

FOLKLORYSTYCZNO-MITOLOGICZNY OBRAZ DIABŁA W UKRAIŃSKIEJ PROZIE ROMANTYCZNEJ

W artykule przeanalizowano wyjątkowość interpretacji folklorystyczno-mitologicznej wizerunku diabła w prozie H. Kwitki-Osnowjanenka, P. Kulisza, M. Kostomarowa, O. Storożenki. Wyjaśniono genezę, funkcję oraz semantykę postaci w tradycji ustnej i autorskiej interpretacji. Do przedstawienia wizerunku w literaturze pisarze stosują twórcze podejście, nie ograniczają się tylko do jednego motywu ("pakt z diabłem", "sprzedaż duszy szatanowi", "dziad pilnuje skarbu", "diabeł boi się krzyża" itd.) i syntezują materiał odpowiednio do własnej koncepcji estetycznej. W tych warunkach archetypowy dla większości kultur obraz diabła, zyskał polifonię znaczeniową pełnoprawnego bohatera literackiego, co w zasadzie przeciwstawiania/ współpracy ze światem człowieka, przejawiało się we wszystkich światowo znaczących wymiarach. Pod ostatnim pojęciem należy też rozumieć pragmatykę społeczną, znaczenie filozoficzne, kodeksy moralno-estetyczne i wielowymiarowy artyzm. Językiem skojarzenia oraz kontaminacji mitologicznej romantycy opowiadają o wiecznej kategorii bytu ludzkiego (życie - śmierć, dobro - zło, grzech - pokusa).



**Tetiana
Danyliuk-Tereshchuk**
Wschodnioeuropejski
Uniwersytet Narodowy
imienia Łesi Ukrainki
(m. Łuck, Ukraina)

Słowa kluczowe: romantyzm, folklor, demonologia ludowa, diabeł, wizerunek, funkcje, literatura, interpretacja, symbol.

FOLK AND MYTHOLOGICAL IMAGE OF THE DEVIL IN THE UKRAINIAN ROMANTIC PROSE

The article reveals and analyzes the interpretation uniqueness of folklore and mythological image of the devil in the prose works by G. Kvitka-Osnovyanenko, P. Kulish, M. Kostomarov, O. Storozhenko. The study sheds the light on the image genesis, functions, features, semantic peculiarities of the character in oral tradition and authors' perception of it. The writers are fairly original in creating the literary image of the devil and are not confined to only one motive ("bargain with the devil" (faustian bargain), "selling one's soul to the devil", "Devil guards the treasures", "devil fears the cross/holy water", etc.). The authors synthesize the material according to their own individual aesthetic conception. Under these conditions, the archetypal for most cultures image of the devil has gained the semantic polyphony of a true literary character, which in the terms of the principle of confrontation/ interaction with the world of humans, has manifested itself in all significant ideological dimensions. The latter implies social pragmatics and philosophical importance, moral-ethical codes and multidimensional nature of art. Using the language of associations and mythological contaminations romanticists proclaim eternal categories of human entity (life - death, good - evil, sin - atonement).

Keywords: Romanticism, folklore, folk demonology, hell, image, functions, literature, interpretation, symbol.

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ ЧОРТА В УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ

У статті проаналізовано своєрідність інтерпретації фольклорно-міфологічного образу чорта в прозі Г. Квітки-Оснoв'яненка, П. Куліша, М. Костомарова, О. Стороженка. З'ясовано ґенезу, функції, семантику персонажа в усній традиції й авторському сприйнятті. До олітературення образу письменники підходять творчо, не обмежуючись лише одним мотивом («угода з чортом», «продаж душі нечистому», «дідько охороняє скарби», «чорт боїться хреста» та ін.), а синтезують матеріал відповідно до власної естетичної концепції.

За цих умов, архетипний для більшості культур образ чорта, набирає смислової поліфонії повноправного літературного персонажа, що за принципом протистояння/взаємодії зі світом людини, проявляється в усіх світоглядно значущих вимірах. Під останніми слід розуміти і соціальну прагматику, і філософську значущість, і морально-етичні кодекси, і мистецьку багатоаспектність. Мовою асоціацій і міфологічних контамінацій романтики промовляють про вічні категорії людського буття (життя – смерть, добро – зло, гріх – спокута).

Ключові слова: романтизм, фольклор, народна демонологія, чорт, образ, функції, література, інтерпретація, символ.

Постановка наукової проблеми та її значення. Важко уявити сучасну літературу без персонажів, які походять із народної демонології, але в своєму пристосуванні до потреб авторської творчості пройшли чимало етапів. Демонічні істоти і в XIX ст., а подекуди й сьогодні, відбивають «реальні» народні вірування, а тому відрізняються від персонажів, для прикладу, чарівної казки, в якій образний рівень віддавна підпорядкований естетичній функції. Зважаючи на міцну вмонтованість демонічних персонажів у літературу XX ст. і численні модифікації у просторі авторської уяви, дослідження початкового, романтичного етапу, тобто періоду «переселення» демонічних істот із вірувань у літературу, не втрачає актуальності.

Завдання цієї статті – з'ясувати, наскільки українські прозаїки першої пол. XIX ст. вловили й виразили в своїх творах дух міфологічного сприйняття й народної естетики в зображенні нечистого.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів. Українська міфологія стала невичерпним джерелом для художньої літератури першої половини XIX ст. Увага письменників акцентована на універсальних образах народної демонології, до яких належить і чорт – узагальнений образ нечистої сили, уособлення зла, яке існує в містичному світі й постійно спокушає людину зійти з дороги добродетельності. Однією з причин зацікавлення цим персонажем стало прагнення митців епохи романтизму художньо осмислити те, про що традиційно заборонялося навіть згадувати. Помітну роль у популяризації теми відіграла й західноєвропейська «мода» на сюжети такого плану. Разом із тим, слід врахувати традиції української бурлескної та травестійної літератури XVII-XVIII ст., в якій чорт був знаковим персонажем [16, 87-89].

Міркування дослідників щодо ґенези цього міфологічного образу різняться: одні стверджують, що він має давню дохристиянську основу, інші схиляються до висновків про його конфесійне походження. Так, М. Костомаров уважав, що в українському фольклорі збережені образи чортів, які є «не духом злоби, а фантастичними тваринами, чудернацькими та жакливими, схожими певними рисами на людину» [7, 339]. В. Гнатюк наголошував, що «під впливом християнства затирилися поволі різниці між чортом, домовиком, водяником, болотяником, пасічником, скарбником і т. д.; усе те була «нечиста сила» і як така зводилася під один знаменник чорта» [4, 385]. Суголосної думки був і І. Нечуй-Левицький, вказуючи, що образ цей «щось середнє між русалками, полісунами і домовиками» [10, 55]. Роздуми Ф.Вовка цікаві тим, що розгортаються у компаративістичних контекстах. Учений зауважує, що український чорт, як і його західноєвропейські відповідники, недавнього походження, і «уявлення про нього тісно зв'язані з біблійськими та середньовічними розуміннями» [3, 182]. Висновку про те, що під зовнішністю в чи самою назвою чорта в українському фольклорі приховуються функції зовсім інших, дійсно міфологічних персонажів доходить й Л. Виноградова [2, 146].

У народних демонологічних оповідях чорт має вигляд «чорного чоловіка з крючковатим носом, із двома рогами, і з кігтями на руках, ліктях, колінах і ногах» [4, 387]. Але така зовнішність далеко не завжди визначальна, оскільки нечистий здатний перевтілюватися як у зооморфних (вівця, баран, козеня, кінь, свиня, кіт, пес, миша, заєць, жаба, півень, ворон), так і в антропоморфних істот (чоловік, сусід, знайомий, родич, пан, священик, іноземець (єврей, німець, циган), демонічну суть яких видають тілесні аномалії (копита, хвіст), або ж поставати у невизначеній формі («щось велике», «отаке велике чорне»). 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. Чорти ведуть і свій «спосіб життя» – бенкетують, грають у карти, влаштовують весілля, залицяються до дівчат і молодиць. Головна ж їхня функція – шкодити людині. Вони пропонують багатство в обмін на найдорожче (у різних локальних варіантах це душа або дитина). Проте розумові здібності чорта сумнівні, його перемагає чоловік (коваль, мірошник, запорожець, солдат) і навіть жінка [4, 386-388]. Незважаючи на розмаїття, фольклорні мотиви про чортів зазнали найбільшого табування, а для номінації персонажа в українській усній традиції використовуються назви, що виконують функцію власне табу: се, таке, воно, він, той, нечистяк, недобрий, поганий, клятий, рогатий, хвостатий, злий, смуток, сатана, лихе, лукавий, дідько, диявол, рябий, чорний, злий та ін. Ці «непрямі» означення дозволяють уникнути вимовлення справжньої назви демона та слугують своєрідними словесними оберегами від нього. Очевидно, з'явилися вони під впливом конфесійної асиміляції, де персонажі народної демонології почали співвідноситись із «нечистою силою» й врешті, уподібнились до диявола. Зрозуміло, що такі християнські уявлення стали органічними складниками народного світогляду.

Варіацію теми продажу душі чортові розгортає в оповіданні «От тобі і скарб» Г. Квітка-Основ'яненко. Головний герой – Хома Масляк витратив усе своє господарство на шукання скарбів і вирішив продати душу чортові Юду, що з'являється в Джигунівці саме у великодню п'ятницю. Традиційно в українців із Великоднем пов'язано чимало обрядодійств. Майже кожен день передсвяткового тижня супроводжувався певними ритуальними діями, від утілення яких залежав добробут господаря упродовж року [11, 286]. Фантастичні пригоди ледаря і його «шлях» до угоди з чортом розгортаються на тлі етнографічного опису великодніх приготувань, бо «у кожному дворі хазяйство робить своє діло» [6, 192]. У Квітці надприродне поєднується з реальністю через опис подій (пошук скарбу, зустріч з циганкою-ворожкою, вечерея з Юдуном, опис пекла та ін.).

У фольклорі демонологічний персонаж не має визначених іконографічних рис, в авторському ж тексті, зазвичай, подано цікаві «портрети» чорта. Нечистий з оповідання «От тобі і скаб» наділений антропоморфними рисами: «Аж ось під'їхала бричка, і з неї виліз, та так проворно, вже стар чоловік, чи купець-москаль, чи жид-шинкар, не вгадаєш. Борода б то йому і є, так цапина та ще рижка, очі сірі, та так і бігають, брови, густі та довгі, та широкі, так і напружились, як щетина. Ніс довгий та карлючковатий і на кінці загострений, ніби шпилька. Губи тоненькі, а рот... так від уха та до вуха, а як заговорить та роззявить його, так здоровенна голова з шапкою зовсім улізе; а у роті зуби притьмом свинячі. Каптан на ньому китаєвий, широкий та довгий, а пуще полотнище ззаду... Закавраші у каптана теж довгі, що усі пальці закривали... Ноги у жовтих чоботях з пальцями, мов рукавиці, а на п'яті теж був палець, як у собаки; а крізь тії пальці пролазили когті, мов у kota заморського» [6, 198]. Цілком очевидні тут і елементи християнської міфології, де чорт (диявол, сатана) – уособлення зла. Невід'ємним складником конфесійного міфу є імена, які закріпилися у міфологічній свідомості як носії знаковості. Очевидно таку ж художню функцію виконує ім'я чорта у Квітчиному оповіданні: «Адже звісно хто Юда, а то ще старше його Юдун» [6, 201].

Мотив угоди з чортом дістає несподіваного розвитку, бо нечистий відмовляється від такої «мізерної» платні як душа ледаря й п'яниці. «Ми з кращими вже не знаємо, куди дітись», – каже він Хомі. Такий художній хід потрібен автору, аби показати суспільний моральний занепад. Саме у картинах «модернізованого» пекла вилунює той резонанс, який викликали оповідання Г.Квітчи-Основ'яненка в його сучасників.

Фольклорний мотив про те, що навіть випадкова згадка про молитву чи хрест робить нечистого безсилим або ж змушує зникнути, завершує фантастичну історію пригод Хомі, бо ж як тільки він перехрестився: «Шарах!.. нема ні Юдуна, ні шатрів, ні чортів, ні чортих, і музики катма!» [6, 213]. У різних варіантах народних оповідань людина після зникнення нечистого опиняється над прірвою чи у нетрях, довго хворіє та помирає. Подібний фінал і в аналізованому творі. Отже, демонологічне у Г. Квітчи-Основ'яненка стає засобом сатири, «кривим дзеркалом» у відображенні дійсності й використовується автором з дидактичною метою.

Крізь призму фантастичного, демонічного, загадкового прагне досягнути реальне П. Куліш. Саме тому його цікавить «народний забобон, що виник на ґрунті церковних постанов і уставних релігійно-обрядових правил, вірування, що згідно з ним людина, порушивши традиційний звичай, “грішить” і неминуче потрапляє під владу демонів» [12, 123]. Що ж до самого поняття гріха, то воно, як відомо, сформувалося у людській свідомості під впливом церкви. На думку американського філософа Дж. Б. Рассела, саме з часів Нового Завіту диявол став персоніфікацією зла, а його основна функція полягала в «одвічній війні проти Господа й схиланні людей до гріха» [14, 294-295].

Маруся та Іван з «Огненного змія» П. Куліша відступили від богочестивого наміру – порушили обітницю посту. В словах одного з героїв твору, діда-віщуна, накреслюється сюжетна зав'язка повісті: «Тепер ми йдемо з святого місця: гріх думати за женихання» [9, 122]. Відтак стає зрозумілим і подальший розвиток подій, і трагічний фінал твору. У народній демонології нечистий зображується різно. П.Куліш обирає для його означення образ огненного змія. Зауважимо, що цей персонаж надзвичайно популярний у міфологіях багатьох народів, він улюблений герой казок, епічних пісень, замовлянь. У слов'янській фольклорній традиції він наділений антропоморфними рисами, уособлює стихію вогню та має безпосередній зв'язок зі скарбами та багатством.

На думку М.Грушевського, образ змія різногідного походження, але на його семантику та функції надзвичайно вплинула «християнська демонологія, де змії являється втіленням нечистої сили, інкубом, перелесником» [5, 336]. В.Пропп наголошував, що змії у справжній казці ніколи не описується, хоча має такі риси, як багатоголовість, летючість, вогненність [13, 197-198].

Примітно, що у Кулішевій повісті теж відсутня конкретна зовнішня характеристика огненного змія. Автор вдається лише до такого зображення: «...з-за лісу вилетів огнений шар і, осипаючи околицю іскрами, розтягнувся довгою, хвилястою смугою й сховався за другим лісом» [9, 126]. Цілісне уявлення про нього письменник формує за допомогою низки народних мотивів. Почувши на вечорницях розповідь про дівчину, до якої літав змії, головна героїня Кулішевого твору не може позбутися думки, що гріх тієї нещасної нагадує її власний. Поєднання реального й фантастичного дозволяє митцеві непомітно переходити від однієї сфери зображення до іншої. Маруся знаходить скарб – величезну скриню коштовностей. Дівчина не лише забуває перехреститися, не дотримується застороги лише тричі узяти зі скарбу, а ще й губить свого пояса: «Закляте срібло блищить проти сонця чудним блиском; але старі люди радять не задивлятися на цей блиск, бо він так і тягне до себе душу» [9, 132]. Маруся порушує обітницю посту, бере гроші з чарівного чортового скарбу, не дотримується обіцянки йти в монастир. Всі ці гріхи і визначають міру її покарання – загибель.

І.Огієнко наголошував, що християнство перетворило змія на нечисту силу, а то й на простого перелесника, який з'являється у вигляді молодого красеня, що своїми чарами зваблює дівчат, після чого вони чахнуть й навіть гинуть [11, 79]. Спорідненість з такими традиційними мотивами прочитується й у Кулішевому тексті: «До Марусі Большачихи змії літає!.. Ну, тепер уже пропала: від змія ні одна ще не викручувалась. – Чого ж пропала? І я знаю одну жінку, до якої літав змії, так та ж сохла з кожним днем, а ця, кажуть, кращає. Отже, не пропаде» [9, 147]. Незвичайна врода Марусі, як і привабливість у народній демонології, підступна. Свідченням того, що душа героїні належить чортові є слова, якими вона зустрічає чоловіка, коли той повертається з прощі: «Який ти темний, тяжкий. Чого ти враз так змінився? Ти ж раніш прилітав до мене легкий і світлий, як вогонь! Чого ж ти не граєш, а говориш? Де твоя бандура? Грай: мені гидкий твій голос... Чи скоро ти виссеш з мене тяготу? Чи скоро ми полетимо в твою сторону?» [9, 148].

Що ж до «огненної» природи демона, то П.Куліш пояснює її у фіналі повісті. Полум'я охоплює не лише Марусю, а й всю її садибу і «скільки не лляли води, полум'я не меншало, а немов наперекір ще більше розгулювалось і глибше бризкало в небо» [9, 148]. Під оглядом головної ідеї твору (покарання за гріх) така сцена смерті героїні має й глибоке психологічне підґрунтя. Невідворотність пожежі увиразнює фольклорну основу персонажа, і водночас – логічно вивершує авторський задум. Як бачимо, в «Огненному змії» П.Куліша номінація міфологічного персонажа виступає своєрідним засобом кодування його сутності.

Український фольклор ліг в основу оповідання М.Костомарова «Дитяча могила», сюжет якого вибудовано на мотиві про чорта-охоронця скарбів. Авторська версія реалізується у двох взаємозалежних сюжетних лініях. Головний персонаж першої – бідний пастух Охрім та його дружина. Повертаючись увечері з пасовища, чоловік бачить, як над могилою з'являється «тонкий вогняний струмінь з блакитним вилиском, що нагадує стрілу» [7, 276]. Зрозумівши, що це скарб, Охрім поспішає додому й розповідає про все жінці. Подружжя вирушає на пошуки скарбу, але з відкопаного сховку узяти гроші не можуть, бо «казан з грішми шубовсьнув під землю, залишаючи за собою глибоку яму, котра засипалася відразу ж землею» [7, 276].

Як свідчать фольклорні записи, у багатьох локальних варіантах побутували міфологічні легенди про те, що людина може взяти скарб лише за певних умов. По-перше, здобувач повинен знати такі слова, які дозволяють до грошей доступитися, по-друге, не «зздрувати» й не забирати увесь скарб. Мимовільним власником скарбу може стати й дитина. Народна традиція пояснює це просто: дитяча душа «чиста», безкорислива та безгрішна.

Заможні сусіди Охріма – Кулина та Пархім, хитрощами дізнаються про скарб і вирішують повернути на свою користь чужу знахідку (Охрімиха просить у сусідки лопату, а та жартома питає, чи не знайшла вона скарбу на могилі), більше того, вони хочуть забрати увесь скарб, чим і порушують умови. Більше того, засліплені жадобою батьки, садять у чарівний казан з грішми власну дитину. Покаранням за жадібність стає смерть: «Сатана! Диявол! Візьми свої прокляті гроші! Віддай мою дочку! – голосила зрозпачіла мати» [7, 282]. Особливої психологічної напруги досягає автор, скориставшись фольклорним мотивом про те, що чортові гроші перетворюються на сміття. Пархім розкрив рядно й побачив «не гроші, а трухляві перегнілі кістки, мабуть людські: тут були й черепи, і щелепи з зубами, і пальці, і коліна, і ребра... Увесь тобі чоловік розібраний на частини» [7, 283]. Виглядає на те, що трагічний фінал оповідання М.Костомарова не лише розшифровує заголовок, але й пояснює, що родина, яка порушила морально-етичні норми (хитрощами дізналася про скарб, використала дитину, як засіб здобуття грошей), заслуговує покарання.

Вірування, казки та легенди відіграли помітну роль в оповіданнях О.Стороженка. Зразком творчого опрацювання фольклорних мотивів стало оповідання «Закоханий чорт», вибудоване на повір'ях про нечисту силу та переказах про відважних запорожців-характерників. Народні легенди називають їх химородниками, голдовниками, знахарями, яких ні вогонь, ні вода, ні шабля, ні стріла, ні звичайна куля (лише срібна) не брали. Вони зупиняли ядра та кулі руками, були надзвичайно сильними, вміли на людей сон та ману насилати, перекидалися у вовків та інших тварин, по воді ходили, як по землі, могли жити під водою та сухими із неї виходити, не раз вступали у суперечку з самим чортом і перемагали [17, 60-66]. Такими рисами наділений головний герой твору – запорожець Кирило Келеп. Він не лише допомагає природженій відьмі Одарці, а й приятелює з чортом Трутиком. Навіть із побіжного аналізу оповідання видно, як оригінально підходить письменник до давніх народних уявлень. На особливу увагу заслуговує мистецька інтерпретація міфологічного образу чорта. Уособлення темного і страшного перетворюється у О.Стороженка на вірного товариша і помічника, страждає від нерозділеного кохання до відьми і, зрештою, гине. Аби з'ясувати характер такого художнього переосмислення, визначимо фольклорні складові образу чорта у вказаному оповіданні.

За народними віруваннями, демони здатні приймати антропоморфний вигляд: «чорти перекидаються в парубків і залицяються до дівчат» [4, 387]. Орієнтуючись на подібні міфологічні уявлення, письменник зображує нечистого красенем-козаком «у кармазиновім жупані, в чорних оксамитових штанях і жовтих чоботях... такий з нього чуприндир, що кращого не знайти і у коші!» [15, 73]. Його демонічну природу виказують особливості поведінки та специфічні зовнішні ознаки: парубок-чорт має хвоста, знає про все на світі, боїться хреста, залицяється до відьми.

У східнослов'янській демонології однією з характеристик чорта є його здатність перевтілюватися у зооморфних істот. Улюблена іпостась нечистого – кінь. У Г. Булашева зустрічаємо народне повір'я, про те, що «кінь – це перетворений диявол. Так як диявол

може перетворюватись у всяку тварину, то і перетворився колись у коня, але Господь так його благословив, що він вже навіки залишився конем» [1, 322]. В українських фантастичних казках кінь виступає посередником між двома світами, а мандрівка на ньому часто стає зображенням переміни світів. Сталою рисою чарівного коня є і його вірність господареві. За спостереженнями М.Грушевського, мотив про коня-помічника належить до «найбільш популярних і яскравих мотивів казкових» [5, 324]. Очевидно, фольклорні мотиви такого плану були добре відомі авторам «Закоханого чорта», бо саме у коня-помічника перетворюється чорт Трутик. Низку фантастичних метаморфоз у Стороженковому оповіданні продовжує мотив перетворення чорта-коня у птаха. Відразу зауважимо, що фольклорного відповідника такої метаморфози (чорт → кінь → птах) ми не знайшли. Хоча схема багаторазового перевтілення одного і того ж персонажа є типовою для народних казок. За висновками В. Проппа, кінь прийшов у людську культуру пізніше, ніж птах, тому народне уявлення ще довго наділяло старий образ новим значенням, іменуючи коня птахом. Так утворився образ крилатого коня, як посередника між двома світами – профанним і сакральним [13, 152-154]. Очевидно, літературну модель метаморфози маємо у «Закоханому чортіві». Спробуємо з'ясувати, які ж традиційні мотиви склали її основу. По-перше, у фольклорі зустрічаємо свідчення про те, що чорт може набувати вигляду крука, ворона, гайворона [1, 367-368]. Саме в останнього й перетворюється чорт-кінь у зазначеному творі. У такій же пташиній подобі з'являються чорти, що «наче з цілого світу позлітались», щоб розірвати Трутика на шматки.

У фольклорі своєрідним еквівалентом значеннєвого наповнення зооморфного образу є його зовнішні риси. Найбільш значущою характеристикою гайворона (крука, ворона) є його чорний колір. Як правило, носії таких барв вирізняються своєю особливою хтонічністю. З погляду міфопоетики перетворення чорта-коня у птаха цілком можливе. Але чому чорт-птах гине? Адже, за традиційними уявленнями, дідька нищить грім або ж відвар чарівного зілля. Таку невідповідність між авторським та фольклорним тлумаченням образу можна пояснити творчою інтерпретацією. У фольклорі існує певна ідеальна норма поведінки кожного героя, а відхилення від неї стає причиною комічних або трагічних ситуацій. Оскільки чорт Трутик порушує основну свою функцію – шкодити людині, й вірно служить запорожцеві, він приречений на загибель. Такий художній хід, як смерть чорта, виправдовує авторську романтичну історію про доброго чорта та не порушує первісної основи демонологічного персонажа.

Висновки і перспективи досліджень. З огляду на викладене вище можемо стверджувати, що не лише сюжетна ефектність народно-демонологічних уявлень про чорта стала основним критерієм відбору фольклорного фактажу для Г. Квітки-Основ'яненка, М.Костомарова, П.Куліша, О.Стороженка. Письменники акцентують на змінах, що відбуваються у духовному світі людини, відтак традиційні мотиви набувають символічного значення. З одного боку, це філософське осмислення давніх світоглядних уявлень, а з іншого – популяризація «живої» народні оповіді, повір'я, легенди, казки. Помітні тут і впливи західноєвропейської романтичної традиції з її тяжінням до демонічного, таємничого, із протиставленням божественного і диявольського. У художній прозі доби романтизму помітне й вибіркове ставлення до фольклорного матеріалу. Можемо говорити про певну стійку групу демонологічних мотивів, серед яких найпопулярнішими є історії про чортів. Мовою архетипів, символів, асоціацій і міфологічних сполучень письменники промовляють про вічне (життя – смерть, добро – зло, гріх – спокуту), моделюють власне бачення незбагненого й таємничого.

Література:

1. Bulashev, Heorhii. 1992. *Ukrainskyi Narod u Svoikh Lehendakh, Relihiinykh Pohliadakh ta Viruvanniakh*. Kyiv: Dovira. 414 s.
2. Vynogradova, Liudmyla. 1995. "Regionalnyie Osobennosti Polesskikh Poverii o Domovom". *Slavianskii i Balkanskii Folklor*, 142–152 s. Moskva: Nauka.
3. Vovk, Khvedir. 1995. *Studii z Ukrainskoi Etnohrafii ta Antropolohii*. Kyiv: Mystetstvo. 354 s.

4. Hnatiuk, Volodymyr. 1991. "Ostanky Peredkhrystyianskoho Relihiinoho Svitohliadu Nashykh Predkiv". *Ukraintsi: Nadodni Viruvannia, Demonolohiia*, edited by Anatolii Ponomariov, Tamara Kosmina, Olena Boriak, 640 s. Kyiv: Lybid.
5. Hrushevskiy, Mykhailo. 1993. *Istoriia Ukrainskoi Literatury v 6 Tomakh, 9 Knyhakh. Tom 1. Kyiv: Lybid. 392 s.*
6. Kvitka-Osnovianenko, Hryhorii. 1981. *Zibrannia Tvoriv u 7 Tomakh. Tom 3: Prozovi Tvory*. Kyiv: Naukova Dumka. 482 s.
7. Kostomarov, Mykola. 1930. "Z Pryvodu «Malorusskikh Narodnykh Predanii i Rasskazov» M. Drahomanova". *Etnohrafichni Pysannia Kostomarova, Zibrani Zakhodom Akademichnoi Komisii Ukrainskoi Istoriohrafii*, edited by Mykhailo Hrushevskiy, 352 s. Kyiv.
8. Kostomarov, Mykola. 1990. "Dytiacha Mohyla". *Ohnennyi Zmii: Fantastychni Tvory Ukrainskykh Pysmennykiv 19 Stolittia*, edited by Yurii Vynnychuk, 288 s. Kyiv: Molod.
9. Kulish, Panteleimon. 1990. "Ohnennyi Zmii". *Ohnennyi Zmii: Fantastychni Tvory Ukrainskykh Pysmennykiv 19 Stolittia*, edited by Yurii Vynnychuk, 288 s. Kyiv: Molod.
10. Nechui-Levytskyi, Ivan. 1992. *Svitohliad Ukrainskoho Narodu. Eskiz Ukrainskoi Mifolohii*. Kyiv: Oberehy. 88 s.
11. Ohienko, Ivan (Iarion, Mytropolyt). 1994. *Dokhrystyianski Viruvannia Ukrainskoho Narodu: Istoryko-Relihiina Monohrafiia*. Kyiv: Oberehy. 424 s.
12. Petrov, Viktor. 1930. "Etnohrafichne Oповідання P. Kulisha". *Kulish P. Tvory v 5 Tomakh. Tom 1, 121-132 s.* Kharkiv–Kyiv.
13. Propp, Vladimir. 1946. *Istoricheskiie Kornii Volshebnoi Skazki*. 1 Izdanie. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo Universiteta. 368 s.
14. Rassel, Dzhefri Barton. 2001. *Diavol. Vospriiatie Zla s Drevneishykh Vremion do Ranneho Khrystyianstva khristianstva*. Translated by O. A. Chulkova. Sankt-Peterburg: Yevraziia. 408 s.
15. Storozhenko, Oleksa. 1989. *Marko Proklyati: Oповідання*, edited by P. Khropko. Kyiv: Dnipro. 622 c.
16. Ushkalov, Leonid. 2015. "«Khodut Faust po Yevropi». Ukrainka Literatura i Chort". *Shcho Take Ukrainka Literatura: Esei*, edited by Leonid Ushkalov. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 352 s.
17. Chabanenko, V., ed. 1990. *Savur-Mohula: Lehendy ta Perekazy Nyzhnioi Naddnyprianshchyny*. Kyiv: Dnipro. 261 s.

FOLK AND MYTHOLOGICAL IMAGE OF THE DEVIL IN THE UKRAINIAN ROMANTIC PROSE

T. DANYLIUK-TERESHCHUK

Formulation of scientific problem and its significance. It's hard to imagine modern literature without characters coming from popular demonology, but in its adaptation to the needs of author's work, there have been many stages. Demonic beings in the nineteenth century, and sometimes even today, reflect "real" folk beliefs, and therefore differ from characters, for example, a magic fairy tale in which the figurative level has long been subject to aesthetic function. In view of the strong installation of demonic characters in the literature of the twentieth century. And numerous modifications in the space of the author's imagination, the study of the initial, romantic stage, that is, the period of "relocation" of demonic beings from beliefs in the literature, does not lose relevance.

The purpose of this article is to find out how much Ukrainian prose writers of the first half. Nineteenth century. Caught and expressed in their works the spirit of mythological perception and folk aesthetics in the image of the unclean.

Presentation of the main material and the substantiation of the results. Ukrainian mythology became an inexhaustible source for fiction in the first half of the nineteenth century. The attention of writers is focused on the universal images of folk demonology, which includes the devil - a generalized image of evil spirits, the personification of evil that exists in the mystical world and constantly tempts people to descend from the path of charity. One of the reasons for

the interest of this character was the desire of artists of the era of romanticism to artistically comprehend what traditionally was forbidden even to mention. Prominent role in popularizing the topic was played by the Western European "fashion" on the subjects of such a plan. At the same time, one should take into account the traditions of the Ukrainian burlesque and travesty literature of the XVII-XVIII centuries, in which the devil was a symbolic character [16, 87-89].

The researchers' speculation about the genesis of this mythological image varies: some argue that it has a long pre-Christian foundation, while others tend to conclude that it has a confessional origin. So, M. Kostomarov believed that in Ukrainian folklore the images of devils, which are "not the spirit of malice, but the fantastic animals, the strange and terrible, similar certain traits on a person" are preserved [7, 339]. V. Hnatyuk emphasized that "under the influence of Christianity, the difference between the devil, the housewife, the waterman, the swampman, the beekeeper, the carmaker, and so on; All this was "evil power" and as such was reduced to one devil's devil" [4, 385]. Ignorant Necui-Levytsky was also a conscientious thought, pointing out that the image of this "is something between the mermaids, polisuns and housewives" [10, 55]. Reflections by F. Vovka are interesting in unfolding in comparative contexts. The scientist observes that the Ukrainian devil, as well as his Western European correspondences, has a recent origin, and "the representation of it is closely connected with biblical and medieval understandings" [3, 182]. The conclusion that under the appearance in the very name of the devil in Ukrainian folklore hide the functions of completely different, and indeed mythological characters comes L. Vinogradov [2, 146].

In folk demonological stories, the devil has the form of "a black man with a hooked nose, with two horns, and with claws on his arms, elbows, knees and legs" [4, 387]. But such an appearance is not always determinative, since the impure can be reincarnated as zoomorphic (sheep, ram, goat, horse, pig, cat, dog, mouse, hare, frog, cock, raven), and in anthropomorphic creatures (husband, neighbor, A friend, a relative, a gentleman, a priest, a foreigner (a Jew, a German, a Gypsy), the demonic essence of which gives out bodily anomalies (hooves, tail), or to appear in an uncertain form ("something big", "so great black"). Sometimes the appearance of the devil is a night time or so-called "unclean" time intervals (the eve of Easter, Kupala, Christmas); The place of stay is water (swamp, whirlpool, dam), shrubs, trees (elder, aspen), crossroads, abandoned buildings, mills, gurlin, caves. Infernal features of the character indicate: knowledge of everything in the world, speed of movement, loud voice and laughter. The devils also lead their "lifestyle" - they feast, play cards, arrange weddings, rejoice at girls and young people, their main function is to harm a person, they offer wealth in exchange for the most expensive (in different local variants it is a soul or a child). However, the mental abilities of the devil are questionable; his victory is a man (a blacksmith, a miller, a Cossack soldier) and even a woman [4, 386-388]. Despite the diversity, folk motifs about devils have undergone the greatest taboo, and for naming the character in the Ukrainian oral tradition, the names used to function as their own taboo are used: this, such, it, he, that is, unclean, unkind, bad, swearing, horny, tailing, Evil, sorrow, Satan, evil, wicked, devil, devil, ripple, black, evil, and others. These "indirect" definitions make it possible to avoid pronouncing the true name of the demon and serve as a kind of verbal welfare from him. Obviously, they appeared under the influence of denominational assimilation, where the characters of folk demonology began to relate to "unclean power" and eventually became like the devil. It is clear that such Christian representations have become organic components of the national outlook.

Variation of the theme of selling the soul of the devil unfolds in the story "From you and the treasure" G. Kvitka-Osnovyanenko. The protagonist, Khoma Maslyak, spent all his farm on the search for treasures and decided to sell the devil's soul to Yudun, which appears on Dzhigunovka just on Easter Friday. Traditionally, many Ukrainian rituals are associated with Easter. Almost every day of the festive week was accompanied by certain ritual actions, the implementation of which depended on the welfare of the owner throughout the year [11, 286]. The fantastic adventures of the lion and his "path" to the deal with the devil unfold on the background of an ethnographic description of Easter preparations, because "in every courtyard, a household is doing its job" [6, 192]. In the Flower, supernatural is combined with reality through a description of events (treasure finding, meeting with the gipsy-fortuneteller, dinner with Judah, description of hell, etc.).

In folklore, the demonological character does not have certain iconographic features, in the author's text, as a rule, interesting "portraits" of the devil are presented. The unclean of the story "From You and Skab" is endowed with anthropomorphic features: "Behold, the bridegroom has come up, and it has climbed out of it, but so promptly, you can not guess an old man, a merchant, a Muscovite, or a Jewisman. The beard is something to it, so the cape and the skin are gray, the eyes are gray, and they both run, eyebrows, thick and long, and wide, and strained like a bristle. The nose is long and wavy, and at the end it is sharpened, like a hairpin. The lips are thin, and the mouth ... from the ear and to the ear, and as he speaks and divorces him, so a hefty head with a hat at all will fall; And in the mouth teeth swaddle in the dark. The captan on it is Chinese, wide and long, and a thicker cloth from behind ... The snaggers in the captan are also long, that all the fingers have closed ... The legs in yellow boots with fingers, like a mitten, and on the heel, too, was a finger, like a dog; And through their fingers slipped claws, like a cat overseas" [6, 198]. It is quite obvious here and the elements of Christian mythology, where the devil (devil, Satan) is the personification of evil. The integral part of the confessional myth is the names, which are entrenched in the mythological consciousness as carriers of significance. Apparently the same artistic function is performed by the name of the devil in Kvitchin's story: "Of course, who is Judas, or even older than his Judson" [6, 201].

The motive of the deal with the devil takes an unexpected development, because the unclean refuses such a "meager" salary as the soul of a liar and a drunkard. "We do not know where to get to the best," he says. Such an artistic move is necessary for the author to show a social moral decay. It is in the paintings of the "modernized" hell that the resonance that caused the stories of G. Kvitka-Osnovyanenko to his contemporaries is being erased.

The folk motif of the fact that even the occasional mention of a prayer or cross makes the unclean powerless or makes him disappear completes the fantastic story of the adventures of Thomas, because as soon as he crossed: "The layers! .. There is neither Yudoun, nor the tents, nor the devils, nor Devils, and music of Katma!" [6, 213]. In various versions of folk stories, after the disappearance of the unclean, a person finds himself above the abyss or in the slums, long sick and dying. A similar final in the analyzed work. Thus, the demonological of G. Kvitka-Osnovyanenko becomes a means of satire, "curving a mirror" in the reflection of reality and used by the author with didactic purpose.

Through the prism of fantastic, demonic, mysterious striving to grasp the real P. Kulish. That is why he is interested in "the national superstition that arose on the basis of church ordinances and statutory religious ritual rules, beliefs that, according to him, a man, violating the traditional custom," sins "and inevitably falls under the power of demons" [12, 123]. As far as the concept of sin is concerned, it is known to have been formed in the human mind under the influence of the church. According to the American philosopher JB Russell, since the time of the New Testament, the devil has become the personification of evil, and his main function was "an eternal war against the Lord and the inclining of people to sin" [14, 294-295].

Marusya and Ivan from the "Fiery Snake" P. Kulish retreated from the devotional intent - broke the vow of the fast. In the words of one of the heroes of the work, the proverb's grandfather, the plot plot of the story is drawn: "Now we are going from a holy place: to think sin for bridegrooming" [9, 122]. So it becomes clear and further development of events, and the tragic final of the work. In the national demonology, the unclean is depicted differently. P. Kulish chooses for his identification the image of a fiery snake. Note that this character is extremely popular in the mythologies of many peoples, he is a favorite hero of fairy tales, epic songs, orders. In the Slavic folk tradition, he is endowed with anthropomorphic features, embodies the element of fire and has a direct connection with treasures and riches.

According to M. Hrushevsky, the image of a serpent of diverse origin, but its semantics and functions were extremely influenced by "Christian demonology, where the serpents are the embodiment of evil spirits, an incubus, a creeper" [5, 336]. V. Propp stressed that the serpent in this fairy tale is never described, although he has such features as crowdiness, volatility, and fiery [13, 197-198].

It is noteworthy that in Kulish's story, too, there is no specific external characteristic of a fiery snake. The author only resorts to such an image: "... because of the forest, a layer of fire flew out and, scattering around the region with sparks, stretched out in a long, wavy band and hid

behind the second forest" [9, 126]. A writer forms a holistic view of him with a number of folk motifs. Hearing at the evenings the story of a girl whom the serpent fly to, the main character of Kulishevo's work can not get rid of the thought that the sin of the unfortunate reminds her own. The combination of real and fantastic allows the artist to quietly move from one sphere of the image to another. Marusya finds a treasure - a huge chest of jewels. The girl not only does not forget to cross, does not adhere to the precaution only take three times from the treasure, but also loses his waist: "Spell silver shines against the sun with a wonderful brilliance; But the old people advise not to be amazed at this shine, because he is pulling his soul "[9, 132]. Marusia violates a vow of fasting, takes money from a charming devil's treasure, does not adhere to the promise to go to the monastery. All these sins and determine the extent of her punishment - death.

I.Ohiyenko stressed that Christianity had transformed the serpent into unclean power, and even on a simple creeper, which appears in the form of a young handsome girl who chases girls by their charm, after which they fool and even die [11, 79]. The affinity with such traditional motifs is also read in Kulishevomu text: "To Marusya the Biggest snake flies! .. Well, now it's gone: no snake has yet to be twisted. - What was missing? And I know one woman to whom the snake drove, and so it was dry every day, and this, they say, is improving. Consequently, it will not disappear "[9, 147]. Unusual Marus's kind, like the attractiveness of popular demonology, is insidious. The evidence that the heroine's soul belongs to the devil are the words she meets her husband when she returns from the pardon: "What dark is you, hard. What have you changed so quickly? You flew to me lightly and lightly like a fire! Why do not you play, and you say? Where is your bandura? Play: my voice is ugly to you ... How soon will you hang over from me? How soon will we fly to your side? "[9, 148].

As for the "fiery" nature of the demon, P.Kulich explains it in the final story. The flame encompasses not only Marusya, but also its entire mansion, and "how much water was not flooded, the flame did not diminish, but as if on the contrary, it even went further and deeper sprayed into the sky" [9, 148]. Under the guise of the main idea of the work (punishment for sin), such a scene of death, the heroine also has a profound psychological background. The inevitability of the fire manifests the folklore of the character, and at the same time - logically excites the author's plan. As we see, P. Kulis's "Fiery Snake" nomination of the mythological character acts as a kind of means for encoding his essence.

Ukrainian folklore was the basis of the story by M.Kostomarov "The Child's Grave," whose plot is based on the motive of the devil-guard of treasures. The author's version is realized in two interrelated storylines. The main character of the first is the poor shepherd Ohrim and his wife. Returning in the evening from the pasture, the man sees a "thin fiery stream with a blue ripple that resembles an arrow" above the grave. [7, 276]. Realizing that this is a treasure, Ochrem rushes home and tells about all the woman. The couple goes to search for a treasure, but they can not take money from the excavated shelter, because "the copper with the money shubovsnuv under the ground, leaving behind a deep pit, which fell asleep immediately on the ground" [7, 276].

According to folklore records, in many local variants there were mythological legends about the fact that a person can take a treasure only under certain conditions. Firstly, the applicant must know such words, which allow to access money, and secondly, not to "envy" and not to take away all the treasure. The willful owner of the treasure may become a child. The folk tradition explains this simply: the child's soul is "pure", unselfish and sinless.

Wealthy neighbors Ohrid - Kulyna and mange, tricks learn about the treasure and decided to turn to their advantage strange discovery (Ohrimya ask a neighbor shovel, and she jokingly asked whether she found the treasure of the tomb), in fact, they want to take all the strength, What violates conditions. Moreover, the parents are blinded by thirst, planting their own child in a magic boil with money. The punishment for greed becomes death: "Satan! Devil! Take your damn money! Give my daughter a gift! - shouted razpachila mother "[7, 282]. A special psychological tension reaches the author, taking advantage of the folk motive that the devil's money turns into rubbish. Mange opened the blanket and saw "no money, and rotten bones overrotten probably human: there were skulls and jaws with teeth and fingers and knees and ribs ... All you people pulled apart" [7, 283]. It seems that the tragic end of the story M.Kostomarov decrypts not just a

title, but explains that the family has violated ethical norms (tricks learned about the treasure, used the child as a means of obtaining money) deserves punishment.

Beliefs, fairy tales and legends played a prominent role in the stories of O. Stroozhenka. An example of the creative elaboration of folk motifs was the story "The Lover's Devil", built on the beliefs of impure force and tales of brave Cossacks-Characters. Folk legends call them hymnodniki, gilders, witchcraft, which neither fire nor water, nor a saber, nor an arrow, nor a simple bullet (only silver) were not taken. They stopped the nucleus and coma hands were extremely strong, able people sleep and mana nasylaty, were transferred to wolves and other animals along the water went, both on the ground, could live under water and dry out it out, not once entered into a dispute with By the devil and victorious [17, 60-66]. Such traits are endowed with the main character of the work - the Cossack Cyril Kelep. He not only helps the innocent witch Oderka, but also brings along the devil Trutyk. Even from a runaway analysis of the narrative, one can see how the writer originally approached the ancient folk notions. Artistic interpretation of the mythological image of the devil deserves special attention. The personification of the dark and the terrible turns into O. Stroozhenka to a faithful companion and assistant, suffers from the undivided love to the witch and, in the end, dies. In order to find out the nature of such an artistic rethinking, we define the folklore components of the image of the devil in this narrative.

According to popular beliefs, demons are capable of accepting an anthropomorphic form: "devils are being thrown into females and are revered for girls" [4, 387]. Focusing on such mythological representations, the writer portrays the unclean handsome Cossack "in the Karmazinovy zhupan, in black velvet pants and yellow boots ... such is a strange thing that is not best found in the basket!" [15, 73]. His demonic nature is revealed by the peculiarities of behavior and specific external features: the devil-devil has a tail, knows everything about the world, is afraid of a cross, watched for witches.

In East Slavic demonology, one of the characteristics of the devil is his ability to be reincarnated in zoomorphic creatures. The favorite hypostasis of the unclean is a horse. In G. Bulashev we encounter folk beliefs that "the horse is a transformed devil. Since the devil can be transformed into any animal, he once turned into a horse, but the Lord blessed him so much that he remained a horse forever" [1, 322]. In Ukrainian fantasy tales, the horse acts as an intermediary between the two worlds, and the journey on it often becomes an image of the change of worlds. A stable feature of a charming horse is his loyalty to the master. According to M. Hrushevsky, the motive of the horse-assistant belongs to "the most popular and bright motifs of the fairy tale" [5, 324]. Obviously, folk motifs of such a plan were well known to the author of the "Lover's devil", because it is the horse-assistant that turns the Truth. A series of fantastic metamorphoses in Storozhnov's story continues the motive for turning the devil-horse into a bird. Immediately note that we did not find the folkloric equivalent of such a metamorphosis (devil → horse → bird). Although the scheme of multiple reincarnation of the same character is typical of folk tales. According to V. Proppa, the horse came to human culture later than a bird, so the people's representation long ago endowed the old image with a new meaning, calling the horse a bird. Thus formed the image of a winged horse as an intermediary between the two worlds - profane and sacral [13, 152-154]. Obviously, the literary model of metamorphosis we have in "Loving Devil". Let's try to find out what traditional motives have formed the basis for it. First, in folklore, we find evidence that the devil may become like a steak, a raven, a garland [1, 367-368]. It is in the latter that the devil-horse turns into a given work. In the same birdlike appearance there are devils that "seemed to be swept from the whole world" to tear Trutka into pieces.

In folklore, the peculiar equivalent of semantic filling of a zoomorphic image is its external features. The most important characteristic of the gaivorona (a raven, a raven) is its black color. Typically, the carriers of these colors are distinguished by their special chthonity. From the point of view of mythology, the transformation of a devil-horse into a bird is quite possible. But why the hell bird dies? After all, according to traditional representations, the devil destroys the thunder or the decoction of magic potion. This discrepancy between author's and folklore interpretation of the image can be explained by creative interpretation. In folklore there is a certain ideal norm of behavior of each hero, and deviation from it becomes the cause of comic or tragic situations. Because the devil Trut violates his main function - to harm a person, and faithfully serves the

Zaporozhian, he is doomed to death. This artistic move, like the death of the devil, justifies the author's romantic story of a good devil and does not violate the primordial basis of the demonological character.

Conclusions and prospects of research. In view of the foregoing, we can state that not only the plot's spectacular folk-demonological conception of the devil has become the main criterion for the selection of folklore facts for G. Kvitka-Osnovyanenko, M. Kostomarov, P. Kulish, O. Stroozhenka. The writers emphasize the changes taking place in the spiritual world of man, so the traditional motives acquire a symbolic significance. On the one hand, it is a philosophical conception of ancient ideological ideas, and on the other - the popularization of "living" folk tales, beliefs, legends, fairy tales. The influences of the West Romantic tradition with its attraction to the demonic, mysterious, and the opposition of the divine and the devil are notable here. In the artistic prose of the era of romanticism, a noticeable and selective attitude towards folklore material. We can talk about a certain stable group of demonological motives, among which the most popular are the history of devils. Writers speak of eternal (arithmetic, life, death, good-evil, sin-atonement) in the language of archetypes, symbols, associations and mythological combinations, modeling their own vision of the incomprehensible and mysterious.

REFERENCES:

1. Bulashev, Heorhii. 1992. *Ukrainskyi Narod u Svoikh Lehendakh, Relihiinykh Pohliadakh ta Viruvanniakh*. Kyiv: Dovira. 414 s.
2. Vynogradova, Liudmyla. 1995. "Regionalnyie Osobennosti Polesskikh Poverii o Domovom". *Slavianskii i Balkanskii Folklor*, 142–152 s. Moskva: Nauka.
3. Vovk, Khvedir. 1995. *Studii z Ukrainskoi Etnohrafii ta Antropolohii*. Kyiv: Mystetstvo. 354 s.
4. Hnatiuk, Volodymyr. 1991. "Ostanky Peredkhrystyianskoho Relihiinoho Svitohliadu Nashykh Predkiv". *Ukrainci: Nadodni Viruvannia, Demonolohiia*, edited by Anatolii Ponomariov, Tamara Kosmina, Olena Boriak, 640 s. Kyiv: Lybid.
5. Hrushevskiy, Mykhailo. 1993. *Istoriia Ukrainskoi Literatury v 6 Tomakh, 9 Knyhakh. Tom 1*. Kyiv: Lybid. 392 s.
6. Kvitka-Osnovianenko, Hryhorii. 1981. *Zibrannia Tvoriv u 7 Tomakh. Tom 3: Prozovi Tvory*. Kyiv: Naukova Dumka. 482 s.
7. Kostomarov, Mykola. 1930. "Z Pryvodu «Malorusskikh Narodnykh Predanii i Rasskazov» M. Drahomanova". *Etnohrafichni Pysannia Kostomarova, Zibrani Zakhodom Akademichnoi Komisii Ukrainskoi Istoriohrafii*, edited by Mykhailo Hrushevskiy, 352 s. Kyiv.
8. Kostomarov, Mykola. 1990. "Dytiacha Mohyla". *Ohnennyi Zmii: Fantastychni Tvory Ukrainskykh Pysmennykiv 19 Stolittia*, edited by Yurii Vynnychuk, 288 s. Kyiv: Molod.
9. Kulish, Panteleimon. 1990. "Ohnennyi Zmii". *Ohnennyi Zmii: Fantastychni Tvory Ukrainskykh Pysmennykiv 19 Stolittia*, edited by Yurii Vynnychuk, 288 s. Kyiv: Molod.
10. Nechui-Levytskyi, Ivan. 1992. *Svitohliad Ukrainskoho Narodu. Eskiz Ukrainskoi Mifolohii*. Kyiv: Oberehy. 88 s.
11. Ohienko, Ivan (Ilarion, Mytropolyt). 1994. *Dokhrystyianski Viruvannia Ukrainskoho Narodu: Istoryko-Relihiina Monohrafiia*. Kyiv: Oberehy. 424 s.
12. Petrov, Viktor. 1930. "Etnohrafichne Opovidannia P. Kulisha". *Kulish P. Tvory v 5 Tomakh. Tom 1*, 121-132 s. Kharkiv–Kyiv.
13. Propp, Vladimir. 1946. *Istoriesheskiiie Kornii Volshebnoi Skazki*. 1 Izdaniie. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo Universiteta. 368 s.
14. Rassel, Dzhefri Barton. 2001. *Diavol. Vospriiatiiie Zla s Drevneishykh Vremion do Ranneho Khrystyianstva khristianstva*. Translated by O. A. Chulkova. Sankt-Peterburg: Yevraziia. 408 s.
15. Storozhenko, Oleksa. 1989. *Marko Proklyatiyi: Opovidannia*, edited by P. Khropko. Kyiv: Dnipro. 622 c.

16. Ushkalov, Leonid. 2015. «Khodut Faust po Yevropi». *Ukrainska Literatura i Chort*. *Shcho Take Ukrainska Literatura: Esei*, edited by Leonid Ushkalov. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 352 s.

17. Chabanenko, V., ed. 1990. *Savur-Mohula: Lehendy ta Perekazy Nyzhnioi Naddnyprianshchyny*. Kyiv: Dnipro. 261 s.