

## **ОБРАЗ ЖІНКИ ЯК САКРАЛЬНОЇ ЖЕРТВИ В ОПОВІДАННЯХ ЕДГАРА ПО**

**Анастасія ДВОРАК**

*здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
журналістсько-філологічного факультету,  
вищого навчального закладу  
«Волинський національний університет Лесі Українки»»*

Науковий керівник:

**Жанна БОРТНІК**

*докторка філологічних наук,  
професорка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури  
вищого навчального закладу  
«Волинський національний університет Лесі Українки», м. Луцьк*

Дж. Кембелл створив універсальну модель розвитку історії про героя, а саме “мандрівку героя”, прочитавши безліч міфів та казок різних народів світу. Сам автор називає цю схему “ядро міфу”, подаючи загальновідомий сюжет про героя в формі зручних образів-умовних позначень, описує коло, у якому героїчний протагоніст вирушає в дорогу, переживає трансформаційні пригоди та повертається додому. У межах нашого дослідження важливо увиразнити, яке місце в структурі подорожі займає жінка і яких ознак надають жіночому началу в цьому світі, що, безумовно, впливає на формування образу жінки в літературі. Дж. Кемпбелл виділяє такі етапи шляху героя: поклик до мандрів, надприродне заступництво, подолання першого порога, у череві кита, шлях випробувань, зустріч із богинею, примирення з батьком, апофеоз, винагорода, перетин порогу (або відмова від повернення), володар двох світів. На багатьох етапах героєві зустрічаються жіночі персонажі, які часто не є суб’єктами в історіях, а відіграють лише перші ролі в цій чоловічо-центричній історії. Наприклад, на етапі «надприродного заступництва», надприродне заступництво дуже часто носить фемінні риси тому, що ці якості сприймаються для чоловіків як питомо незрозумілі, алогічні, містичні, де «раціо» закріплене за чоловічим, а емоція, інтуїція за жіночим началом. Оскільки заступництво асоціюється з материнською турботою, то воно може реалізуватись через різні жіночі образи, які нагадують матір, проте не є прямою її постаттю. Ще один етап має назву «зустріч з богинею», та хоч, як стверджує автор, що ця історія андрогінна, але саме на цьому етапі ми

бачимо, що вона абсолютно чоловічоцентрична. Це повернення до божественно-прекрасного, до ідеалів дитинства або ж до образу “поганої матері”. На цьому етапі жіночі персонажі слугують просто як образи та об’єкти в свідомості головного героя чоловіка: «Вона – мати, сестра, кохана, наречена» [1, с. 106]. Сама вона не героїня, а омріяний дім та вітха, це особа яка годує та захищає, всесвітня мати. “В образній мові міфології жінка репрезентує все те, що можна пізнати. А герой - це той, хто приходиться щоб пізнати” [1, с. 111]. Ця жінка створює світ, але цей світ існує для героя, він стає його володарем, вона не може бути сильнішою за нього та слухняно дозволяє себе пізнати. Жінка як нагорода та випробування, символ любові та життя, але ніколи не суб’єкт дії.

На етапі випробувань героя, які створює для нього автор задля реалізації художньої ідеї, мотив жертвоприношення – важливий складник сюжету ініціації, який мав різні форми у міфах та казках та активно втілюється письменниками на всіх етапах розвитку літератури. Образ персонажа художнього твору в усій його специфіці увиразнюється залежно від того, чи готовий він на жертву або сапоможертву, ким і як він готовий або не готовий жертвувати. Герой має можливість доторкнутись до сакрального знання про світ лише через травму (входячи в межовий стан), яка руйнує його, а не перероджує. Це призводить до руйнації класичного мономіфу, де знання отримані героєм – це скарби, які допомагають в подальшому житті, а в романтизмі – це доторк до забороненого. Герой в романтизмі не повертається зі своєї мандрівки дорослішим та посвяченим, а інколи взагалі не повертається.

Багато науковців описують різні причини, чому відбувались жертвоприношення в тих чи інших людей. Людське життя вважається найціннішою річчю, тому такі жертвоприношення не були чимось звичним та поширеним, але саме тому їх ритуальна вага настільки велика. Пізніше людські жертви стали замінити на ритуальні образи, які імітували людей (ляльки, статуї). З. Кудрявцева зазначає: «Жертовний характер бика відображає і відома народна казка «Солом’яний бичок». У ній маємо залишок спрощеної обрядодії: замість справжнього бика дід з бабою приносять у жертву його субституцію, виготовлену з соломи, і отримують багатство, власне те, заради чого й здійснювався ритуал жертвоприносу. Роль такої ж жертви, але вже в вигляді хліба виконують і казкові Колобок та Коржик. Вочевидь, це відображення тих субституцій із хліба, які випікалися у формі жертовних тварин» [2, с. 41]. «Солом’яний бичок», колобок, коржик тощо – є одними з перших

образів жертвоприношення, які зафіксовані в українських казках. І тут важливим є термін «субституція» – тобто той замітник, образ жертви, який обирає людина, щоб створити свою комунікацію зі світом природи, якими керують божества.

Жінка, жіноче начало часто виконують важливу функцію в ритуалі жертвоприношення: досліджуючи ці функції протягом усіх етапів розвитку цивілізації можна усвідомити роль жінки в суспільстві. З іншого боку як митці зображають функцію жертви в цих ритуалах, допомагає зрозуміти місце жіночих образів в художній літературі та проблеми об'єктивації жінки в культурі. Цей образ жертвоприношення добре прослідковується у творах Едгара По. Суб'єктивність жінки в цьому зводиться до мізерності, або як пише сам Е. По у есе «Філософія композиції»: «смерть прекрасної жінки, без сумнівів найбільш поетична річ у світі» [5]. Чим жорстокіша смерть жінки, тим більше гріхів вона сплачує своїм тілом, додаючи твору емоційної напруги та естетичного наповнення. Тобто аби сплатити ціну світу, герой готичного роману повинен не просто доторкнутись до смерті, а і віддати їй шанобливу жертву, якою часто стає жінка, через суспільний образ нав'язаний цим персонажкам. У суспільстві є стереотипне сприйняття жінки як інакшої від “норми” (чоловіка), яка часто маркується негативно та містить риси надмірної емоційності, ірраціональності, жертвовності, невинності. Жінка описується, як віддалена від матеріального, що наближає її до межі двохсвіття. Жіночі персонажі (або образ мертвої дитини) асоціюються з чистотою та трансцендентністю, про яку вже згадувалось вище, що дозволяє авторам творів показати невинну жертву, яка набуває ознак субститутивної, замісної жертви, «козла відпущення». Смерть жінок часто «відновлює порядок» у світі, стурбованому бажанням, амбіціями чи забороненими знаннями.

У творчості Е. По зустрічається дуже багато жіночих образів, часто створених по одному прототипу, або ж які мають спільні риси з твору в твір. Незвичні жіночі персонажі, які помирають за дивних обставин, зустрічаються у творах, зокрема: «Береніка», «Морелла», «Овальний портрет», «Аннабель Лі», «Чорний кіт», «Побачення», «Лігейя», вірш «Ворон». Зазвичай жінки у Едгара По мають схожі риси, такі як певна невинність та чистота, неймовірна краса (ззовні часто схожі одна до одної), блідість та хворобливість: «Я вдивлявся в її високе бліде чоло — воно було бездоганне (яке ж холодне це слово, коли стосувати його до такої божественної величі!), ... глянувши на них, ви достоту осягали той Гомерів епітет: «Гіацинтови!» Я вдивлявся у

делікатний обрис її носа — ніде не бачив я такої довершеності». [2, с 1] та смерть за загадкових обставин, часто в молодомі віці. Також спільною рисою цих жіночих образів є те, що не дивлячись на довгі описи їх головним героєм та значну роль в сюжеті, вони, зазвичай, не мають багато реплік та власне особистості. Головні персонажі чоловіки у Е По самі несвідомо шукають потаємні знання, є схильними до міжсвіття, проте, лише після смерті жінки вони можуть справді відмовитись від своєї людської оболонки та поринути у таємничий світ.

Тобто, ми можемо говорити про жертву жінки, потрібну для головного героя, аби почати світ шлях та перехід. Ця жінка — це обрана істота, чиста та молода діва, яка перебуває в межовому стані (зазвичай хвороба), та, що може стати для героя субститутивною жертвою, аби уникнути власної самопожертви. «Я бачив її — не живу, одухотворену Береніку, а Береніку сновидну; не земну істоту, не істоту приземлену, але абстракцію істоти.» [4, с 108]. Це доволі звично, зустрівшись в «провідницею в інший світ», почуватись несподібно та намагатись уникнути поклика до пригод, який описує Дж. Кемпбелл. Ці жінки фокусують в собі роль провідниці-матері-заступниці-коханки, яка є, згадуючи цитату з «Тисячолікий герой»: «В образній мові міфології жінка репрезентує все те, що можна пізнати. А герой - це той, хто приходить щоб пізнати» [1, с. 111]. Вона цілий світ, творець та мати природа у цьому світі, але герой виконує дію, пізнає, долає її аби рухатись далі. Як нам вже відомо, для ритуалу переходу потрібно певне місце, у якому буде проводитись ритуал. Це можна назвати простором переходу, границею між двома світами, порталом. Жінка перебуває у цьому пороговому просторі і проводить героя у інший світ, нематеріальний. Ці місця часто зустрічаються у творах Едгара По у образах дому (Падіння дому Ашерів), підвалу (Чорний кіт), спальня (Береніка, Лігейя), склеп (Морелла). Ці образи є дуже важливими та автентичними для творів тому, що в них відбуваються основні події в сюжеті, а оскільки твори Едгара По є доволі короткими то топоси він обирає дуже свідомо, аби вони могли передати дух таємничості, який є наскрізною темою всіх цих творів. Місце відіграє значну роль як портал для переходу, межовий простір у якому мешкає провідник-жінка, і який стає місцем ритуалу бо несе в собі всі ознаки сакрального місця, у якому не працюють звичні людям закони та час. Це місця-портали також, одразу можуть викликати певні почуття у героя як у звичайної людини, чоловіка-раціоналіста, який увійшовши в питому жіночий-сакральний простір, не може пояснити свою

розгубленість та тривогу. Цей досвід схожий на досвід людей, які відчувають сильну присутність святого духа у церкві чи храмі, що підсилює уявлення про те, що ці місця є осередком замкнутої потойбічної енергетики.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. Київ: Terra Incognita, 2021. 416 с.
2. Кудрявцева З. Купальська жертва в археологічному та етнографічному контекстах. *Фольклористичні зошити*. Луцьк. 2010. Вип. 13. С. 30-53.
3. По Е. Лігея. *Ukrlib*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=44> (дата звернення: 09.05.2026)
4. По Е. А. Повне зібрання прозових творів. Т. 1. Київ: Вид-во Жупанського, 2020. 408 с.
5. Poe, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition." In Edgar Allan Poe: *Critical Theory*, edited by Stuart Levine and Susan Levine Chicago: University of Illinois Press, 2009. С. 55–76