

Folklore Fiction in Romantic Prose of Panteleymon Kulish

Iryna Terekhova

PhD Candidate

Filaret Kolessa Department of Ukrainian Folklore studies

Ivan Franko National University of L'viv, Ukraine

Email: lakshinska@gmail.com

Abstract

The article analyzes the little-known romantic prose of Panteleymon Kulish, which is characterized by the author's active appeal to folklore sources. Folk, fairy tales, legends, legends are organically incorporated into the text of the story «The Fire Serpent» and the writer's stories («About what happened to the Cossack Burdyug on the Green Holidays», «About what caused Pishevtsiv Pond to dry up in the town of Voronezh», «Blacksmith Zakharko», «Descendants of Ukrainian Gaydamaks»), where special attention is paid to the fantastic component that expresses the national experience, the worldview of the Ukrainian people: from the fear of demonological forces to the feeling of victory over them.

The artistic specificity of Kulish's romantic prose is considered, its originality and innovation are characterized. It is proven that the plot structure of the writer's works is based on the synthesis of the real and the unreal, the sacred and the didactic, the fantastic and the psychological. A significant role is given to the disclosure of the role of infernal characters in the artistic action of the author's prose.

Keywords: *romanticism, prose, folklore fiction, folk demonology, Kulish.*

ФОЛЬКЛОРНА ФАНТАСТИКА В РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Ірина Терехова

Анотація

У статті проаналізовано маловідому романтичну прозу Пантелеймона Куліша, яка характеризується активним зверненням автора до фольклорних джерел. Народні, казки, легенди, перекази органічно інкорпоровано в текст повісті «Огнений змій» та оповідань письменника («Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята», «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став», «Коваль Захарко», «Потомки українського гайдамацтва»), де особливу увагу приділено фантастичному компоненту, який виражає народний досвід, світовідчуття українського народу: від страху перед демонологічними силами до відчуття перемоги над ними.

Розглянуто художню специфіку романтичної прози Куліша, схарактеризовано її оригінальність і новаторство. Доведено, що в основі сюжетобудови творів письменника лежить синтез реального та ірреального, сакрального і дидактичного, фантастичного та психологічного. Значну роль відведено розкриттю ролі інфернальних персонажів у художній дії прози автора.

Ключові слова: *романтизм, проза, фольклорна фантастика, народна демонологія, Куліш.*

У сучасному літературознавчому континуумі фантастичне як важливий художній компонент набуває все більшого поширення. Віртуальний світ, який існує поза межами навколишньої дійсності, цікавить митців передусім своєю непізнаністю та таємничістю.

Загальноприйнятою в українському літературознавстві є така дефініція літературної фантастики: «... художні твори (казка, епос, притча, утопія, сатира), де змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні. Йдеться також про особливий амбівалентний метод артистичного мислення, коли образ поєднує ознаки реального та уявного невластивим для них способом, тобто становить певну типологічну єдність, що призводить до одивнення, формування узагальненого сенсу буття із застосуванням містичних, ірраціональних мотивів» (Ковалів, 2007, с. 522).

Фантастичне як літературно-художній феномен досліджено у працях Цветана Тодорова «Вступ до фантастичної літератури» (1968), Наталії Логвіненко «Від фольклорної фантастики до сучасного українського фентезі» (2010), Корнелії Кувач-Левачич «Сила і безсилля фантастики» (2013), а також у дисертації Олесі Стужук «Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.)» (2006), в одному з підрозділів якої «Фантастика – прийом у літературі XIX ст.» проаналізовано роль фантастичного у творах Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова тощо.

Фантастичний твір має свої специфічні особливості, на чому одним із перших наголосив Ц. Тодоров: «... цей жанр характеризується ваганням, яке має відчувати читач щодо природного чи надприродного пояснення подій, які подаються у творі. Точніше кажучи, світ, який описує автор, – це наш світ з його природними законами (ми живемо не у світі див), але в цьому середовищі відбувається подія, якій важко знайти природне пояснення» (2006, с. 35–36). Учений акцентував на ролі фантастичного в художній літературі та усній народній творчості: «... з точки зору походження, нема жодної різниці між фантастичним жанром і жанрами усної літератури “луба”, хоча між ними і зберігається відмінність у ступені, тобто в складності. Вербальний акт, що виражає “фантастичне

вагання”, менш звичайний, ніж акт називання чи запрошення; і все одно це такий самий вербальний акт, як і інші. Перетворення, яких він зазнає, щоби стати літературним жанром, можливо, більш численні й різноманітні, ніж ті трансформації, з якими нас знайомила література “луба”; вони теж залишаються перетвореннями однієї природи» (Тодоров, 2006, с. 37).

Отже, фольклорна фантастика органічно входить у художній текст, що значною мірою знайшло своє відображення у творчості українських письменників-романтиків, зокрема в ранній прозі Пантелеймона Куліша. Варто зазначити, що в сучасному українському літературознавстві цей аспект взаємозв'язку фольклору та літератури недостатньо розроблений, чим і зумовлено актуальність нашого дослідження.

Мета роботи: з'ясувати специфіку фольклорно-фантастичного компонента, репрезентованого в романтичній прозі П. Куліша.

Зазначена мета вимагає вирішення концептуально важливих **завдань:**

- визначити роль фантастичного в структурі художнього твору;
- крізь призму фольклорної фантастики виявити художні особливості романтичної спадщини Куліша;
- розкрити образну систему інфернальних персонажів в прозі письменника-романтика;
- виявити зв'язок фантастичного і психологічного в ранній творчості автора.

Об'єкт дослідження: романтична проза П. Куліша – повість «Огненний змії (повість з народних переказів)» (1841) та оповідання «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята» (1840), «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» (1840), «Коваль Захарко (оповідання одного козака)» (1843), «Потомки українського гайдамацтва» (1868).

Методи дослідження: порівняльний, описовий, системний, типологічний, біографічний.

В епоху романтизму фантастичне стає єднальним компонентом усної та літературної творчості, оскільки втілює риси народного світобачення, постає наслідком гри народної уяви, способом української самопрезентації. Цей художній феномен творить нову реальність і

моделює її таким чином, що потойбічне, інфернальне, таємниче стає доміантним у повсякденному світі персонажів. Український дослідник Роман Кирчів слушно зауважив, що фольклорна стихія була складовою духовного середовища українських романтиків, що «йдучи за покликом романтичної хвилі, їм не треба було налаштовуватися “під фольклор”, а творити в дусі його досвіду, його правди, історизму, демократизму, ідейних і морально-етичних засад, його поезики й естетики. Це усвідомлювали обдаровані українські романтики, і тому не випадково в їхньому доробку так багато яскравих зразків творчого фольклоризму» (2014, с. 65).

Зазначимо, що процес входження фольклорної фантастики в художній твір різноплановий. На модуляції фольклоризму української романтичної літератури наголошував і літературознавець Руслан Марків, який, зокрема, вирізняв такі її основні типи: 1) пряме запозичення фольклорних елементів (сюжетів, образів, мотивів) без ідейно-естетичної інтерпретації, що нерідко виливалося у звичайні імітації фольклорного стилю, малохудожній побутовий етнографізм; 2) часткове переосмислення образної поезики фольклору, надання їй більш конструктивного значення у загальній концепції літературного твору (2013, с. 62).

В українській романтичній прозі першорядним в інтерпретації фольклорної фантастики є народно-демонологічне уявлення про світ. Інфернальні образи (чорти, відьми, вогняні змії, русалки та ін.) та незвичайні фольклорні сюжети містичного спрямування органічно увійшли в художню канву прозових творів Ореста Сомова, Миколи Гоголя, Григорія Квітки-Основ'яненка, Пантелеймона Куліша та інших.

Серед когорти українських письменників першої половини XIX століття особливо увиразнюється літературна постать Куліша. Успадкувавши любов до народної культури від батьків, він значну частину свого життя присвятив збиранню, дослідженню та публікації фольклорної спадщини. Дослідницький внесок Куліша-фольклориста вагомий, що і позначилося на його романтичній прозі, де варто виокремити повість «Огненний змії (повість з народних переказів)» (1841) та оповідання «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені

свята» (1840), «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» (1840), «Коваль Захарко (оповідання одного козака)» (1843), «Потомки українського гайдамацтва» (1868), які належать до розряду забутих, недостатньо пізнаних творів, раритетних для літератури українського романтизму.

Дослідженням фольклорної фантастики в прозі Куліша займалися Віктор Петров, Микола Зеров, Василь Івашків, Євген Нахлік, Уляна Базюк та інші. Так, кулішезнавець В. Івашків слушно виділив такі художні особливості ранніх творів цього письменника-романтика: «...підсвідоме прагнення молодого літератора витворити свій індивідуально-неповторний світ, населити його відповідними персонажами, акцентувати на його етнографічно-колеритній своєрідності, певною мірою навіть прославити. Саме тому тут багато місця займає локальний етнографічний матеріал – в оповідання та повісті органічно вплетено тексти й мотиви народних легенд, переказів, повір'їв, пісень та обрядів...» (2009, с. 32).

На Куліша значний вплив мала творчість його попередника М. Гоголя, про що свідчать використання алюзій з гоголівських творів: «Майська ніч, або Утоплена», «Вечір проти Івана Купала», «Ніч перед Різдом», «Зачароване місце» тощо. На такій спадкоємності традицій романтичної прози наголосив В. Петров: «Фантастика й жах, з одного боку, моральна боротьба між самотнім життям, відмовленням від земних благ.. і прагнення цих благ, спокуса коханням і золотом, свідомість провини, душевні страждання, кара й загибель, з другого, не тільки провідна ідея, але, як бачимо, також і казкове фантастичне оформлення даної ідеї, – усе це свідчить, як близько підійшов Куліш до тематики й прийомів романтичних письменників» (1930, с. 127).

Кулішева фольклорна фантастика органічно вписується в повсякденний світ його персонажів. Незвичайне та реальне зливаються між собою, внаслідок чого утворюється індивідуально-авторський художній світ. Народні легенди, перекази, які автор інкорпорував у свій текст, надали йому містично-таємничого відтінку. Фантастика фольклорного походження поєднується з дидактизмом, настановою на певні морально-етичні принципи: «міфологічні сюжети в ранніх творах

письменника виконують як естетичну, так і дидактичну функції: тут усе одночасно і таємниче, і повчальне» (Данилюк-Терещук, 2016, с. 36).

Фольклорно-фантастичний компонент у композиції романтичної прози Куліша виявляється як структурна домінанта («Огнений змій», «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевічів став», «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята», «Коваль Захарко») або як художнє вкраплення в основному тексті («Потомки українського гайдамацтва»).

Так, оповідання «Потомки українського гайдамацтва», написане в 1860-ті роки, суттєво відрізняється від ранніх романтичних творів письменника передусім своєю реалістичною спрямованістю, тут романтичне начало стає другорядним. Фольклорна фантастика є доповненням до основної оповіді про долю Харка Дундука та його сина поштаря Якова. Змалювання образів козаків-невмирак, які стережуть підводні заляті скарби, або магічний портрет українського козака-характерника Байди – це ті позасюжетні елементи, які додають основній сюжетній дії певної магічності та чарівності. Закономірно, що фантастичний елемент тут виявляється не так виразно, як у попередніх творах Куліша, а згодом і зовсім зникає. Аналогічну тенденцію спостерігаємо й на зіставленні різних редакцій історичного роману Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року».

Тим часом ранні романтичні твори письменника в основі сюжетної будови мають фольклорно-фантастичну складову. Найбільш виразною в цьому плані є Кулішева повість «Огнений змій», художня структура якої постає у вигляді синтезованої єдності народних легенд, де «фольклорний матеріал вмонтовується в літературний сюжет повісті за принципом вставних оповідок» (Нахлік, 1988, с. 183).

Композиція повісті складається з двох частин. У першій частині оповідається про зародження кохання між Іваном Большаком та Марусею Чайкою, які раптово зустрілися біля Києво-Печерської лаври. Художню оповідь ускладнено народними легендами про шаблю козака Журби, про чарівну бандуру, про Батуринську землю, яка віддає жакхливим стогоном, а також Дванадцять Братів, які мурували Видубицький монастир та Лаврську дзвіницю. Друга частина повісті за

своєю художньою спрямованістю більш динамічна. Події розгортаються досить стрімко, до того ж вони оповиті фантастикою та містикою, а сама художня оповідь насичена народними легендами про чорта, про вогняного змія (перелесника), про спокусливі диявольські скарби тощо.

Оповідання Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став» за своїм тематичним спрямуванням – етнографічно-фантастичне. Тут ідеться про Пішевців став, який раптово зник через магичну дію материнських сліз, спричинених прокляттям води.

У ранньому романтичному творі Куліша «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята» подано епізод з життєвої історії козака Бурдюга. У композиції оповідання фантастичний компонент введено за принципом миттєвості: Бурдюг раптово потрапив у зовсім іншу реальність, а згодом знову опинився у звичному для себе середовищі. Цей факт спричинено тим, що не дотримавшись християнських традицій – відпочинку під час Зелених свят, герой почав працювати, через що його жорстоко покарав чорт. Оповідання «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята» «... вдало нагадує ті гоголівські повісті, де фантастику подано в комічному аспекті й вона тісно зв'язана з побутом» (Сиповський, 1928, с. 304). Аналізуючи поданий твір, В. Івашків слушно зауважив, що «герой наче проїхав крізь фантастичний світ, а це місце Кулішевого твору разюче нагадує сцену з відомого оповідання М. Гоголя «Пропала грамота» (1831), коли дід, котрий завдяки тому, що перехрестив карти, виграв у відьом, після того мчав на коні додому» (2009, с. 42).

Інфернальними фантастичними героями Кулішевої прози є чорт, вогняний змія (перелесник), відьма, які, як правило, вирішують подальшу долю персонажів. Винятком є раннє оповідання Куліша «Коваль Захарко», де реалізовано думку про те, що реальний світ не підвладний демонологічній силі.

Чорт (диявол, дідько, нечистий, щезба, щезник, біс, осинавець, сатана) – одна з найбільш популярних демонологічних постатей в українському фольклорі. У народних переказах образ нечистого багатофункціональний. Зокрема, дослідник В. Гнатюк відзначає здібність чорта приймати постать коханка дівчини, який приходиться і

мордує її (2000, с. 96). Таке перетворення спостерігаємо і в оповіданні Куліша «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став». Чорт з'явився перед Наталкою в образі коханого Грицька. Прихід відбувається опівночі та спричинений фактом передчасного оплакування чоловіка, який вирушив у далеку подорож. Нехтування народними канонами зумовило появу нечистої сили. При зустрічі з чортом Наталка «... раділа, і разом їй було чогось страшно. А ось Грицько притиснув її до серця, – і кохання заговорила в ній перемогло страх» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 18). Цілий тиждень таємний коханець ходив до неї. Позбутися відвідин чорта героїня так і не змогла. Нечистий погубив її за допомогою свого посланця – шуліки. Образ цього хижого птаха теж знаковий. Відповідно народних уявлень він «... був символом нічних недобрих сил, уособленням жорстокості, хижості, підступності, навіть, за повір'ям, був одним з утілень нечистого» (Кононенко, 2017, с. 55).

Наприкінці оповідання зазначено, що на місці Пішевцівого ставу з'явився пустир: «Від матерніх сліз висох и Пішевців став, і на місці його простягнувся дикий пустир. Сум навіває він сухими куніцями високого очерету, і глухо шумить на ньому густою лозою вітер. Страшно, кажуть, нічною порою ходити біля цього місця» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 20). Відтоді це місце символізує чортову обитель, оскільки «улюбленим житлом чортів, окрім пекла, вважаються: болото, очерет, куш бузини, суха верба» (Миларадович, 1993, с. 36).

Образ чорта відтворено і в легендах про скарби в повісті «Огнений змій». Зазначимо, що тема пошуку багатства та його зв'язку з нечистою силою є досить популярною в українській романтичній літературі, свідченням тому – твори попередників Куліша: «Казка про скарби» О. Сомова (1830), «От тобі і скарб» Г. Квітки-Основ'яненка (1837), «Зачароване місце» (1831–1832), «Вечір проти Івана Купала» (1831–1832) М. Гоголя тощо.

Дослідник Василь Миларадович зауважував, що чорти володіють не лише певними частинами земної поверхні, але і її надрами, де вони охороняють заговорені скарби (1993, с. 39). У розповіді одного з воронезьких козаків, героя повісті «Огнений змій», йдеться мова про

чорта-зберігача золота. Тут нечистий перевтілений в образ пана: «...з лісу виїхав молодець чудесний, в карамзинному жупані, з багатою люлькою в зубах, у шапці такій, що й не пошукаєш на наших ярмарках. Тільки на чому він виїхав?.. на козі!» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 84). Події відбуваються під час Зелених свят, так само як і в оповіданні про пригоди козака Бурдюга. Зазначимо, що схожість між обома творами вбачається і в змалюванні трансформації навколишньої дійсності, спричиненої бісівськими витівками: чорт сів на козу, заграв на сопілці. Від цієї гри все довкола почало підніматися догори. Подібне химерне дійство припинилося лише після молитовного ритуалу. Закінчується оповідь про скарби і чорта дидактичним висновком: «...нечистий підводить іноді на згубу доброго чоловіка! Найкраще не вірити йому, собаці, ні на грош. З його рук не розживешся!» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 85).

Зазначимо, що тему заклятого скарбу розкрито і в іншому романтичному Кулішевому творі «Потомки українського гайдамацтва». В оповіданні зображено підводну військову скарбницю, що провалилася під землю після зруйнування Запорозької Січі: «Знай же, що вона й тепер під водою, і стережуть її такі козарлюги, як я, козак Байда, як Сомко Мушкет або Морозенко і інші лицарі-невмираки. Усі добрі козаки, всі там зібрались докупи, обступили кругом свою скарбницю та й гуторять про старовину; а часом заведуть пісню таку, що весь Дніпро заколишеться. Ви, дурні, на сьому світі думаєте, що то вітер понад Славутою бурхає, а то гуде запорозька пісня.... вона знов зрине серед миру, і дасться той скарб у руки нашим правнукам, і розбагатіють вони на диво всьому світові...» (Куліш, 1994, с. 223).

Образ чорта відтворено також в оповіданні П. Куліша «Коваль Захарко». Тут нечистому не вдалося здобути перемогу та оволодіти душею Захарка. За народними віруваннями, ковальство вважалося ремеслом, пов'язаним з нечистою силою. Тому образ коваля видається досить колоритним. У сутичці з чортом він перемагає та вбиває противника батьківським молотом. Зауважимо, що такий фантастичний мотив перемоги над бісом наявний також і в народній легенді «Солдат і смерть», де солдат наказав ковалям залізними молотами вбити чортів,

вміщених у чарівну торбу. Однак там їх чекала зовсім інша доля: солдат змилюється і відпустив на волю, взявши розписку про довічну службу.

Однією з іпостасей чорта, на думку В. Миларадовича, є вогняний змії (1993, с. 26), який є уособленням блукаючих вогнів, повітряних метеорів, падаючих зірок і блискавки (Миларадович, 1993, с.43). Цей образ досить популярний в українській демонології, свідченням чому є значна кількість збережених народних переказів. «Одні рівняють його до “довгого червоного полотна”; другі до “індика без голови, що з пір’я в нього іскри сиплються”. Очевидно, “огняний змії” – то дуже красивий образ для літаючих зір, для метеорів, що так часто прорізають небо серпневими ночами» (Зеров, 2003, с. 691).

Образ вогняного змія (перелесника) за своєю сутністю деструктивний, який відносять до категорії злих духів (Гнатюк, 2000, с. 135), «коли язичництво злилося з християнством, то змії став утіленням усіх найгірших, демонічних начал світу» (Кононенко, 2017, с. 11). Вступаючи в любовні стосунки, він забирає у жінок молодість і красу. Перелесник «навідується дуже часто, веде любовні розмови, цілується, заспокоює пристрасті. Людина, до котрої він ходить, починає однак сохнути, в’янути і швидко вмирає» (Гнатюк, 2000, с. 136).

Під впливом народних легенд П. Куліш творчо інтерпретував образ перелесника в своїй ранній романтичній повісті «Огнений змії». Вперше в художній канві твору він з’являється тоді, коли молодь почала збиратися на вечорниці: «На сході небо враз освітілося; з-за лісу вилетів огнений шар і, осипаючи околицю іскрами, розтягнувся довгою, хвилястою смугою й сховався за другим лісом» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 63). Вогняний змії прилетів раптово і одразу зник. Наступила сцена жаху та переляку: «... всі раптово спинились, жажнувшись; пісні замовкли» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 63). Кулішева художня інтерпретація образу перелесника специфічна, на чому наголосив В. Петров: «Намагаючись перетворити “етнографічний факт” в факт літературний, прагнучи дати спробу “повісти з народніх переказів” Куліш шукає спробу розв’язати формальну проблему новелістичної композиції в прийомі паралелізації. Фольклорний переказ паралізується літературній темі, літературна тема повторюється

в фольклорній тематиці» (Петров, 1930, с. 122).

До появи перелесника, як деструктивної діючої особи, Куліш вводить у структуру твору легенду про вогняного змія, яку розповів Іван Костюченко. Зміст оповіді полягає в тому, що дівчина, спокусившись дивною коштовністю – перстнем, мимоволі вступила в стосунки з перелесником. Згодом ця історія повторюється з головними персонажами повісті.

Зауважимо, що, коли Марусею почав оволодівати вогняний змій, вона ставала все більше розцвітати та гарнішати, на противагу народним уявленням, відповідно яких дівчина після таких нічних зносин з демоном повинна сохнути та марніти. У кінці твору перелесник підпалює хату, а Маруся гине в палаючому полум'ї. Отже, «паралелізуючи літературну любовну тему казковим мотивом, проєктуючи фольклорні вірування в народній побут, Куліш з своєї повісти робить спробу психологічної аналізи того, як можливий народній забобон у сучасному селянському житті й побуті. Куліша цікавить побутова основа казкових сюжетів, побутова мотивованість казки, життєве коріння казкової демонології. Прийомами белетристичного письма Куліш мотивує “демонічне” казки, тлумачить фольклорні перекази за нечисту силу» (Петров, 1930, с. 125).

Фантастичне в Куліша, що втілює таємничість і жах, тісно пов'язано з рецептивним осягненням дійсності: «звідси [...] увага до таких особливих випадків, як галюцинації, спілкування з мертвими, телепатія» (Тодоров, 2006, с. 88). Дослідниця Тетяна Ткаченко слушно наголосила, що перехід явища/істоти з потойбіччя у всебіччя зумовлює сама людина. «Тому залучено увесь рецептивний спектр (перевага аудіальних і зорових відчуттів), коли психічний стан програмує поведінку» (Ткаченко, 2020, с. 190). Через це в Кулішевій прозі органічно поєднано фантастику з психологізмом. Зокрема, тут досить виразно окреслено таке психічне явище, як сомнамбулізм – неусвідомлена нічна активність людини. З цього приводу В. Петров слушно зауважив: «Наталка в оповіданні «Про те, від чого в м-ку Воронежі висох Пешевців став» так само, як і Маруся в «Огненному змії» – сомнамбули. Вони перебувають в екстатичному стані, мають зв'язок з країною духів; Наталка викликає душу Грицька, Маруся – чарівного духа, огненного змія. Внутрішнім

голосом говорять так голосно, що сприймаються ніби звуки з інших уст» (Петров, 1930, с. 130).

Поєднання фантастичного і психологічного компонентів у романтичній творчості Куліша вбачається і в метемпсихозі: перевтіленні, переселенні людської душі в предмет, про що, зокрема, йдеться в «Огненному змії». У повісті переповідається легенда про чарівну бандуру, яка сповістила про смерть старця-бандуриста: вона почала грати так, ніби її струни перебирав сам бандурист. Одразу зрозуміло, що це був дух господаря. В українській романтичній літературі таку легенду про бандуриста використав Яків Щоголів у своїй поезії «Золота бандура» (Зеров, 2003, с. 692). Тут ідеться про музиканта, який пішов на прощу, а бандуру залишив вдома. Ввечері якась невидима рука зіграла пісню про пугача. Так душа власника сповістила про загибель бандуриста.

Мотив уміння душі грати на музичному інструменті поширений в українському фольклорі. Як приклад, назвемо «Легенду про кобзу», в якій розповідається про дівчину-піснярку, захоплену в турецький полон. Коханий дівчини вирішив врятувати її. Коли вартові наздогнали втікачів, піснярка перетворилася на кобзу, а хлопцеві яничари викололи очі. Відгуком на цю трагедію став дивний передзвін струн дівочої душі. Сліпий юнак усе ж зумів зберегти кобзу і з нею повернувся до рідного краю та став найкращим кобзарем.

Прикладом метемпсихозу в згаданій повісті Куліша є легенда про диво-шаблю Степана Журби: «вона дорога не золотою ручкою й камінням самоцвітним, а тим, що хто з нею йде в бій, той не боїться смерти, поки сім куль не прострелить його» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 50). Коли прославлений козак Журба вирушив у свій останній похід, його шабля впала на підлогу та розламалась надвоє: «Річ відома, – відповів дід – що душа перед вилітом на той світ, прилітала прощатися з рідними; ось вона й дала їм про себе знати через бандуру, так само, як душа твого прадіда дала знати через шаблю» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 52).

Про смерть старого Чайки сповіщають церковні дзвони: «Глянуло сонце з-за хмари й слідом за цим загув жалібний дзвін дзвонів Троїцької

церкви й повторився в Миколая й Покрови. Урочиста й пам'ятна була ця хвилина для вороніzcів, хвилина, коли відійшла в інше життя душа віщого чоловіка» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 77).

Одним із засобів, за допомогою якого твориться фантастика у творах Куліша, є гіперболізація зображуваного. Навколишні предмети набувають збільшених розмірів, внаслідок чого змінюється і саме відчуття дійсності. Це зумовлено тим фактом, що «казкова умовність переплітається з відображенням реальних людських стосунків і знає певних метаморфоз» (Нахлік, 1988, с. 186). Такий художній прийом творення фантастичного використано на початку оповідання «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішеvcів став», коли письменник навіть опис ставу: «Цілий Воронеж, бувало, безперестанно дивиться у нього, як у дзеркало» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 15) та в кінці: «А сльози журної матері мають таку силу, що трава, яку вони змочать, горить, а вода від них висихає й навіть камінь розпадається» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 20). Гіперболізацію вбачаємо і в оповіданні Куліша «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята»: «Страшно! Ось тільки поворухнись... і якраз полетиш у воду; а під млином, кажуть, така глибінь, що й міри нема!» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 27).

Кулішеву фантастику творять також позасюжетні елементи: зіставлення дня і ночі, світла і тіні як репрезентантів реального та ірреального світів. Вночі розпочинається життя, непідвладне людині, особливо активізується дія потойбічних сил. Контраст дня і ночі особливо виразно проявляється в повісті Куліша «Огненний змії», де стає основним композиційним маркером: «Коли перша («київська») частина повісті переважно «сонячна», яскраво-кольористична, то друга – майже винятково темна, нічна, місячна, в ній переважають похмурі тони, а чи не всі події відбуваються вночі. Це власне уже другий аспект романтичного світосприймання» (Івашків, 2009, с. 61).

Нічні пейзажі в повісті «Огненний змії» овіяно ореолом містики та ірреальності, що увиразнює незвичайна яскравість зірок і місяця. Вночі відбувається дивне явище – переселення душ, що блукають вулицею, а вранці знов повертаються в тіла своїх господарів. Все довкола постає

світом тіней, а в самої людини в цей час з'являються дивні сили, що роблять її невагомою, здатною піднятися у височінь: «А ввесь Воронеж спить; і може тільки душі поснулих, залишивши свої оселі, виходять світлі на повітря і читають цю невитлумачену книгу й розуміють письмена її, поки не повернуться в тіло. Дивна и неказанна ніч у Воронежі. Вона дає чоловікові немов другу душу, вона проходить в усі його нерви; легко йому й вільно, і не почуває він на собі тіла: йде й не чує землі під собою, немов хвилі повітря підмивають його під руки, і він готовий би полетіти назустріч місяцеві...» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 87).

Нічні пейзажі в прозі Куліша також містять у собі готичні ознаки, тим самим виконуючи функцію навіювання страху і моторошності. Зокрема, таку картину відтворено в епізоді оповідання «Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став», коли Наталка мала зустрітися з демонологічним Грицем: «Була вже північ, – коли засипає все живе й починається життя невідоме людині. У цей час в темних садках по холодній росі качаються нехрищені діти, здаються на вишні й ковзаються на місячному промінні. На кладовищах – недавно поховані мерці, що жаліють ще за цим світом, виходять з задушних могил, гойдаються на хрестах у своїх саванах, як в люльках, і гудуть мичною слова своєї підземної мови, таким диким голосом, що самий місяць блідішає на піднебесі» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 18).

Контраст дня і ночі спостерігаємо і в Кулішевому оповіданні «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята». Тут нічний пейзаж відтворює психологічний стан героя, передає страх перед витівками нечистої сили: «Тут уже страх мене взяв не жартома; волосся на голові заворушилось [...] І враз – небо потемніло, крізь дерева блиснув місяць і зірки. В лісі щось виє, щось плаче. Деревя похитуються, як комиш. Заплющивши очі, я гнав коні; але мимохить бачив, як русалки, повиснувши на верхів'ях берез, учепившись за довге віття, гойдаються, стогнуть, з реготом кидаються під ноги коням...» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 25). Позбутися жахливих пригод козак Бурдюг зміг лише за допомогою рятівної сили хреста. Коли він перехрестився, примарні видіння одразу розвіялися з першими променями сонця: «Дивиться –

недалеко від нього млин; сам він сидить на стовпі; кругом вода; повіває ранішній вітрець, снується по воді легка пара; а під другим берегом став червоніє й рум'яниться, віддзеркалюючи в собі схід» (Твори Пантелеймона Куліша, 1930, с. 27).

Отже, художній дискурс романтичної прози Пантелеймона Куліша зумовлений впливом фольклорної фантастики, що відображено в трансформації народних вірувань, легенд, переказів, казок у текстовій площині.

Основні засоби, за допомогою яких твориться фантастичне у творах цього письменника-романтика: руйнування усталених принципів світобудови, надання пріоритету інфернальним персонажам у розгортанні художньої дії, гіперболізація, використання засобів рецептивного осягнення дійсності: сомнабулізму, метемпсихозу, вплив нечистої сили на людську свідомість.

Фантасмагоричне в прозі Пантелеймона Куліша поєднане із сакральним, дидактичним, де домінуючими є передусім духовні цінності. Авторське використання фантастичних образів і сюжетів фольклорного генезису надає цій прозі оригінальних і новаторських рис.

Література

- Гнатюк, В. (2000). Нарис української міфології. Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України.
- Данилюк-Терешук, Т. (2016). Народна міфологія в естетиці українського романтизму. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. № 8 (333). С. 32–38.
- Зеров, М. (2003). Українське письменство. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Івашків, В. (2009). Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Кирчів, Р. (2014). Концепт «преромантична і романтична фольклористика». Міфологія і фольклор. № 3–4. С. 55–72.
- Ковалів, Ю. (2007). Літературознавча енциклопедія. (Т. 2.) Київ: ВЦ «Академія».
- Кононенко, О. (2017). Українська міфологія. Символіка. Харків: Фоліо.
- Куліш, П. (1994). Твори в двох томах. (Т. 1.: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади). Упоряд. і приміт. Євгена Нахліка. Київ: Наукова думка.
- Марків, Р. (2013). Фольклор і література: форми діалогу (фольклоризм в українській літературі кінця XIX – початку XX століття). Львів: Паіс.
- Миларадович, В. (1993). Українська відьма: Нариси з української демонології. Упоряд., пер., передм. О. Таланчук. – Київ: Веселка.
- Нахлік, Є. (1988). Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ: Наукова думка.
- Петров, В. (1930). Етнографічне оповідання П. Куліша. Твори Пантелеймона Куліша. (Том 1). За ред. Ол. Дорошкевича. – Київ–Харків: Державне видавництво України. С. 121–132.

- Сиповський, В. (1928). Україна в російському письменстві. (Ч. 1. (1801–1850 р.р.)). Київ: з друкарні Української Академії Наук. Збірник історично-філологічного відділу. № 58.
- Твори Пантелеймона Куліша. (1930). (Том 1). За ред. Ол. Дорошкевича. – Київ–Харків: Державне видавництво України.
- Ткаченко, Т. (2020). Мала проза П. Куліша: індивідуально-ментальний вимір. Літературознавчі студії. Вип. 59. С. 189–200.
- Тодоров, Ц. (2006). Поняття літератури та інші есе. Переклад з франц. Є. Марічева. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» (Оригінальну роботу опубліковано 1987 року).