

ФЕНОМЕН ЖАХЛИВОГО В УКРАЇНСЬКИХ ГОРОР-ФІЛЬМАХ

Ця стаття присвячена критичному аналізу феномену жахливого у філософсько-антропологічному аспекті в українських фільмах жахів початку 21-го століття. В центрі знаходиться прояв феномену жахливого та його складових частин, зокрема тривожності, тремтіння, дрижання, паніки, страху, потворності, огиди, гідоти тощо. На початку наголошено на ролі жахів та жахливого в українській літературі (Іван Котляревський, Микола Гоголь, Григорій Квітка-Основ'яненко, Тарас Шевченко, Юрій Винничук, Андрій Кокотюха та ін.) та філософії (Григорій Сковорода). Також особлива увага приділена розумінню феномену жахливого у різних філософських традиціях (Арістотель, Г'юм, Дідро, Гайдеггер, Гадамер та ін.). Далі вказано на особливості жанру фільму жахів і його різних піджанрів у світовому контексті. Після цього згадані останні праці іноземних авторів (Юліус Зіттель, Адам Ловенстейн, Стівен Прінс, Юджин Такер, Урсула Фоссен) і українських авторів (Х. Ф. Баталіна та ін.) щодо досліджень фільмів жахів.

Головна частина статті присвячена критичному розгляду особливостей прояву феномену жахливого в сучасних українських фільмах жахів. На початку надається короткий огляд сюжетних ліній окремих фільмів, також їх основні технічні характеристики та згадуються головні герої й актори, котрі виконують відповідні ролі. Потім йде вибіркового аналізу певних епізодів тих фільмів, де в центрі перебувають прояви феномену жахливого і його складові частини. Зокрема, підкреслено роль тілесності, гендерних аспектів, психологічних переходів героїв від реального стану до стану «Alter ego», у сенсі образу Іншого/Іншої (фільми «Лиса гора», «Конотопська відьма» та ін.) під час сприйняття феномену жахливого. Важливою характеристикою цих фільмів було відображення жахливого в контексті української історії та культури, зокрема легенд та переказів про язичницьких богів Перуна, Велеса епохи Київської Русі та ін. (фільми «Штольня», «Брама», «Лиса гора», «Морена», «Синевир»). Специфічна особливість деяких українських горор-фільмів полягає у відображенні трагічної сучасності російсько-української війни, коли феномен жахливого стає реальністю в житті (наприклад, «Конотопська відьма»). Наприкінці констатується, що українські фільми жахів орієнтуються на досягнення світового кінематографу жахів, зокрема в піджанрах боді-горору, фолк-горору, містичного горору тощо.

Ключові слова: антропологія, візуальна культура, гендер, феномен жахливого, горор-фільми України, Інший.

Постановка проблеми. Жах та жахливе сягають своїм корінням у далеке минуле людства, вони відобразились у фольклорі та релігійних віруваннях різних народів, зокрема й українського народу. До проявів феномену жахливого зверталися також українські філософи, письменники та літератори у різних роботах. В цьому сенсі слід вказати на творчість Григорія Сковороди (про що мова піде далі), варто також згадати про відображення жахливого у творах українських класичних авторів (Іван Котляревський, Микола Гоголь, Григорій Квітка-Основ'яненко, Тарас Шевченко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський). Феномен жахливого віднайшов відгук й у працях представників «розстріляного Відродження» (Микола Хвильовий, Валер'ян Підмогильний, Микола Куліш, Микола Зеров та ін.). Певні особливості прояву феномену жахливого можна спостерігати й у творах сучасних українських письменників (Юрій Винничук, Андрій Кокотюха, Володимир Кузнецов та ін.).

Важливе місце феномен жахливого займає у візуальній культурі, зокрема у кіномистецтві, особливо у жанрі фільмів жахів, або горор-фільмах (англ. Horror film). Існують різні визначення цього жанру, в яких роблять акценти на окремих аспектах

феномену жахливого. На нашу думку, одне з найбільш точних визначень надає відома німецька дослідниця Урсула Фоссен: «В широкому, дієво-естетичному розумінні фільм жахів має на увазі все, що в кіно та на екрані повинно цілеспрямовано викликати у глядача – страх, паніку, жахіття, тремтіння, дрижання, гідоту, огиду – негативні відчуття у всіх їх відтінках» [Vossen, 2004, S. 10]. На сьогодні в межах жанру жахів сформувалися різні піджанри (готичні фільми жахів, фолк-горор, комедії жахів, боді-горор, слешер, містичні фільми жахів тощо), кількість і точні назви яких продовжують викликати дискусії навіть серед авторитетних фахівців [The Horror Film, 2004, p. 1–11].

Актуальність дослідження феномену жахливого в українських горор-фільмах на початку 21-го ст. полягає в тому, що такі праці можуть допомогти сформувати цілісне розуміння його впливу не лише в мистецтві, але й в реальному житті. Оскільки Україна наразі перебуває у війні, страждаючи від проявів жорстокості та жахів з боку російських окупантів, а Європа та світ стикаються з небаченими з часів Другої світової війни жахіттями, то саме поняття «жахливого» буквально видозмінюється на очах. Те, що донедавна було лише у фантазії письменників, сценаристів і режисерів, розглядалося філософами в теоретичних дослідженнях, зараз є реальністю, в якій перебуває велика кількість українців, котрі переживають тривогу, боязнь, страх, жахи, огиду, причому зараз і тут. Минулі форми та образи фільмів жахів, які були лише розвагою та слугували підвищенню рівня адреналіну, перетворились на реальність. Тому таким важливим є звернення до феномену жахливого, зокрема і у його різних аспектах, в сучасному українському кіно.

Ступінь розробленості проблеми. Феномен жахливого досліджується в різних країнах і мовних традиціях, зокрема й філософами, культурологами, соціологами, психологами. Серед іноземних робіт, які присвячені філософському погляду на феномен жахливого була трилогія американського дослідника Юджина Такера «Жах філософії» [Thacker, 2011; Thacker, 2015a; Thacker 2015b]. В контексті філософсько-антропологічного розуміння жахливого у горор-фільмах можна навести працю «Фільм жахів та інакшість» (2022) американського автора Адама Ловенстейна [Lowenstein, 2022] та публікації іншого американського професора і кінокритика Стівена Роберта Прінса (1955–2020). Зокрема, у вступі під назвою «Темний жанр та його парадокси» до книги «Фільм жахів» (2004) останній наголошував: «Отже, фільм жахів – це найсучасніший із жанрів і, можливо, той, що промовляє у найбільш нагальний і наполегливий спосіб до своїх глядачів. Ця аудиторія включає як звичайних кіноглядачів, так і науковців. Не дивно, що популярність жахів, їхні парадокси та порушення змісту і стилю (наприклад, зображення канібалізму зблизка або графічні каліцтва) привернули велику увагу науковців» [The Horror Film, 2004, p. 4].

Також сьогодні проводяться технічні дослідження щодо аналізу прояву феномену жахливого у горор-фільмах. Зокрема подібні роботи відбуваються у ФРН при підтримці Німецького дослідницького фонду. Результатом одного із таких досліджень нещодавно стала монографія під назвою «Переживання страху у фільмі жахів. Шляхи програмного аналізу та інтерпретації змістів напрути» (2024) Юліуса Зіттеля, яка була оприлюднена на підставі захищеної дисертації в Майнцському університеті імені Йоганнеса Гуттенберга. На прикладі відповідного аналізу різних горор-фільмів піджанру слешер тут в трьох частинах було продемонстровано вплив небезпечних ситуацій на почуття страху у глядачів [Sittel, 2024].

В українських дослідженнях феномен жахливого був здебільшого предметом літературних та лінгвістичних досліджень, зокрема в публікаціях О. В. Вовк, А. О. Раті, в статтях та докторській дисертації «Феномен страху в текстах жахів української й англійської літератури: лінгвопрагматичні аспекти» Я. Ю. Сазонової [Сазонова, 2018]. Однією із небагатьох українських праць щодо фільмів жахів є монографія «Дитина як втілення зла у фільмах жахів ХХ–ХХІ ст.» Х. Ф. Баталіної [Баталіна, 2023]. Хоча в даному контексті можна згадати й монографію «Фільм жахів» (2008) [Фільм жахів, 2008], що ґрунтувалася на німецькій роботі «Жанри фільмів. Горор-фільм» (2004) згаданої вище авторки Урсули Фоссен [Vossen, 2004]. В межах досліджень з теорії кіно та візуального

мистецтва різні аспекти феномену жахливого були предметом публікацій харківських авторів, зокрема О. М. Перепелиці, Л. В. Стародубцевої, О. В. Титар, К. Г. Фісун, Я. М. Білика, Д. В. Петренка, Н. В. Радіонової та ін.

Мета даної статті полягає в критичному аналізі прояву феномену жахливого у філософсько-антропологічному аспекті в українських фільмах жахів, зокрема таких, як «Штольня» (2006), «Синевир» (2013), «Брама» (2017), «Лиса гора» (2018), «В чорній, чорній кімнаті» (2020), «Морена» (2018/2024), «Конотопська відьма» (2024) та ін. У цьому відношенні завдання даної статті полягає, по-перше, в короткому огляді сюжетів названих фільмів, по-друге, у аналізі прояву особливостей феномену жахливого в згаданих горор-фільмах та, по-третє, у вибіркового розгляді ролі Іншого/Іншої та гендерних аспектів у цих фільмах жахів. Отже, *новизною дослідження* є перша у вітчизняній науковій літературі спроба критичного аналізу прояву феномену жахливого в українських фільмах жахів початку 21-го століття.

Щодо визначення ключового терміну даної статті спочатку слід звернутися до «Словника української мови у двадцяти томах», де автори вказують на два синонімічних розуміння іменника «жах»: «1. Почуття, стан дуже великого страху, що охоплює кого-небудь» [Жах, 2013, с. 721] та «2. Те, що викликає почуття страху» [Жах, 2013, с. 722]. Перегукуються з цим визначенням і розуміння прикметника «жахливий» у згаданому словнику: «1. Який викликає почуття жаху; страшний, страхітливий» [Жах, 2013, с. 722]. Тобто, на думку авторитетних фахівців, саме страх, почуття великого страху стоїть у центрі розуміння жаху та жахливого. Також інші українські довідники надають подібні пояснення, зокрема, «Великий тлумачний словник сучасної української мови» (2005) вказує на наступне розуміння жаху: «1. Почуття, стан дуже великого переляку, страху, що охоплює кого-небудь» [Жах, 2005, с. 365]. Очевидно, страх як головна характеристика жахливого має певні градації у своєму прояві – від легкого страху, тривожності, остраху, переляку до «страшенного страху», жахливого страху, якогось великого «жахіття».

У філософському відношенні слід сказати, що до феномену жахливого зверталися вже античні мислителі, зокрема й Арістотель. Наприклад, у параграфі «XIII» своєї «Поетики» він наголошував: «Композиція кращої трагедії повинна бути не проста, а запутана, а до того ще й має відтворювати жахливе і гідне співчуття, бо саме в цьому і полягає суть такого зображення. Отже, насамперед ясно, що не слід показувати на сцені переходу гідних людей від щастя до нещастя, бо це й не жахає і співчуття не викликає, а обурює, ні переходу людей негідних від нещастя до щастя, бо це менш за все трагічне – адже тут нема нічого, що для цього потрібне: ні людяного, ні вартого жалю, ні жахливого» [Арістотель, 1967, с. 58]. Таким чином, античний класик вказує тут на важливу роль жахливого у мистецтві, зокрема у трагедії.

Видатний шотландський філософ Девід Г'юм апелював до феномену жахливого у своїй праці «Трактат про людську природу» (1739/1740). Так, у частині «III. Інші чесноти і пороки» третьої книги згаданої праці (1740) він писав: «Схожим чином, коли я усвідомлюю причини якоїсь емоції, моя свідомість переноситься до її наслідків і зазнає схожої емоції. Якби мені довелося бути присутнім на одній з жахливих хірургічних операцій, то обов'язково ще до її початку сама підготовка інструментів, бинтів, розігрівання інструментів, а також усі ознаки страху або співчуття, які читаються на обличчях пацієнта і помічників, дуже вплинуть на мою свідомість і викличуть у мене особливо сильні відчуття жалю і жаху» [Hume, 1740, р. 294].¹ Отже, цей мислитель вказує на особливості прояву жахливого в контексті взаємодії свідомості та людських емоцій.

¹ Порівн. з англійським оригіналом: "In like manner, when I perceive the causes of any emotion, my mind is convey'd to the effects, and is actuated with a like emotion. Were I present at any of the more terrible operations of surgery, 'tis certain, that even before it begun, the preparation of the instruments, the laying of the bandages in order, the heating of the irons, with all the signs of anxiety and concern in the patients and assistants, wou'd have a great effect upon my mind, and excite the strongest sentiments of pity and terror" [Hume, 1740, р. 294].

Феномен жахливого актуалізує у своїх працях і видатний французький філософ і просвітник Дені Дідро. Зокрема, у романі «Чорниця» (1760/1796) вустами головної героїні він так описує тяжку долю чорниць у монастирях: «Якось одна така вирвалася з келії, де її замкнуто. То була година мого щастя чи нещастя – залежно від того, як ви, пане, зо мною вчините. Ніколи я не бачила нічого гидкішого. Вона була розпатлана, майже гола; тягла свої кайдани, очі були безтямні, вона рвала собі волосся, била кулаками в груди, бігла, вила, кляла страшенно сама себе й інших, шукала вікна, щоб викинутись. Жах пойняв мене, я геть уся затремтіла, побачила свою власну долю в цій безталанній і зразу в своєму серці поклала, що тисячу разів помру краще, ніж з такою долею житиму» [Дідро, 1933, с. 42]. У цьому відношенні можна вказати на фільм за згаданим твором під назвою «Сюзанна Сімонен, чорниця Дені Дідро» (1966) режисера Жака Ріветта, де в ролі головної героїні зіграла акторка Анна Каріна, котра чудово втілює жахливі сторони життя чорниць.

Видатний український просвітник і філософ Григорій Сковорода у своїх працях також вказує на різні аспекти феномену жахливого. Можна згадати його «Сад божественних пісень», зокрема 6-ту пісню, котра починається наступними словами:

«Слухай, небо і земля! Нині ужасися,
Море, безднами всіма, погідно двигнися!
І ти, швидкоотекучий, повернися, Йордане,
Прийди скоро хрестити Христа, Іоанне!» [Сковорода, 1994, с. 53].

Однак не тільки в релігійному сенсі говорить український філософ про жахливе, але також і про його впливи на звичайне життя людини, наприклад, у 17-й пісні:

«Бачачи життя оцього горе,
Що кпить немов Червоне море,
Вихром туги, напасті, бід,
Я розслабнув, жажнувся і зблід, –
Горе суцям у нім!» [Сковорода, 1994, с. 64–65].

До поняття жахливого та його впливу на людину апелював відомий німецький філософ Мартін Гайдеггер у своїй праці «Буття і час» (1927), де його фундаментальна онтологія розпочинається з питання про буття. При цьому важливу роль у вказанні та інших роботах цього мислителя відіграє поняття «das Dasein», котре українською мовою часто перекладають як «тут-буття», «ось-буття», «присутність» тощо, та котре тісно пов'язане із ключовим словом «буття» (Sein). Для характеристики особливостей терміну «Dasein» Мартін Гайдеггер використовує так звані «екзистенціальії» (нім. die Existenzialien), тобто предикати, котрі вказують на його головні риси. При цьому він вирізняє декілька таких «екзистенціальій», серед яких три наступні є основними, а саме: розуміння (нім. Verstehen), мовлення (нім. Rede), перебування, знаходження, певний душевний стан (нім. Befindlichkeit).

Одним із різновидів останньої «екзистенціальії», тобто певного душевного стану людини, Гайдеггер називає страх (нім. die Angst), який він досить докладно аналізує у згаданій роботі «Буття і час» [Heidegger, 1977, S. 247–252]. При цьому автор говорить про три прояви страху: страх «від чогось», страх «за щось» і «турбота» із-за страху [Thonhauser, 2022, S. 85]. Люди мають / переживають страх, тобто бояться того чи іншого конкретного, яке їм загрожує у тому чи іншому відношенні. Страх перед чимось стосується завжди певних речей. Страх може просто констатувати, що він наближається, але також може проявлятися, тобто розкриватися в своїй «страшності». Крім цього, страх може стосуватися й інших, і ми говоримо тоді, що страшно за когось / них. Такий «страх за когось» може не стосуватися страху в іншого, бо той, за якого ми боїмося, зі свого боку, не обов'язково має перебувати у стані страху [Thonhauser, 2022, S. 91].

У цьому сенсі також можна вказати на відомий твір «Істина і метод» (1960) іншого німецького класика 20-го ст. Ганса-Георга Гадамера. Зокрема у першій частині першого тому цієї роботи, тобто у «Викладі проблеми істини в застосуванні до пізнання мистецтва», цей філософ звертається до страху та феномену жахливого. Так, у «1. Гра як провідна

нитка онтологічної експлікації» він під час аналізу поглядів Арістотеля щодо трагедії справедливо констатує: «Отже, з Арістотеля ми довідалися, що трагедія справляє на глядача специфічне враження. Вистава діє через співчуття й страх, *елеос* та *фобос*» [Гадамер, 2000, с. 127]. При цьому Гадамер досить влучно визначає друге поняття й далі пише: «Відповідно *фобос* – не тільки душевний стан, а, за Арістотелем, такий дроз, коли кров холодне в жилах охопленої жахом людини» [Гадамер, 2000, с. 127]. Тож спостерігаємо у цьому визначенні німецького філософа чіткий взаємозв'язок між страхом і феноменом жахливого.

Тепер звернімося до ключового питання статті – прояву феномену жахливого в українських горор-фільмах. Спочатку слід підкреслити, що жахливе та його різні елементи проявляються не лише у фільмах жахів, але також у фільмах інших жанрів, наприклад у детективних фільмах. Тут можна вказати на український радянський фільм «Мільйони Ферфакса» (1980), який був знятий на кіностудії імені Олександра Довженка за однойменним твором (англ. *Fairfax Millions*, 1974) британського письменника і журналіста Алана Віннінгтона (Alan Winnington, 1910–1983). За сюжетом цього фільму, мільйонер Антоні Ферфакс (актор Юозас Будрайтіс) фінансує медичні дослідження у сфері кардіології під керівництвом лікаря-дослідника Рассела Джонса (актор Олександр Мартинов), який одночасно є коханцем його дружини Мерилін Ферфакс (акторка Гражина Байкштіте). Оскільки мільйонер страждає на хворобу серця, то його життя може врятувати або штучне серце, над розробкою якого працює лікар-дослідник, або пересадка подібного серця. На цьому фоні відбувається серія загадкових вбивств, зокрема й вбивство молодшого брата мільйонера, Поля Ферфакса (актор Івар Калніньш). Ці вбивства наполегливо розслідує інспектор Персі Галлет (актор Ільмар Таммур).

Тривожність як один із проявів феномену жахливого, або «легке жахливе» чи «жахливе лайт», охоплює глядача вже на самому початку цього фільму (1 хв.), коли камера зупиняється на стародавній картині з вершниками у кабінеті, а зверху по картині починає текти червона рідина, очевидно кров, перетворюючи ту картину в заставку, на якій з'являється напис назви фільму «Мільйони Ферфакса». Так само глядача пронизує певний страх у сцені під час візиту дружини Ферфакса до свого хворого чоловіка у лікарні (8 хв.), коли вона спілкується з ним не наживо, а завдяки двом екранам на стіні: перед глядачем на нижньому екрані – зображення верхньої частини тіла з головою Ферфакса (до його носа підведений апарат для підтримки дихання), а на верхньому екрані з'являється англійський напис: «The patient needs rest. Please, finish visiting» («Пацієнт потребує відпочинку. Будь ласка, закінчуйте візит»).

Прояв жахливого є більш сильнішим у іншій сцені цього фільму, коли уві сні Мерилін Ферфакс ввижається привид вбитого Поля Ферфакса, який сидить у кріслі з оголеним сніжно-білим торсом з нахиленою головою, по правій стороні якої стікає кров, капуючи далі вниз по тілу (39 хв.). Це викликає неабияке відчуття страху у Мерилін, котра хапается за свою голову, щоб вже наступної миті прокинутися у ліжку. Такі видіння уві сні, які викликають занепокоєність, тривожність і навіть переляк у Мерилін, переслідують її й у подальших сценах, наприклад, коли до її спальні вночі вриваються фотокореспонденти з фотокамерами (55 хв.). Однак переляк і страх викликають не лише її видіння, але також реальні сцени брутального вбивства лікаря та інспектора у фіналі цього фільму. Таким чином, феномен жахливого може проявлятися в різних градаціях і в окремих епізодах детективного фільму, хоча він не є домінуючим у таких фільмах на відміну від фільмів жахів.

Феномен жахливого на фоні легенд дохристиянської міфології в Київській Русі перебуває в центрі уваги першого фільму жахів в незалежній Україні під назвою «Штольня» (2006), режисером та сценаристом якого був Любомир Кобильчук (Левицький). Ще до появи на екрані назви фільму у мальовничій історичній заставці з прадавніми київськими ідолами закадровий чоловічий голос коротко розповідає про шанування давніми українцями ідолів і Перуна, володаря грому та блискавки, якому приносили жертви. Однак після прийняття християнства князем Володимиром тих ідолів викинули з Києва: «Перуна прив'язали до коня і тягли через весь Київ. А гнані жреці язичницькі знайшли прихисток у

печерах та підземеллях. А нащадки їхні і донині живуть поміж нас» (1 хв.). Лише після цієї ключової фрази на екрані з'являється червоний напис «Штольня», з якого стікає кров, викликаючи певне відчуття тривоги і навіть остраху у глядача.

За сюжетом цього фільму група першокурсників, троє хлопців – Мальок (актор Олексій Забегасев), Ден (актор Павло Лі, якого вбили російські окупанти у березні 2022 р. в Ірпіні), Біта (актор Сергій Стасько), та двоє дівчат – Катя (акторка Ольга Сторожук) та Вікі (акторка Світлана Артамонова), вирушає до місця майбутніх розкопок під Києвом. Там разом із професором (актор Микола Карцев) вони збираються проводити пошуки різних артефактів періоду Київської Русі. Професор розповідає студентам про якусь таємничу штольню, куди із міського музею під час Другої світової війни було перезаховано дерев'яну статую язичницького бога Перуна, якого на протязі фільму і розшуковують члени цієї невеликої експедиції [Писаренко, 1997].

Прояви феномену жахливого у фільмі з'являються вже на початку, коли згадана група студентів в спортивному яскраво-червоному авто Дена під звуки гучної музики на великій швидкості направляється до місця майбутніх розкопок. По дорозі у лобове скло авто вдаряється та розбивається якийсь птах, його яскраво-червоні рештки лякають компанію (5 хв.) та викликають у декого з них огиду та переляк [Переляк, 2021]. При цьому машину зносить у кювет, і вона зупиняється за лічені сантиметри перед великим деревом. Дівчина Вікі каже, що це мабуть поганий знак, в той час коли хлопець Ден витирає зі скла закривавлені рештки птиці серветкою та кидає всю цю бридку масу на зелену траву.

Далі елементи феномену жахливого проявляються поступово, коли професор спочатку показує малюнок-картинку з Перуном та розповідає про те, що він вже майже 40 років шукає ідола Перуна, якому поклонялися українські предки: «Його жертovníк ніколи не був порожнім. Данину йому приносили у вигляді домашніх тварин і людських жертв. Його збризували жертвовною кров'ю, а жертви після цього спалювали» (12 хв.). Далі жахливе починає отримувати практичне втілення, коли компанія молодих людей віднаходить вхід до штольні та спускається до нього наступного ранку і йде підземеллям в пошуках Перуна. В цей час професор кудись зник, а хлопець Біта вважає, що він сам пішов у штольню без них, й тому пропонує йти слід за ним. У штольні спочатку лякається та нагання страху іншим дівчина Вікі: то вона недолуго чіпляється одягом на сходах та з окриком падає (18 хв.), то їй в обличчя протягом приносить якийсь пластиковий пакет (22 хв.), при цьому її реакції супроводжуються істеричними криками та верещанням.

Незабаром острах охоплює й інших у підземеллі: хрестики, які крейдою малював хлопець Мальок по маршруту руху, починають кудись зникати, а тому вони блукають у пошуку шляху до виходу зі штольні. Першою жертвою стає Ден, який вирішує самостійно повертатися до виходу, наражається на когось Іншого з ножем та гине жахливою смертю під брилами каміння, з під якого глядачеві видно лише його скривавлену голову (43 хв.). Драматизму ситуації додає істеричне кричання Вікі, яка верещить і в інших напружених сценах у підземеллі. Уже в наступний момент виявляється, що Вікі страждає від астматичних нападів та терміново потребує інгалятора, який своєчасно із її сумки приносить Мальок. Тепер вже від страху кричить Катя (44 хв.). Й тут слід зауважити, що ці істерики обох дівчат викликають у глядача не стільки відчуття страху, скільки певне невдоволення і навіть роздратування від занадто перебільшеного перегравання цих юних акторок.

Психологічної напруги дія фільму досягає тоді, коли навіть сміливий хлопець Біта кричить зі страху, засунувши руку в якийсь ящик, де виявились медичні препарати, бинти, банка з консервами з часів Другої світової війни (49 хв.). Уже в наступній сцені домінують справжні жахи в стилі класичних фільмів зі щурами, які з писком вибігають із води у вузькому тунелі та біжать по тілах хлопців і дівчат, викликаючи не лише страх, істеричні крики, але й огиду (52 хв.). При цьому гине дівчина Вікі, на пії якої сидів бридкий щур, котрий втікаючи тунелем нагання остраху іншим трьома шукачам Перуна. Огиду викликає й сцена, коли Мальок та Катя з голоду відкрили знайдену банку консервів та почали їсти, лише пізніше побачивши там якісь личинки чи черв'ячки. На певний момент троє, що ще

залишаються живими, отримують психологічну підтримку у вигляді знайденого автомата, коли Біта тримає його в руках та патетично виголошує: «Тепер страху менше» (54 хв.).

Однак страх продовжує переслідувати блукаючих лабіринтами штольні студентів, коли вони в черговий раз повертаються на старе місце, де залишили тіло Дена, яке неочікувано кудись зникло. Тепер Біта в переляканому стані стріляє у всі боки, і вже скоро тунелем їм на зустріч біжить невідома людина, в яку Біта з остраху стріляє з автомата та вбиває її: то виявляється їхній професор (61 хв.). Після цього курйозно гине Біта, який вирішив справити малу потребу та був вбитий електричним струмом з оголеного проводу, який лежав у тунелі. Мальку нарешті вдається розгадати таємниче слово, букви якого були написані на стінах штольні червоною рідиною, очевидно кров'ю: «Треба», що давньоукраїнською означає «Жертва». Одна буква цього слова означала жертвну смерть однієї людини, тобто тепер черга за Мальком та Катєю.

В подальших сценах Мальок та Катя потрапляють в небезпечну пастку з водою, яка поступово підступає, але дівчині все ж вдається вилізти нагору до якогось приміщення, де на неї вже чатує Інший у чорній сутані, котрий прив'язує її та готується, щоб принести в жертву Перуну. Як виявляється цим Іншим був тренер з фізкультури, котрий з'являється на самому початку фільму на баскетбольному майданчику (актор В'ячеслав Василюк). Поки цей Інший виголошує вирок щодо чергової жертви, яка в істерії кричить, Мальку вдається ззаду вдарити його якоюсь арматурою та врятувати Катю (76 хв.), а потім вилізти із штольні через вертикальну трубу у квітучому полі. Тобто, пройшовши всі перешкоди та жахіття штольні, подолавши свої власні страхи, цим двом нарешті вдалося вирватися на свободу. У цьому контексті можна згадати, що Григорій Сковорода пов'язував впливи Перуна з моральними якостями людини та писав у «Саду божественних пісень»: «Коли совість в тебе чиста, не страшний Перун огнистий, ні!» [Сковорода, 1994, с. 49].

Карпатська легенда про людей-песиголовців (кінокефалів) перебуває в центрі фільму жахів «Синевир» (2013) режисерів Олександра та В'ячеслава Альошечкіна. У невеликому селі біля озера Синевир місцеві мешканці не ходять до того озера ввечері, бо за місцевими повір'ями там водяться монстри з тулубом людини та головою пса (песиголовці), які нападають на людей. За сюжетом два підлітки, брат Сашко (актор Пилип Козлов) та сестра Іванка (акторка Міла Сивацька), рано вранці йдуть на рибалку до озера. Вони одягнені в українську національну одяг, проходять хрест на виході з села, при цьому хрест залишається за композицією у правій стороні кадру, тоді як діти йдуть вниз під гору вліво, тобто автори візуально задають тон фільму вже у перших кадрах.

В цей час у лісі біля озера, куди вирушили рибалити дівчинка та хлопчик, відпочиває група молодих людей: Даник (актор Ілля Рудаков) та Катя (акторка Олена Лавренюк), Маша (акторка Зоряна Марченко) та Федя (актор Богдан Юсипчук), а також місцевий хлопець, син начальника міліції – Семен (актор Костянтин Войтенко). Вночі відпочиваючі біля багаття чують дивні звуки, зокрема, коли Семен йде за пивом до автомобіля (15 хв.). Молоді люди сміються з нього, а Семен говорить, що багато жахливих історій йому розповіли місцеві про це озеро, бо там щось нечисто. Буцїмто водяться в тих місцях якісь песиголовці, котрі мають величезну силу. Ця розповідь викликає іронічний сміх у присутніх, однак також і певний острах і тривогу.

Після цього всі розходяться спати, але раптом на галявині показується дівчинка Іванка, яка загубилася (29 хв.). Як вияснилося, по закінченні успішної рибалки, підлітки зібралися додому, але почули чи то якісь крики, чи то якесь виття, а тому вирішили допомогти «туристам». Іванка розповідає, що Сашко впав, і вона пішла за допомогою додому, але потім сама загубилася і блукала. Даник, Катя та Федя йдуть з Іванкою на пошуки Сашка. В цей час Семен із Машею залишаються одні в таборі та стають жертвою песиголовця: спочатку від нього жахливо гине Маша, а потім песиголовець розриває Семена (52 хв.). Також песиголовець вбиває Федю, натомість Каті та Данику вдається врятуватися, однак Катя опиняється в психіатричній лікарні, де вона постійно «боїться світла і щось бормоче». Завершується фільм промовою лектора об'єднання «Знання»

Шмуля (актор Ігор Славинський), котрий переказує легенду про песиполовців, які жили на території Київської Русі та про яких було написано ще у Марко Поло. Тобто глядач споглядає у цьому фільмі різні прояви жахливого на фоні ще однієї української легенди, на цей раз в Карпатах.

Поєднання елементів піджанрів містичного фільму жахів та «фолк-горору» є характерним для іншого українського фільму жахів, *«Лиса гора»* (2018), режисера Романа Перфільєва. Тут також важливу роль відіграє українська міфологія, зокрема міф про бога Велеса, який, з одного боку, був покровителем мистецтва, багатства, а з іншого – також охоронцем підземного світу [Рассоха, 2018]. Згідно з історичними переказами, місце поклоніння давніх українців цьому богові знаходилося на Подолі, в низинній частині Києва, де річка Почайна втікала у Дніпро. І хоча творці цього фільму перенесли місце поклоніння Велесу на Лису гору, ритуал жертвопринесення наприкінці відбувається на березі чи то невеличкої річки-озерця, чи то болота, коли молоді дівчата разом з головною героїнею Майєю (акторка Марія Моторна) на березі кладуть у воду сухі гілочки, які перемотані червоною мотузкою (72 хв.).

Страх як основна характеристика феномену жахливого перебуває в центрі уваги цього фільму. За його сюжетом головна героїня, дівчина Майя, у пахмурну погоду випадково зустрічається на якомусь самотньому місці на березі Дніпра з хлопцем Марком (актор Дмитро Симоненко) і вони разом йдуть на Лису гору у пошуках її матері, котра зникла, коли дівчині було 13 років. Майя вперше озвучує свій страх, коли спідкається в лісі під час ходи з Марком, та встаючи на ноги, каже йому, що хоче піднятися на саму вершину Лисої гори: «Якщо я зможу через свій страх переступити, то нарешті позбудуся минулого, яке тягне мене назад» (10 хв.).

Але Майя має також страх перед своїм тілом. У фільмі показано кілька разів самозаперечення її тілесності, вона ніби залишилася в тому часі, коли зникла мати, залишилася дівчинкою-підлітком. Під час ходи на Лису гору Марк час від часу намагається або обійняти її, або доторкнутися до неї (9 хв.), сексуалізуючи її як реальну дівчину. Однак Майя залишилася далеко вчора і заперечує себе сьогоднішню, вона все ще маленька дівчинка, у якої зникла мати, вона не виросла. Не випадково акцент на часі у фільмі посилюється титрами з годинником протягом усього фільму, коли на екрані виникають цифри годин з хвилинами. Майя ж настільки занурена у свої внутрішні переживання, що навіть не дозволяє Марку проявляти суто чоловічі риси, коли вони продираються хащею Лисої гори. Вона буквально каже Марку, що не готова до фізичної близькості (10 хв.). Саме на цьому підґрунті у них виникає сварка, коли перед входом у тунель Марк намагається обійняти Майю (13 хв.), яка досить агресивно реагує, на що Марк відповідає, що вона не здатна відрізнити внутрішні страхи від реальності та каже, що у неї параноя.

Після розставання з Марком дівчина нарешті виходить на якусь галявину з дерев'яними язичницькими ідолами, тобто капище з Перуном (21 хв.), злякавшись яких потім втікає в хащу лісу, де їй ввижається привид матері. Дівчина дивиться то на привид, то на фото матері, яке витягла з правого карману куртки, а в цей час появляється незнайомий молодий чоловік з довгим волоссям, бородою та палицею-посохом в руках (24 хв.), який пропонує їй вивести з лісу до траси. При чому на страхові акцентує увагу і цей незнайомец (актор Кирило Цуканов), коли він каже Майї: «Це Лиса гора, тут відбуваються незбагнені речі, усі ваші страхи стають реальними. Тому багато хто боїться сюди приходити» (29 хв.).

Підійшовши до тунелю, біля якого Майя раніше вже була з Марком, тепер незнайомец, який назвався вчителем математики Авраамом, пропонує пройти через тунель, бо його ніяк не можна обійти із-за навколишніх боліт. Майя боїться та вагається спочатку, а потім погоджується, якщо Авраам пройде через тунель першим та буде чекати на безпечній відстані на протилежній стороні. Дійшовши до середини тунелю, Майя озирається та бачить привид своєї матері позаду (35 хв.). Слідуючи далі за Авраамом, вона

виходить знову на галявину з дерев'яними язичницькими ідолами, де Авраам каже їй, щоб вона втікала, бігла геть, бо: «З цієї миті все тільки починається» (37 хв.).

В цей час Марк (актор Дмитро Симоненко) в лісі зустрічає іншу дівчину (акторка Аніка Кін), яка назвалася Євою, донькою охоронця (пізніше під час зустрічі з Майєю вона назве себе Христиною). Вона говорить, що буцім то тут все знає в лісі та виведе його до траси. Але потім Марк втік від неї та заблукав у лісі, а пізніше зустрічає незнайомця (Авраама), який водить і його лісом. Наприкінці незнайомиць вдаряє Марка по обличчю, й цей втрачає свідомість. Далі слідує жахлива сцена, коли Марк приходить до свідомості у якійсь занедбаній напіврозбитій будівлі зі зав'язаними назад руками, а перед ним – навприсядки Авраам з сокирою у стилі класичних фільмів жахів (49 хв.).

Певну роль відіграє тема Іншої/Іншого на фоні жахів у цьому фільмі. Тут слід згадати, що Інший/Інша має багато значень, а тому по-різному трактувався філософами, психологами, культурологами, наприклад: «друге Я» (Рене Декарт), «відображення мене самого» (Едмунд Гуссерль), «Ти» (Мартін Бубер), «інший/інша Ти» (Поль Рікер), «заперечення мого Я» (Жан-Поль Сартр), «абсолютна Інакшість» (Еммануель Левінас), «Можливість» (Жиль Дельоз) тощо. У даному фільмі, коли Майя розповідає Христині-Єві про те, як її мати зникла, коли їй було 13 років, а вона потім завжди боялася, що мати повернеться, але вже «не такою, якою була раніше» (51 хв.). Іншою стає і дівчина, яка назвала себе Євою під час зустрічі з Марком, адже тепер вона вже Христина, яка каже Майї: «Перестань боятися, відпусти свій страх». Ця закриває очі, і дійсно Авраам зникає з її видіння, на що Христина каже: «От бачиш, монстр не страшний» (55 хв.). Також в іншому епізоді Єва-Христина акцентує увагу на страху й звертається до Майї: «Якщо перестати боятися і поглянути страхові в очі, то привид зникне» (51 хв.).

Молодий чоловік Авраам, який на початку викликається допомогти Майї вийти з лісу, потім стає також Іншим. Коли Христина-Єва приводить до покинутої будівлі Майю, де вже сидить зв'язаний Марк, то відбувається підготовка до ритуалу жертвоприношення богу Велесу, під час якого Авраам водить сокирою над головами Марка та Майї, котрі сидять зв'язані спина до спиною один до одного (57 хв.). Він разом з сестрою Євою-Христиною (так тепер він називає її) озвучує жахливі умови, за яких можна вийти на волю з Лисої гори: відтепер Майя та Марк грають мисливця-жертву, коли мисливець повинен вбити жертву й тоді вийде на волю, або навпаки – жертва зможе вийти на волю, якщо перехитрить мисливця (59 хв.). Бігаючи з сокирою лісом у стилі класичних фільмів жахів, від страху Майя бачить різні видіння – то до неї з-за дерева звертається Марк, який пропонує об'єднати зусилля та втекти вдвох з Лисої гори, то вона зустрічає невідому пару – хлопець та дівчина з переляку втікають від неї (67 хв.).

Нарешті, Майя вибігає на галявину, з якої вдалині видно якийсь завод чи електростанцію, за нею слідом виходить з лісу Марк з підібраною сокирою та відкидає її в сторону, крокуючи геть дорогою. Але Майя підхоплює ту сокиру та підбігає до Марка зі словами «Мені потрібні відповіді» (70 хв.), замахується на нього та вбиває його. Про це вбивство вона говорить в останній сцені фільму, дорікаючи, що ж це за віра така, в якій приносять у жертву людей, на що Авраам говорить Майї, що вони лише провідники, а люди самі хочуть покинути світ, у якому не знаходять собі місця. Наприкінці фільму Майя дізнається, що її матір також було принесено в жертву, згідно з віруваннями на Лисій горі (80 хв.).

У цьому сенсі фінал фільму можна трактувати як те, що Майя знову стає Іншою, вона пориває з реальним життям, занурюючись у свої страхи. Недарма далі на екрані йдуть вказівки на те, що пройшов один рік, потім ще один рік, хоча до цього таймінг вимірювався годинами й хвилинами, поки вони з Марком бродили лісом. Також показовим є обряд принесення в жертву перед річкою чи озером, коли багато людей секти Авраама під час ритуалу стоять із закритими обличчями, так само, як і видіння її матері, де не видно її обличчя. Обличчя у людей з цієї «секти» закриті сухим жовтим листям як маскою, що призводить до агресії Майї, яка зовсім божеволіє та намагається застрелити цих «сектантів».

Жахи під час свята Івана Купала перебувають в центрі фільму *«Морена»* (2018/2024), який в деяких оглядах фігурує як «треп-горор з елементами еротики», а в інших як «українська етномістична драма з елементами жахів» [Морена]. З давніх-давен Морена (також Мара, Марена, Морана та ін.) у праслов'янській міфології – це жінка-привид, жінка-дух, жінка-богиня, яка втілює щось негативне, щось зле. Наприклад, один із перших гегельянців на теренах України, професор філософії та її історії Львівського університету Ігнацій Йоганн Гануш (нім. Ignaz Johann Hanusch, 1812–1869) у своїй німецькій монографії *«Наука слов'янського міфу в найширшому сенсі, котрий охоплює стародавньопрусько-литовський міф»* (1842) так характеризував Морену: «Символ зимового сонця, а тому Богиня смерті і холоду» [Hanusch, S. 140].

Фільм *«Морена»* (режисер, сценарист та оператор Сергій Альошечкін, композитор Олександр Литвин) був знятий ще у 2018 р., але вийшов на екрани лише у 2024 р. За сюжетом фільму хлопець Юра (актор Ілля Валянський) та його дівчина Аня (акторка Таїсія-Оксана Щурук) приїхали на відпочинок до її батьків в мальовниче карпатське село. Тут Юрко знайомиться з місцевою дівчиною Іванкою, яку за її відьомські здібності називають Мореною («Бо вона чисте зло»), та яка його причаровує до себе. Під час традиційного свята Івана Купала виникає сварка між обома дівчатами. Подальші події цього фільму відбуваються на фоні чудових пейзажів Карпат та української міфології: танці хлопців і дівчат з вінками навколо вогнища, перестрибування оголених дівчат через вогнище, розповіді про легенду щодо цвітіння папороті на Івана Купала тощо.

Феномен жахливого тут спочатку проявляється на словах, коли Морена говорить хлопцеві про необхідність жертви, щоб побачити цвітіння папороті. На іронічне зауваження Юрка щодо для принесення жертви (можливо треба «вбити вівцю»), Морена-Відьма відповідає досить серйозно: «Краще безвинне немовля. Але можна просто когось із людей». Після цього жахливі ситуації збільшуються: то лякають сирени поліцейської машини, то гучна стрілянина дівчини з гвинтівки на мосту та поліцейських на кладовищі. Також на екрані з'являються закривавлені обличчя, й тут навіть можна говорити про певні прояви боді-горору, спостерігаючи деградацію обличчя у одній із сцен [Huckvale, 2020]. До речі, стосовно самого міфу про Морену (Мару), можна згадати також відомий американський горор-фільм *«Мара»* (2018) з відомою українською акторкою Ольгою Куриленко у головній ролі.

Із фільмів-жахів, які знімалися у співпраці українських митців із колегами інших країн, слід вказати на американсько-іспансько-український фільм *«Пік страху»* (2020) режисера та сценариста Станіслава Капралова. Тут сюжет розповідає про прояви феномену жахливого на фоні заметених снігами гір, в які потрапила пара молодих сноубордистів Мія (акторка Іванна Сахно) та Макс (актор Алекс Гафнер). Прояви елементів жахів та чорного гумору можна спостерігати у польсько-українському фільмі *«Я працюю на цвинтарі»* (2021) режисера Олексія Тараненка, де головний герой Сашко (актор Віталій Салій) з архітектора перекваліфікувався на фахівця з виробництва пам'ятників на цвинтарі, на якому відбуваються дивні речі: то продавці з квіткового магазину збирають з могил квіти для подальшого перепродажу, то директора цвинтаря Петровича (актор Віктор Жданов) бандити живцем закопують в могилу тощо.

Інший українсько-американський фільм жахів *«Брама»* (2017) режисера Володимира Тихого присвячений життю однієї родини у покинутому селі між лісів та боліт у зоні відчуження Чорнобилю. Тут бабуся Прісія (акторка Ірма Вітовська) мешкає з донькою Славою (акторка Віталіна Біблів), яку полишив чоловік, та Вовчиком (актор Ярослав Федорчук), сином Слави. До них час від часу навідується та привозить продукти місцевий міліціонер Вася (актор Дмитро Ярошенко), котрий в окремих сценах також інтимно залицяється до Слави. Бабуся Прісія вірує в прадавні язичницькі легенди про Залізну бабу, русалок, інших міфічних мешканців лісу й навідріз відмовляється від вмовлянь міліціонера виїхати геть із покинутого села.

Реалістичні кадри з Чорнобильської зони на початку фільму «Брама» вже самі по собі викликають жахливі відчуття у глядача: в закинутому приміщенні рухається та хитаючись падає якась людина в захисному гумовому костюмі та протигазі (2 хв.), десь біжить переляканий кролик чи заєць, з покинутої будівлі вибігає вовк, який забігає до іншої будівлі з розбитими вікнами та озиряється навколо (4 хв.). Потім поряд з будівлею йде здоровий ведмідь, коли на задньому плані чітко видно напис «Прип'ять». Цей ведмідь підходить до оголених ніг людини (що викликає певний страх у глядача), і лише в наступному кадрі стає зрозумілим, що то не жива людина, а якийсь людський макет із колишньої вітрини магазину (5 хв.) тощо.

Однак у «Брамі» є й містичні прояви феномену жахливого. Наприклад, коли під час причитань баби Прісі над ліжком підстреленого бандитами онука, до хати заходить Вася, якому до рота залітає величезна муха (69 хв.). На оскаженілі крики міліціонера з двору наступної миті вбігає Слава, яка споглядає у жахах, як з рота Васі спочатку вилітає огидний рій чорних мух, а потім Вася буквально видихує наступний рій літаючих потвор (71 хв.), все це у стилі класичних американських фільмів жахів. Також глядач споглядає прояви жахливого в інших епізодах, коли баба Прісія чаклує над трупом онука та приказує: «Баба залізна, смерть страшна» (91 хв.), тоді як за її донькою женеться цілий рій мух. Тож тут глядач стикається з проявом різних елементів феномену жахливого як на фоні дохристиянських містичних легенд, так і в реальному житті, відомому українцям після чорнобильської катастрофи [Страшне, 2023].

В контексті прояву феномену жахливого на фоні язичницьких вірувань прадавніх українців можна згадати й інший містичний горор-фільм «В чорній, чорній кімнаті» (2020) режисера Дениса Соболева. В центрі уваги цього фільму (82 хвилини) загадкове язичницьке капище на околиці одного із невеликих українських містечок, де його таємницю намагаються розгадати й старшокласники, й вчитель історії Микола Васильович (актор Рей Єремій). Тут кадри зі звичайними уроками в школі чергуються з пошуками трьох хлопців, які відбуваються на фоні чаклунства дівчат-відьом, покинутого болота, ритуальних вбивств з закритими обличчями та кров'ю, котра бризкає на всі сторони тощо.

Українська міфологія, містичні вірування давніх предків ефектно візуалізуються в іншому фільмі жахів, «Конотопська відьма» (2024), вихід якого став неординарною подією в Україні. Його тривалість 100 хвилин, режисер Андрій Колесник, сценарист Ярослав Войцешек, композитор Олександр Чорний. Стосовно умовної класифікації цього фільму можна говорити про поєднання в ньому елементів різних піджанрів фільму жахів, зокрема й таких, як «фолк-горор» (елементи фольклору, народних переказів, легенд, оповідей) та містичні фільми жахів, де жахливе проявляється у напружених сюжетах, нагнітається містичними картинками, певними загадками, якоюсь нерозгаданою таємницею, потойбічними силами тощо (відьми, демони, примари, чаклунство, прокляття).

Щодо сюжетної лінії слід сказати, що хоча назва та місце подій фільму «Конотопська відьма» запозичене із відомої однойменної повісті (1833/1837) Григорія Квітки-Основ'яненка [Квітка-Основ'яненко, с. 131–191], його дія відбувається зараз, під час нинішньої російсько-української війни. В мирне життя міста Конотопу, як і багатьох українських міст та сіл, у лютому 2022 р. вторгаються російські окупанти, внаслідок чого хлопець Андрій (актор Тарас Цимбалюк) та його дівчина Олена (акторка Тетяна Малкова) втікають від російських загарбників на авто. В лісі на околиці окупанти розстрілюють їхнє авто, в результаті чого тяжко поранено Андрія, котрий після вдалої втечі помирає буквально на руках у Олени. Ця особиста трагедія викликає у Олені (у кадрі вона із закритим обличчям тримає на колінах Андрія, її погляд звернений до неба) палке бажання помститися за свого хлопця, за своїх рідних, за своє місто, за свою країну. Тому Олена звертається до своїх магічних здібностей, внаслідок чого російські окупанти один за одним гинуть жахливими смертями.

У контексті прояву феномену жахливого у цьому фільмі можна вирізнити декілька аспектів. Одним із них є важлива роль Іншого/Іншої, зокрема іншої реальності, але також

іншої людини. Так, глядач стикається з двома реальностями у фільмі: перша реальність під час мирного життя на початку фільму та інша реальність під час зображення війни. Творці фільму застосовують різні візуальні методи для протиставлення цих двох реальностей. Тоді, коли в мирному житті Олена та Андрій зображені в теплих тонах, тітка Євдокія в українській національній одежі, на екрані перед глядачем панує різнобарвна картинка, натомість війна, зображення помсти Олені – це зима, мерзла земля, викопана могила, в яку кидають трупи російських загарбників, все це все в темних, синьо-чорних тонах. Тобто інша реальність зображена у традиційній колористичній жанру горору, й це ще раз наголошує, що війна – це інший, ненормальний стан.

В сенсі прояву Іншої людини слід сказати, що ще на початку фільму Олена вдома живе звичайним життям зі своїм хлопцем, який на затишній кухні готує сніданок, вони мають кумедну собаку тощо. Тобто Олена – звичайна українська дівчина із домашньою тваринкою, котра у певному сенсі поєднує її зі світом природи. Натомість, під час помсти Олена стає Іншою, причому як зсередини, так і зовні Іншою. Зсередини колись закохана та врівноважена, грайлива дівчина перетворюється в жінку-месницю. Перевтілюючись у храмі, вона шепоче й попереджає злочинців: «Буде тобі враже, так як відьма скаже». Відтепер вона Відьма, вона холоднокровно обдумує кожен свій крок помсти і з люттю втілює це щодо заgonу російських окупантів-злочинців.

Але й зовні під час своєї помсти головна героїня Олена змінюється, стає Іншою. Разом зі смертями загарбників-окупантів старіє обличчя Олені, воно перетворюється із дівочого життєрадісного в суворе жіноче, котре палає ненавистю до ворогів. Й тут можна говорити про певні зміни в тілі головної героїні, адже тепер вона має вигляд Відьми, у якої пазурі як у якоїсь дикої істоти, схожі на пазурі птаха. Тобто Олена, постаючи в образі Відьми, ще й має риси якогось містичного птаха. Як відомо, в українській міфології символ птаха має багато значень, від райського птаха до птаха Фенікса, тобто птаха, котрий відроджується з попелу тощо. Такий пташиний символ сповнює образ Олені додатковими рисами безжалісної месниці, котра вершить суд над злочинцями.

Відтепер ця Інша жінка-месниця стає незрозумілою для ворогів, її дії здаються для російських окупантів нелогічними, а тому небезпечними і набагато жахливішими, аніж перед ними стояв би рівний супротивник із зрозумілою для них зброєю. Щодо сприйняття жахливих сцен помсти Відьми слід сказати, що на перший погляд загадковим та незрозумілим для глядача є ще один символ у фільмі – закривавлений велосипед, який буквально зависає у повітрі та з якого стікає кров. Насправді він є символом помсти Відьми, котрий знаменує жахливі наслідки для всіх вбивць, які творять зло.

Важливою символізацією помсти Олені виступає рунний оберіг, котрий виконаний у стилі народних вишиванок міста Конотоп. Цей оберіг під красномовною назвою «Шолом жаху», з одного боку, є постійним джерелом помсти Відьми, але, з іншого боку, також викликає неподоланий страх у російських окупантів, які жахаються однієї її появи. Сцени помсти Відьми насичені жахливими картинками, де на крупних планах навкруги бризкає кров, здоровенний ніж наближається до горла одного окупанта, з рота іншого загарбника виринає огидна, бридка чорна маса, скрізь палає безжалісний вогонь тощо. Такою жахливою помстою налякана навіть тітка Євдокія (акторка Олена Хохлаткіна), яка в одній із сцен звертається до Олені: «Я благаю тебе, зупинися». Але вже ніщо не може зупинити жінку-месницю у її відчаї та ненависті до окупантів.

У гендерному аспекті фільм «Конотопська відьма» вирізняється тим, що тут на першому плані – жінка-месник, а не захисник чоловічої статі, наділений надзвичайною силою, що є звичним у фільмах про війни. І хоча це не є абсолютно новим в історії та мистецтві (згадаймо легендарну французьку Жанну Д'Арк), все ж для української історії та українського кіно жахів це певна новизна. Олена мстить не лише за свого коханого хлопця, але й за себе, за приниження її дівочої гідності: у сцені на початку фільму, коли російські окупанти зупинили авто Андрія та Олені у лісі, один із них дулом автомата розстібує на грудях її блузку з нахабними словами: «Зараз познайомимося поближче».

Отже перед глядачем у образі іншої Олени постає магічна жінка, яка має містичні здібності та силу, котру окупанти не можуть збагнути, а тому спочатку вони пояснюють чутки про якусь Відьму як чийсь фантазії та ППСО, тобто інформаційні психологічні операції (один із переляканих окупантів кричить в істерії, що відьма то є якесь вигадане ППСО). Натомість ця «фантазія» стає для них жорстокою реальністю, «іншою реальністю», яка спочатку викликає страх, а пізніше означає смерть. Надзвичайну та магічну силу жінки-месниці можна трактувати також як релігійно-містичне звернення до образу захисниці-заступниці, Божої матері. Її силу неможливо пояснити логічно, її дії у такому нетрадиційному образі зовсім незрозумілі для ворогів, а лише наганняють страху, перетворюючи для них реальність війни на жах смерті.

Якщо говорити про вплив феномену жахливого у фільмі «Конотопська відьма» на глядачів у сенсі «тілесної свідомості» [Seel, 2013, S. 206], можна навіть сказати, що різні жахливі сцени над злочинцями-ворогами можуть спонукати українських глядачів до певної сублімації своїх власних страхів у реальній російсько-українській війні, до перенесення своїх переживань та до певного задоволення своїх палких бажань помститися ворогам за втрату своїх близьких людей, друзів, знайомих, колег по роботі, за знищені домівки, за своє розбите теперішнє та спалюване майбутнє життя.

Підсумовуючи цей вибірковий аналіз окремих українських фільмів жахів, як *головні висновки* слід констатувати таке. По-перше, феномен жахливого віднайшов своє втілення в українських горор-фільмах початку 21-го століття, які в цілому перебували у фарватері світового кінематографу жахів і орієнтувались на крапці досягнення різних піджанрів, зокрема містичного горору, фолк-горору тощо. По-друге, важливою особливістю українських фільмів жахів було звернення до національної історії та надбань культури Київської Русі, зокрема до історичних переказів про богів Велеса, Перуна тощо («Штольня», «Синевир», «Брама», «Лиса гора», «Морена», «В чорній, чорній кімнаті»). По-третє, феномен жахливого та його складові віднайшли відображення як в гендерних аспектах, так і в контексті психологічних переходів героїв від одного, реального стану Я до стану «Alter ego», тобто широкого образу Іншого/Іншої («Лиса гора», «Конотопська відьма»). По-четверте, специфічною особливістю сучасного українського фільму жахів є звернення до трагічних історичних подій, як от: чорнобильської катастрофи або сьогодення – російсько-української війни, де феномен жахливого отримує реальне втілення («Конотопська відьма»).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Арістотель. *Поетика*. З старогрецької переклав Борис Тен. Вступна стаття і коментарі Й. У. Кобова. Київ: Мистецтво, 1967. 130, [4] с.

Баталіна Х. *Дитина як втілення зла у фільмах жахів XX-XXI ст.* Київ: КУК, 2023. 216 с.

Гадамер Г.-Г. *Истина і метод. Том 1: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики*. Київ: Юніверс, 2000. 464 с.

Дідро Д. *Вибрані твори. Том I*. Переклад В. Підмогильного. Харків: Радянська література, 1933. 308 с.

Жах. *Великий тлумачний словник сучасної української мови (з додат. і допов.)*. Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. С. 365.

Жах. *Словник української мови у двадцяти томах*. НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Український мовно-інформаційний фонд, 2013. Том 4 (Д-Ж). С. 721–722.

Жахливий. *Словник української мови у двадцяти томах*. НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Український мовно-інформаційний фонд, 2013. Том 4 (Д-Ж). С. 722.

Квітка-Основ'яненко Г. Ф. *Зібрання творів у семи томах*. Київ: Наукова думка, 1981. Том 3. 479 с.

Морена. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Морена_\(фільм\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Морена_(фільм))

Пересяк. *Словник української мови у двадцяти томах*. НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Український мовно-інформаційний фонд, 2021. Том 12 (Підкурювач). С. 449.

Писаренко Ю. Г. *Велес-Волос в язичницькому світогляді Давньої Русі*. НАН України, Інститут археології. Київ, 1997. 238 с.

Рассоха І. М. *Справжність Велесової книги: науковий доказ*. Київ: Український пріоритет, 2018. 319, [24] с. іл.

Сазонова Я. Ю. *Феномен страху в текстах жаків української й англомовної літератур: лінгвопрагматичні аспекти*. Харків: ХІФТ, 2018. 344 с.

Сковорода Г. *Твори у 2 т. Том 1*. Київ: АТ Обереги, 1994. 528 с.

Страшне, прекрасне та потворне в Чорнобилі. Від катастрофи до лабораторії / Олена Паренюк, Катерина Шаванова. Київ: Віхола, 2023. 300, [2] с.

Фільм жаків. Горор / упоряд.: Урсула Фоссен, Володимир Войтенко; пер. з нім. Ігор Андрущенко. Київ: KINO-КОЛО, 2008. 502 с.

Heidegger M. *Sein und Zeit*. 14., durchges. Aufl. mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen: Niemeyer, 1977. XIII, 445 S.

Hanusch I. J. *Die Wissenschaft des Slavischen Mythos im weitesten, den altpreussisch-lithauischen Mythos mitumfassenden Sinne. Nach Quellen bearbeitet, sammt der Literatur der slavisch-preussisch-lithauischen Archäologie und Mythologie. Als ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklung des menschlichen Geistes entworfen von Ignaz Johann Hanusch, öffentl. ord. Professor der Philosophie und ihrer Geschichte an der k. k. Universität zu Lemberg*. Lemberg, Stanislawow und Tarnow: Verlag von Joh. Millikowski, 1842. XX, 432 S.

Huckvale D. *Terrors of the flesh: the philosophy of body horror in film*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2020. VI, 190 p.

Hume D. *A Treatise of Human Nature (1739/1740)*. URL: https://www.files.ethz.ch/isn/125487/5010_Hume_Treatise_Human_Nature.pdf

Lowenstein A. *Horror film and otherness*. New York: Columbia University Press, 2022. XIII, 224 p.

Seel M. *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2013. 256 S.

Sittel J. *Angsterleben im Horrorfilm. Wege zur softwarebasierten Analyse und Interpretation von Spannungsinhalten*. Wiesbaden: Springer VS, 2024. VII, 286 S. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-44775-5>

Thacker E. *In the Dust of This Planet. (Horror of Philosophy Vol. 1)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2011. 170 p.

Thacker E. *Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2015. 186 p.

Thacker E. *Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2015. 205 p.

The Horror Film. Edited and with an Introduction by Stephen Prince. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2004. 272 p.

Thonhauser G. *Heideggers „Sein und Zeit“: Einführung und Kommentar*. Berlin, Heidelberg: Springer, 2022. ix, 235 S. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-64689-2>

Vossen U. *Filmgenres. Horrorfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004. 371 S.

Абашнік Ульяна Володимирівна

аспірантка, філософський факультет

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна

Email: ulyanaabashnik@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

Стаття надійшла до редакції: 20.03.2025

Схвалено до друку: 11.05.2025

THE PHENOMENON OF THE HORROR IN UKRAINIAN HORROR FILMS

Abashnik Uliana V.

PhD Student of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science

V. N. Karazin Kharkiv National University

4, Svobody sq., 61022, Kharkiv, Ukraine

Email: ulyanaabashnik@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

ABSTRACT

This article is devoted to a critical analysis of the phenomenon of horror in the philosophical and anthropological aspect in Ukrainian horror films of the early 21st century. The focus is on the manifestation of the phenomenon of the horrific and its components, including anxiety, trembling, shivering, and panic, fear, ugliness, disgust, disgusting, etc. The role of horrors and the terrible in Ukrainian literature (Ivan Kotliarevskyi, Mykola Hohol, Hryhorii Kvitka-Osnovianenko, Taras Shevchenko, Yuri Vynnychuk, Andrii Kokotiukha, and others) and philosophy (Hryhorii Skovoroda) is emphasized. Particular attention is also paid to the understanding of the phenomenon of horror in various philosophical traditions (Aristotle, Hume, Diderot, Heidegger, Gadamer, etc.). Next, the author outlines the peculiarities of the horror film genre and its various subgenres in the global context. After that, the latest works by foreign authors (Julius Sittel, Adam Lowenstein, Stephen Prince, Eugene Thacker, Ursula Vossen) and Ukrainian authors (H. F. Batalina, etc.) on horror films are mentioned.

The main part of this article is devoted to a critical examination of the peculiarities of the phenomenon of the horrific in contemporary Ukrainian horror films. It begins with a brief overview of the storylines of individual films, their main technical characteristics, and mentions the main characters and actors who play the respective roles. This is followed by a selective analysis of certain episodes of those films that focus on the manifestations of the phenomenon of the horrific and its components. In particular, the role of corporeality, gender aspects, and psychological transitions of the characters from the real state to the state of “Alter ego”, in the sense of the image of the Other (films “Lysa hora”, “Konotopska vidma”, etc.) in the perception of the phenomenon of the horror is emphasized. An important characteristic of these films was the reflection of the horrors in the context of Ukrainian history and culture, in particular the legends and traditions about the pagan gods Perun and Veles of the Kyivan Rus era, etc. (films “Shtolnya”, “Brama”, “Lysa hora”, “Morena”, “Synevyr”). A specific feature of some Ukrainian horror films is the reflection of the tragic present of the Russian-Ukrainian war, when the phenomenon of the horrific becomes a reality in life (for example, “Konotopska vidma” or “The Konotop Witch”). The author concludes by stating that Ukrainian horror films are guided by the achievements of world horror cinema, including in the subgenres of body horror, folk horror, mystical horror, etc.

Keywords: *Anthropology, Visual culture, Gender, Phenomenon of the Horror, Ukrainian Horror films, the Other.*

REFERENCES

- Aristotle (1967). *Poetics*. Translated from the ancient Greek by Boris Ten. Introduction and comments by Y. U. Kobiv. Kyiv: Mystetstvo. (In Ukrainian).
- Batalina, H. (2023). *The child as the embodiment of evil in horror films of the XX-XXI centuries*. Kyiv: KUK. (In Ukrainian).
- Diderot, D. (1933). *Selected works. Volume I*. Translation by V. Pidmohylnyi. Kharkiv: Soviet Literature. (In Ukrainian).
- Fright (2021). *Dictionary of the Ukrainian language in twenty volumes*. National Academy of Sciences of Ukraine. A. A. Potebnya Institute of Linguistics. Kyiv: Ukrainian Language and Information Foundation, 2021. Volume 12 (P-Pidkuryuvach). p. 449. (In Ukrainian).
- Gadamer, H.-G. (2000). *Truth and Method. Volume 1: Hermeneutics I: Foundations of Philosophical Hermeneutics*. Kyiv: Univers. (In Ukrainian).
- Hanusch, I. J. (1842). *Die Wissenschaft des Slavischen Mythos im weitesten, den altpreussisch-lithauischen Mythos mitumfassenden Sinne. Nach Quellen bearbeitet, sammt der Literatur der slavisch-preussisch-lithauischen Archäologie und Mythologie. Als ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklung des menschlichen Geistes entworfen von Ignaz Johann Hanusch, öffentl. ord. Professor der Philosophie und ihrer Ge-*

- schichte an der k. k. Universität zu Lemberg*. Lemberg, Stanislawow und Tarnow: Verlag von Joh. Millikowski.
- Heidegger, M. (1977). *Sein und Zeit*. 14., durchges. Aufl. mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen: Niemeyer.
- Horror (2013). *Dictionary of the Ukrainian language in twenty volumes. National Academy of Sciences of Ukraine*. A. A. Potebnya Institute of Linguistics. Kyiv: Ukrainian Language and Information Foundation. Volume 4 (D-ZH). pp. 721-722. (In Ukrainian).
- Horror (2005). *The Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language (with supplements)*. Compiled and edited by V.T. Busel. Kyiv, Irpin: Perun. p. 365. (In Ukrainian).
- Horror movie. Horror / edited by: Ursula Vossen, Volodymyr Voitenko; Transl. from German by Ihor Andrushchenko* (2008). Kyiv: KINO-KOLO. (In Ukrainian).
- Huckvale, D. (2020). *Terrors of the flesh: the philosophy of body horror in film*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Hume, D. (1739/1740). *A Treatise of Human Nature*. URL: https://www.files.ethz.ch/isn/125487/5010_Hume_Treatise_Human_Nature.pdf
- Kvitka-Osnovyanenko, H. F. (1981). *Collected works in seven volumes*. Kyiv: Naukova Dumka. Volume 3. (In Ukrainian).
- Lowenstein, A. (2022). *Horror film and otherness*. New York: Columbia University Press.
- Morena. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Морена_\(фільм\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Морена_(фільм)) (In Ukrainian).
- Pysarenko, Yu. G. (1997). *Veles-Volos in the pagan worldview of Ancient Rus*. NAS of Ukraine, Institute of Archeology. Kyiv. (In Ukrainian).
- Rassokha, I. M. (2018). *The authenticity of the Book of Veles: scientific evidence*. Kyiv: Ukrainian priority. (In Ukrainian).
- Sazonova, Ya. Yu. (2018). *The Phenomenon of Fear in Horror Texts of Ukrainian and English Literature: Linguistic and Pragmatic Aspects*. Kharkiv: HIFT. (In Ukrainian).
- Seel, M. (2013). *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Sittel, J. (2024). *Angsterleben im Horrorfilm. Wege zur softwarebasierten Analyse und Interpretation von Spannungsinhalten*. Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-44775-5>
- Skovoroda, H. (1994). *Works in 2 volumes. Volume 1*. Kyiv: JSC Oberehy. (In Ukrainian).
- Terrible (2013). *Dictionary of the Ukrainian language in twenty volumes. National Academy of Sciences of Ukraine*. A. A. Potebnya Institute of Linguistics. Kyiv: Ukrainian Language and Information Foundation. Volume 4 (D-ZH). p. 722. (In Ukrainian).
- Thacker, E. (2011). *In the Dust of This Planet. (Horror of Philosophy Vol. 1)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- Thacker, E. (2015a). *Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- Thacker, E. (2015b). *Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- The Horror Film. Edited and with an Introduction by Stephen Prince* (2004). New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2004.
- The terrible, the beautiful and the ugly in Chornobyl. From disaster to laboratory / Olena Pareniuk, Kateryna Shavanova* (2023). Kyiv: Vihola. (In Ukrainian).
- Thonhauser, G. (2022). *Heideggers „Sein und Zeit“: Einführung und Kommentar*. Berlin, Heidelberg: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-64689-2>
- Vossen, U. (2004). *Filmgenres. Horrorfilm*. Stuttgart: Reclam.

Article arrived: 20.03.2024

Accepted: 11.05.2024

Як цитувати: Абаши́нік, У. (2025). ФЕНОМЕН ЖАХЛИВОГО В УКРАЇНСЬКИХ ГОРОР-ФІЛЬМАХ. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (72), 185-200. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-72-18>

In cites: Abashnik, U. (2025). THE PHENOMENON OF THE HORROR IN UKRAINIAN HORROR FILMS. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (72), 185-200. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-72-18> [In Ukrainian]