Релігійне та містичне бачення відтворюють контраст, за Юнгом, «символічний процес містить переживання образів через образи. Його розвиток, як правило, має енантіодромічну структуру, а відтак, містить у собі чергування негативного і позитивного, втрати і набуття, світлого і темного» [82, с. 41]. Спільними за містичними ознаками є створення чудернацьких персонажів. Часто алегоричних. Містичні створіння не лише постають у негативних значеннях, а й іноді – у позитивних. Це астральні образи, або ж цілком земні істоти, наділені магічними особливостями.

Містичність у літературі є способом вираження внутрішнього аспекту людської природи. Повсякчас люди прагнули здобути неосяжні та потаємні знання про наш світ та наше земне призначення. Для письменників це необмежений екзистенціальний простір, у якому відтворюються символічні образи та архетипи. Підґрунтям цього є міфосвідомість, яка складається з індивідуального культурного сприйняття та суспільної історичної пам'яті.

Містика є частиною буденного. Приказки, прикмети, забобони є національним відображенням українського фольклору. Пошуки відповідей на життя є актуальними до сьогоднішнього часу.

У різних періодах проаналізовано еволюцію змін образу Смерті. Від темної сутності з косою, яка стала символом незворотньої руйнівної сили до іронічної долі.

## ВИСНОВКИ

Українська містична проза є унікальним культурним явищем, яке має глибоке історичне та соціальне підґрунтя. Її розвиток став можливим завдяки впливу фольклорних традицій, релігійних уявлень і міфічної символіки, що закладені у свідомості українського суспільства.

У роботі «Поетика української містичної прози» використано ряд методів наукового дослідження: *теоретичний метод* – аналіз наукових праць про містицизм та містику в літературній творчості; *культурно-історичний метод* – окреслення історичного та культурного контексту розвитку містичної прози; *психоаналітичний метод* – застосування концепцій психології (теорій К. Юнга, З. Фрейда) для аналізу архетипів у текстах; *герменевтичний метод* – інтерпретація текстів для виявлення прихованих релігійно-міфологічних мотивів; *фольклорно-етнографічний метод* – аналіз фольклорних елементів у текстах (образи, символи, обряди) для розуміння їхнього значення та функцій у містичній прозі. Під час дослідження було застосовано всі методи, які допомогли розкрити тему кваліфікаційної роботи.

Встановлено, що українська культура має міцний зв'язок із природою, надприродним і духовним світом. Це зумовило створення колоритних художніх образів і напружених сюжетів. Містичні елементи, які формувалися століттями, стали універсальними інструментами для осмислення складних духовних і моральних конфліктів, що непокоїли суспільство в різні історичні епохи. Тому *гіпотеза* наукової роботи є підтвердженою.

Визначено, що однією з характерних особливостей української містичної прози є інтеграція фольклорних та міфічних мотивів у літературний контекст. Образи упирів, вовкулак, примар не лише допомагають створити атмосферу загадковості та емоційної напруги, але й виконують важливі сюжетні та символічні функції. Містичні істоти апелюють до архетипів колективного несвідомого (теорія архетипів К. Г. Юнга) є

невіддільною частиною культурної пам'яті людства. У поетиці української літератури ці образи синтезують язичницькі, християнські та народні уявлення про світ, збагачуючи тексти багатознаковою символікою.

У дослідженні проаналізовано, що містичні образи є універсальними і багатозначними. Образ рудого kota виходить за межі звичайного персонажа й стає символом надприродної сили, що перебуває між світами. Кіт у цьому творі, як і в багатьох фольклорних джерелах, постає алегорією незбагненої природи зла. Образ нечистої сили в хуртовинні втілює руйнівну стихію зла, що спокушує та провокує ницу й дріб'язкову людську природу на конфлікти, ворожнечу та протистояння.

З'ясовано, що не менш значущим у контексті української містичної прози є використання архетипу перевертня, що набув особливого розвитку в письменстві XIX–XX століття. Перевертень у літературі втілює двоїстість людської природи, що балансує між добром і злом, а в українській прозі він ще й доповнюється культурними та історичними нашаруваннями, які розкривають глибокі екзистенційні проблеми. Архетипи упирів, дводушників і нечистої сили також є ключовими у творенні української містичної традиції. Упир пов'язується із соціальними та психологічними аспектами, що актуалізує питання людської ірраціональності та впливу забобонів на суспільство.

Містичні образи наділяються не лише негативними характеристиками, але й алегоричним значенням, що дозволяє авторам осмислювати людську природу та її зв'язок із темною стороною буття.

Як свідчить аналіз художніх творів українських письменників, містичні елементи допомагають розкрити не тільки такі складні теми, як моральна амбівалентність, змагання людини зі своєю внутрішньою роздвоєністю й конфліктністю, а також роздуми над вічними питаннями буття. Тому містичність в українській літературі постає не лише художнім прийомом, але й способом осмислення глибинних духовних і культурних цінностей, засобом інтеграції фольклорної традиції у сучасний культурний контекст та

збереження її актуальності й значущості для українського читача. Під час роботи визначено, що містична проза продовжувала розвиватися, використовуючи традиційні мотиви та архетипи в новелістичних жанрових формах. У текстах містика набуває інтертекстуального виміру, звертаючись до фольклору, міфології та релігійних джерел.

Матеріали й результати проведеного дослідження мають значний *теоретичний і практичний потенціал* та можуть бути ефективно використані в різноманітних освітніх і наукових сферах. Адже сприяють розробленню та вдосконаленню лекційних курсів з історії української літератури у закладах вищої освіти, стають основою для створення сучасних навчальних посібників, а також допомагають організовувати факультативні заняття з української літератури у закладах загальної середньої освіти.

*Перспектива подальшого дослідження* – це розширення аналізу містичного дискурсу в міждисциплінарному вимірі, зокрема через поєднання літературознавства, психології, філософії та культурології. Важливим напрямом є вивчення еволюції містичного світогляду в творах сучасних українських і зарубіжних авторів, які по-новому інтерпретують духовність, підсвідоме й межові стани свідомості. Окрему наукову цінність становить аналіз гендерного аспекту містичного образу: трансформації жіночих і чоловічих архетипів у контексті сакрального.

Отже, містика в літературі – це не втеча від реальності, а спосіб її поглибленого пізнання. Вона розкриває невидимі аспекти свідомості, демонструє єдність духовного і земного, а також формує філософський погляд на життя і смерть як взаємопов'язані складові буття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Б. Чари на Україні. Львів : З друк. НТШ, 1905. 78 с.
2. Антологія української готичної прози / уклад. Ю. Винничук. Львів : Піраміда, 2012. Т. 2. 576 с.
3. Антологія української готичної прози / уклад. Ю. Винничук. Харків : Фоліо, 2014. Т. 2. 604 с.
4. Антологія української містичної прози / упоряд. і передм. Ю. Винничука. Харків : Фоліо, 2018. 473 с.
5. Барабаш М. М. Сакралізація містичного в «Книзі історій» Валерія Шевчука. *Питання літературознавства*, 2011. Вип. 84. С. 291–297.
6. Біблія / переклад Івана Огієнка. URL : <https://salolii.com/f800086> (дата звернення : 07.07.2025).
7. Вайльд О. Портрет Доріана Грея. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 316 с.
8. Вещикова О. С. Категорія містичного : науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2017. С. 129–133.
9. Винниченко В. В. Чорна Пантера і Білий Медвідь : п'єса на 4 дії. Київ : Дзвін : Друкарня б. 1-ої Київської Друкарської Спілки, 1918. 56 с.
10. Вівчарик Н. М. Мотив покути/порятунку в оповіданні Івана Франка «Терен у нозі». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 4–3. С. 241–248.
11. Видолоб Н. О. Любов як об'єкт досліджень гуманістичної психології А. Маслоу та гуманістичного психоаналізу Е. Фромма. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Психологічні науки*, 2017. С. 23–28.
12. Гайдеггер М. Буття і час = Sein und Zeit / пер. з нім. Д. Макваррі, Е. Робінсон ; передм. Т. Кармана. Нью-Йорк : Харрпер Переніал, 2008. 608 с.
13. Гілман Ш. П. Жовті шпалери. *Vintage Publishing*, 2015. 240 с.
14. Гнатюк В. М. Знадоби до галицько-руської демонології. Львів : НТШ, 1904. Т. XV. 272 с.

15. Гнатюк В. М. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 263 с.
16. Гоголь М. В. Вій. Львів : Українська Видавнича Спілка. Друк. Ставропіг. Ін-та. Під управою Ю. Сидорака, 1917. 83 с.
17. Гоголь М. В. Страшна помста. Полтава : Полтав. Укр. Книгарня, 1913. 55 с.
18. Гоголь М. В. Травнева ніч, або Утоплена. Харків : Державне літературне видавництво, 1935. 57 с.
19. Головій О. М. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, 2006. Вип. 48. С. 13–23.
20. Голота Т. С. Демонологічні образи та особливості їхньої інтерпретації в українській прозі. *Літературознавчі студії*, 2017. Вип. 1. С. 137–147.
21. Горбонос О. В., Карюхіна А. І. Містичний світ як складова простору художньої літератури: історико-культурологічний аспект. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки*, 2015. № 1. С. 6–10.
22. Градовський А. Мистецтво – дзеркало, що відображає того, хто в нього дивиться, а не життя (метафора портрету в романі Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея»). *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*, 2012. С. 145–151.
23. Грибков Т. В. Німецька містика і Григорій Сковорода у європейській ірраціоналістичній традиції: дис. ... канд. філос. наук. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 188 с.
24. Давиденко І. В. Когнітивний аспект концепту ДІМ – HOUSE / НОМЕ в англійській мові: особливості перекладу в межах різних доменів. *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія*, 2016. С. 143–150.
25. Данилевич А. В. Мортальний образ природи в новелі О. Кобилянської «Під голим небом». *Науковий вісник ЧНУ*, 2011. С. 86–89.

26. Данилюк-Терещук Т. Я. Міфокритичний дискурс демонологічної образності : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 / Східноєвропейський нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2018. 204 с.
27. Дмитрів І. В. Функціонування релігійних символів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2017. С. 195–200.
28. Еліаде М. Трактат з історії релігії. Київ : Дух і літера, 2016. 520 с.
29. Єловська Ю. В. Контактні табу. *Філологічні студії*, 2012. С. 143–150.
30. Єфименко Т. М. Готичний роман і зародження неоготичного напрямку. Наукові записки НаУОА. *Серія : Філологічна*, 2016. С. 246–249.
31. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
32. Зелінська Л. І. Містицизм в європейській літературі. *Вісник ЛНУ. Серія : Філологічна*, 2004. С. 74–82.
33. Канчура Є. О. Персоніфікація смерті (романи Террі Пратчетта). *Питання літературознавства*, 2011. С. 155–162.
34. Квітка-Основ'яненко Г. Мертвецький великдень. Львів : Просвіта, 1882. 48 с.
35. Кобилко Н. А., Гончарук О. М. Образи-символи української міфології. *Наукові записки*, 2024. С. 158–163.
36. Кобилянська О. Під голим небом. *Літературно-науковий вістник*. Львів. 1900. Т.11. С. 255–267.
37. Кобилянська О. Природа. Київ-Ляйпціг : Українська накладня. 49 с.
38. Ковальчук О. Г. Візуальне у конфлікті ролей. *Література та культура Полісся*, 2013. С. 86–94.
39. Король Л. С. Концепт «Смерть» в українському культурогенезі. *Література та культура Полісся*. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. С. 259–266.
40. Коцюбинський М. А. Цвіт яблуні. Чернігів. С. 125–131
41. Коцюбинський М. А. Тіні забутих предків. Харків : Книжковий

Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2011. 352 с.

42. Кравченко А. А. Блуд в демонологічних уявленнях. *Народознавчі зошити*, 2021. С. 886–892.

43. Кушнірова Т. В. Фольклорні мотиви. (Гоголь, Короленко). Сімферополь. 2010. С. 111–118.

44. Леві-Строс К. Р. Первісне мислення / пер. з фр., вступ. слово та прим. С. Іосипенка. Київ : Український Центр духовної культури, 2000. 324 с.

45. Левченко Н. М. Біблійна герменевтика в давній українській літературі в межах канону та поза ним. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. Харків, 2018. С. 15–22.

46. Лесняк-Пушонкова В. І. Феномен примарного як явище сучасної візуальної культури. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологія*, 2018. С. 79–87.

47. Лімонченко В. В. Гностичний характер революційної свідомості як свідчення дехристиянізації сучасного світу. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*, 2015. С. 189–193.

48. Луцик-Мулик І. Жах. Антологія української готичної прози. Том 2 / упоряд. Юрій Винничук. Харків : Фоліо, 2018. С. 563–566.

49. Леся Українка. Лісова пісня. Зібрання творів: У 12 т. Київ : Наукова думка, 1975-1979. Т. 5. С. 201–298.

50. Мельник Я. І. Тайнопис гуцульських образків І. Франка. Franko:live, 2017. URL : <https://salo.li/3Ba0f1b> (дата звернення : 07.07.25).

51. Милорадович В. П. Українська відьма: нариси з української демонології. Київ : Веселка, 1993. 61 с.

52. Гі де Мопассан. Страх. Харків : Фоліо, 2005. 128 с.

53. Морозов А. Ю. Любов як проблема трансценденції «ось-буття». *Вісник НАУ*, 2009. С. 48–51.

54. Мосюженко А. Г. Міфологізм повісті М. Гоголя «Страшна помста». *Літературознавчі студії*, 2015. С. 60–67.

55. Муравецька Я. С. Поетика готичного простору у повісті Гоголя.

*Літературознавчі студії*, 2013. С. 202–212.

56. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Київ: Обереги, 1992. 88 с.

57. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Київ: Обереги, 1992. 424 с.

58. По Е. А. Маска Червоної Смерті / пер. з англ. Л. Маєвської. Бібліотека української літератури. URL : <https://salo.li/5CE8014> .

59. По Е. А. Овальний портрет. Вибрані твори : новели / пер. з англ. Майк Йогансен, Борис Ткаченко ; вступ. ст. Майка Йогансена. Харків : ДВУ, 1928. 264 с.

60. По Е. А. Чорний кіт. Вибрані твори : новели / пер. з англ. Майк Йогансен, Борис Ткаченко ; вступ. ст. Майка Йогансена. Харків : ДВУ, 1928. 264 с.

61. Панчук І. І., Пономаренко О. І. Символ води як брами потойбіччя. *Перспективи*, 2024. С. 224–231.

62. Понікаровська Н. А. Танатологічна міфологія в українських народних казках. *Вісник МДУ : мистецтвознавство*, 2013. С. 35–40.

63. Пономарьов А. П., Косміна Т. В., Боряк О. О. Українці: народні вірування. Київ : Либідь, 1991. 637 с.

64. Потушняк Ф. М. Душа в народнім повір'ю села Осій. *Науковий збірник товариства «Просвіта» за 1937–1938 рр. Річник XIII–XIV*. Ужгород : Друкарня оо. Василян, 1938. С. 33–44.

65. Пратчетт Т. Батько Вепр / пер. з англ. Володимир Пінчевський. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 320 с.

66. Рудницька А. Р. Вплив надрейнської містики на творчість І. Франка. *Наукові записки НаУОА*, 2024. С. 39–44.

67. Скрипка Т. В. «Лісова пісня» (Л. Українка). *Слово і час*. С. 15–20.

68. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Київ: Наукова думка, 1970-1980. URL:

[http://ukrlit.org/slovnky/slovnky\\_ukrainskoj\\_movy\\_v\\_11\\_tomakh](http://ukrlit.org/slovnky/slovnky_ukrainskoj_movy_v_11_tomakh)

69. Сорока О. Coloring as a rich in content component of the author's text. *Paradigm of Knowledge*, 2021. С. 12–18.
70. Степанов В. В. Феномен авторства як художній інтенціоналізм. *Мультиверсум*, 2008. С. 102–113.
71. Тиховська О. А. Психологічне підґрунтя дводушника в українській демонології. *Науковий вісник УжНУ*. 2016, Вип. 2, С. 242–248.
72. Тодорова С. М. Людина в суспільстві: відповідно філософії В. Стуса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.03 / ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». Одеса, 2012. 20 с.
73. Трофименко А.В. Генеза жанру горор в українській літературі: дис. на здобуття наук. ступ. докт. філос. спец. 035 Філологія». Київ, 2023. 259 с
74. Турган О. Д. Синтез національного й античного міфу в українській прозі ХХ ст. Івано-Франківськ, 2020. С. 289–298.
75. Фіолетова тінь. Добірка української містичної прози / упоряд. А. Бідонько. Київ : Видавництво «Ще одну сторінку», 2024. 288 с.
76. Філоненко С. О. Мотив перевертня в українській белетристиці ХІХ–ХХ ст. *Наукові записки БДПУ*, 2014. С. 295–301.
77. Фройд З. Дж. Леонардо да Вінчі. Спогад із дитинства. / пер. з нім. Київ : Юніверс, 2002. 160 с.
78. Фройд З. Дж. Тотем і табу: Деяка схожість у психіці дикунів і невротиків. Пер. з нім. Київ : Юніверс, 2001. 224 с.
79. Ханжи В. Б. Проблема теодицеї у вченні Платона: новий аспект осмислення проблем добра і зла. *Філософія релігії та медицини в постсекулярну добу*, 2024. С. 33–36.
80. Цепкало Т.О. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2018. 220 с.
81. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. / пер. з нім. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
82. Юнг К. Людина та її символи. Пер. з англ. Київ : Центр навчальної

літератури, 2022. 436 с.

83. Юрчук О.О., Чаплінська О.В. Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2024. № 103. С. 42–52.

84. Brunner H. G., Moritz R. *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997. 372 p.

85. Eliade M. G. *The Sacred and the Profane. Myths, Dreams, and Mysteries. Mephistopheles and the Androgyne. Occultism, Sorcery, and Cultural Preferences*. Kyiv: Osnovy, 2001. 591 p.

86. Grimm J. L. *Deutsche Mythologie*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung, 1835. 927 p.

87. Larkin E. E. *Mysticism in literature. New Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. San Francisco: McGraw-Hill, 1967. PP. 179–180.

88. Lovecraft H. P. *Supernatural Horror in Literature*. Dover Publications, 1973. 128 p. URL : <https://salo.li/45036cd>

89. Mc Kenna A. I. *Where does the concept of a Grim Reaper come from? Encyclopaedia Britannica*. URL : <https://salo.li/1608dC7>

90. Scholem G. S. *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and the Talmudic Tradition*. 1960. 136 p.

91. Spurgeon C. F. *Mysticism in English Literature*. Kessinger : Publishing's Rare Reprints, 1997. 168 p.