



УДК 821.161.2.09:801.81]  
DOI 10.35433/philology.2 (105).2025.66-76

## ФОЛЬКЛОРИЗМ "ВОРОНІЗЬКОГО ЦИКЛУ" РАННЬОЇ ПРОЗИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

О. В. Чаплінська\*

У статті наголошено, що фольклоризм належить до однієї із домінуючих тенденцій нової української літератури. Універсальні й елементи композиції фольклорного тексту проникають у літературні твори, художньо переосмислюються, що дало змогу виділяти такі різновиди фольклоризму, як стилізаційний, інтерпретаційний та концептуально-інноваційний. У ранній творчості П. Куліша гармонійно поєдналися фіксаційно-дослідницька фольклористична діяльність та письменництво, у якому апробовано фольклорний потенціал. Установлено, що спільним для творів "воронізького циклу" є етнографічно-географічне місце – Вороніж, яке зображено в географічно-історичній та фольклорно-міфологічній площинах. Перша площина зображення досягається через топоніми, гідроніми, антропоніми. Письменник скрупульозно о-мовлює Вороніж як фольклорно-міфологічний локус, у якому давні космогонічні уявлення поєдналися із християнськими феноменами. Фольклорно-етнографічного колориту ранніх літературних творів письменник досягає через опрацювання фантастичних переказів та українських народних казок. У дебютному творі про цигана Вакулу письменник використав мандрівний сюжет, що розгортається за карнавальною логікою зворотності, коли пересічна / бідна людина на короткий час стає владною / багатою. У сюжеті наступного оповідання "Про те, від чого в містечку Вороніж висох Пішевиці стає" поєднано фольклорний мотив про надмірну тугу жінки за чоловіком і здатність прикликати душу померлого чоловіка з фольклорним мотивом про силу материнських сліз. Фольклорний мотив зустрічі /боротьби людини з чортом у пригоді з козаком Бурдюгом ілюструє, що за порушення релігійної вимоги не працювати у свята лихий поплутає; водночас у пригоді коваля Захарка – тільки щира віра в Бога, дотримання християнських норм у повсякденні спроможні допомогти людині в боротьбі з Люципером. Доведено, що у творі "Огняний змії. Повість із народних переказів" письменницьку увагу зосереджено на "психології злочину" Марусі, яка опинилась у ситуації вибору: з одного боку, обіцянка дідові піти в монастир, з іншого – усвідомлення себе причиною того, як "все мутніше", і третя спокуса – розжитися багатством із рук нечистивого. З'ясовано, що в ранній прозі письменник спочатку вдався до стилізаційного фольклоризму, а згодом перейшов до ілюстраційного фольклоризму.

**Ключові слова:** фольклоризм, фольклорні мотиви, фольклорно-демонологічне, фантастичне, фольклорно-міфологічний локус.

\* кандидат філософських наук, доцент  
кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
chaplinskaya@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-9702-6906

## FOLKLORISM OF THE "VORONIZH CYCLE" IN THE EARLY PROSE OF PANTELEIMON KULISH

Chaplinska O. V.

*The article emphasizes that folklorism belongs to one of the dominant tendencies in modern Ukrainian literature. Universals and compositional elements of folkloric texts penetrate literary works, where they are literary reinterpreted, allowing for the identification of such varieties of folklorism as stylization, interpretation, and conceptually-innovative. In the early creative output of P. Kulish, the fixation-research folklore activity harmoniously combined with writing the folklore potential was tested in. It has been established that a common feature of the works of the "Voronizh cycle" is the ethnographic-geographical location – Voronizh, depicted in geographical-historical and folkloric-mythological dimensions. The first dimension of depiction is achieved through toponyms, hydronyms, and anthroponyms. The writer scrupulously describes Voronizh as a folkloric-mythological locus, in which ancient cosmogonic ideas merged with Christian phenomena. The folkloric-ethnographic coloring of the early literary works is achieved through the elaboration of fantastic legends and Ukrainian folk tales. In the debut work about the Gypsy Vakula, the writer used a wandering plot that unfolds according to the carnivalesque logic of reversibility, when an ordinary/poor person temporarily becomes powerful /rich. The plot of the next short story "About Why the Pishevtsiv Pond in the Town of Voronizh Dried Up" combines the folkloric motif of a woman's excessive longing for her husband and the ability to summon the soul of the deceased husband with the folkloric motif of the power of mother's tears. The folkloric motif of a person's encounter/struggle with the devil in the adventure with Cossack Burdiuh illustrates that for violating the religious requirement not to work on holidays, the evil one will entangle; whereas in the adventure of the blacksmith Zakharko – only sincere faith in God and adherence to Christian norms in everyday life can help a person in the struggle with Lucifer. It has been proven that in the work "The Fiery Serpent. A Tale from Folk Legends," the writer's attention focuses on the "psychology of crime" of Marusia, who finds herself in a situation of choice: on the one side, the promise to her grandfather to enter a monastery; on the other, the realization of herself as the cause of how "everything became murkier"; and the third temptation – to enjoy wealth from the hands of the unclean. It has been clarified that in the early prose, the writer first resorted to stylizational folklorism, and later transitioned to illustrative folklorism.*

**Keywords:** folklorism, folkloric motifs, folkloric-demonological, fantastic, folkloric-mythological locus

**Постановка проблеми.** Українські письменники з найдавніших періодів використовували потенціал фольклорних універсалій для художніх творів. Відомо, що фольклоризму належала пріоритетність у художньо-естетичній парадигмі романтизму. Попри те, що, за твердженням Д. Чижевського, для української літератури перші романтики були втрачені, він як стильова тональність став засадничим для письменників-початківців 30–40-х рр. XIX ст. Рання творчість П. Куліша не була винятком, проте твори цього періоду опинилися на маргінесах його літературних напрацювань. Завдяки ініціативі Ю. Винничука частина з них була вміщена до упорядкованих ним антологій: "Огнений змії: фантастичні твори українських

письменників XIX ст." (1990), "Чорт зна що. Антологія" (2004), "Зачароване місце: українська літературна казка" (2006), "Огняний змії: українська готична проза XIX ст." (2006). Популяризації ранніх прозових творів П. Куліша з додаванням нової біографічної інформації допомогла публікація книги "Вороніж і вороніжці в життєтворчості П. О. Куліша" (2019). Перевидання цих творів сприяє літературознавчій рецепції раннього періоду творчості письменника.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Феномен фольклоризму в українській літературі втрапив у коло наукових зацікавлень таких науковців, як І. Айзеншток, В. Буряк, О. Вертій, Я. Гарасим, О. Гончар, М. Грицай, В. Давидюк, О. Дей, І. Денисюк, І. Зварич, О. Івановська, О. Кирилук,

Р. Кирчів, Р. Марків, С. Мишанич, Г. Нудьга, М. Пазяк, В. Петров, С. Росовецький, М. Сиваченко та інших. Зауважимо, що паралельно з терміном "фольклоризм" у літературознавстві на позначення фольклорно-літературних взаємин уживають інваріанти: "оперування літературою за поміччю фольклору" (М. Грушевський), "фольклорність" (І. Айзеншток), "олітературнення" (І. Денисюк), "фольклоризація" (О. Гончар), "художня асиміляція фольклору" (В. Погребенник). Р. Марків, осмисливши теоретичні аспекти фольклоризму в літературі, констатував, що існують певні закономірності цього явища, їх можна дослідити на прикладі творчості окремого письменника, кожного окремого твору [8: 222]. Відтак у фокусі дослідницької уваги літературознавців опиняється фольклорна стихія авторського художнього тексту, наприклад: С. Росовецький комплексно проаналізував фольклорно-літературні зв'язки в доробку Тараса Шевченка, О. Гончар звернув увагу на особливості засвоєння фольклорної тропіки Григорієм Квіткою-Основ'яненком, В. Ляшишина розкрила особливості нарративної стратегії творів Марка Вовчка, зацентрувавши на фольклористичності викладу; Ж. Янковська опрацювала міфологічний фольклоризм оповідань Ганни Барвінок, В. Погребенник підготував синтетико-аналітичну розвідку про фольклорні джерела поезії Бориса Грінченка. З фольклором пов'язана також і творчість Пантелеїмона Куліша. Кулішезнавство кінця ХХ – початку ХХІ ст. презентовано насамперед доробком О. Вертія, А. Гуляка, В. Івашківа, С. Ковпик, Є. Нахліка, О. Федорука, Ж. Янковської. Поза тим, що в їхніх напрацюваннях акцентовано на різних аспектах діяльності П. Куліша, ранній період творчості митця порівняно менше був предметом досліджень. Ідеться про оповідання й повісті "воронізького циклу", котрі засвідчили

письменницькі прагнення художньо переосмислити фольклор. У цьому контексті варто відзначити дослідження У. Базюк [2], І. Бурої [3], В. Івашківа [7], Н. Мафтин [10], С. П'ятаченка [15].

**Мета статті** – охарактеризувати фольклоризм як провідну рису художнього мислення письменника раннього періоду творчості.

**Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Синкретизм фольклору й літератури з різною інтенсивністю представлений на кожному етапі розвитку мистецтва слова. Відповідно маємо складнощі з дефініцією поняття "фольклоризм у літературі", адже його межі "не мають чіткого окреслення, так само як не є чітко визначеними механізми творчої взаємодії чи трансформації елемента чи сегмента однієї системи в елемент чи сегмент іншої" [16: 449]. У фольклорному нарративі характеристика колективності тлумачиться "як вияв конвенційності транслятора й реципієнта фольклорного тексту" [6: 288–289]. Багатозначність фольклорного тексту й різночитання значень нарративу досягається характеристикою колективності, яка "є певною мірою умовною" і яка водночас "задає спектр можливих суб'єктивних проявів" [6: 289]. Універсалії фольклорного тексту засвоюються через його суб'єктивне прочитання, що здійснюється на засадах особистісного сприйняття. Відтак суб'єктивність і колективність у трансформації фольклорного тексту взаємодіють "як програма і її виконавча ланка" [6: 289]. Застосувавши когнітивний підхід у вивченні фольклору, А.-Л. Сікала зосередила увагу на оповідачах та дослідженні прозової розповіді. Систематизувавши матеріал, дослідниця виділила п'ять типів трансляторів-оповідачів: до типу А належать активні транслятори, які у своїй оповіді втручаються в традиційний фольклорний текст через власні оцінки та відступи,

демонструючи ставлення до нього й заповнюючи смислові клаузули; до типу В зараховано випадкових трансляторів, котрі керуються практичною мотивацією й доцільністю передати знання, тому їхній текст є відповіддю на запит "як потрібно виконати дію" стороннього; до типу С відносять пасивних трансляторів, у наративі яких репродукція вже колись почутого без осмисленої позиції у відтворенні фольклорного тексту; до типу D – активні транслятори з домінантною стратегією зберегти традицію, зафіксувати архаїчну складову фольклорного тексту, які збирають і систематизують фольклорний матеріал; до типу E – пасивні транслятори, у наративі яких відсутнє прагнення відтворити традиційний текст, власна інтерпретація доповнена діями сучасності, оповідь не містить стрункої композиції і віддалена від почутого тексту [18: 146–169].

Універсалії й елементи композиції фольклорного тексту проникають у літературні твори, художньо переосмислюються. Як наслідок – література акумулює, архівує й транслює фольклорний матеріал, а письменник виконує функцію оповідача-транслятора типу D. Загалом ступінь формально-логічних трансформацій фольклору в літературний твір була різною в різні періоди розвитку української літератури. Найперше йдеться про стилізаційний фольклоризм, для якого характерна імітація авторським твором фольклорних зразків, запозиченням сюжетів і символів. Надалі митці вдаються до інтерпретаційного фольклоризму, відповідно до якого переважає філософська, психологічна, аксіологічна чи інша стратегія переосмислення фольклорних універсалій. І врешті з'являються твори, котрим властивий концептуально-інноваційний фольклоризм, що передбачає глибинне переосмислення фольклорної поетики, ідейно-конструктивні зміни в

жанрово-композиційній структурі твору [9: 74].

Оскільки для літератури перших десятиріч XIX ст. характерна трансформація "фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства", то відповідно І. Денисюк резюмував, що це є "перша фаза у розвитку новелістики – фаза фольклоризму" [5: 40]. Фольклорний імпульс помітний у сентиментально-романтичних творах Г. Квітки-Основ'яненка, який одним із перших апробував різні моделі олітературення фольклорних жанрів. У його творчості простежено "і трансформацію народного сюжету в літературне оповідання, й імітацію фольклорної прози (анекдоту, казки)" [5: 50]. Представники Харківської школи романтиків, а за ними й інші митці також експериментували з фольклорним матеріалом, вдаючись до фольклоризму генетичного рівня. За спостереженнями О. Багана, у художній системі романтизму поєдналася "поетика міфу й народної пісні, літописання і релігійної містики, філософського викладу й вуличної розмови" [1: 41], що, з одного боку, дало змогу романтикам наполягати на особливій місії літератури, а з іншого – актуалізувало інтерес до багатства й потенціалу фольклору, який став продуктивним джерелом для творчості. Тому з часом в українському романтизмі виокремилися фольклорно-побутова та фольклорно-історична течії.

Упродовж наступних десятиріч XIX ст. посилюється інтенсифікація фольклорно-літературних взаємин, що пояснюємо синтезом фіксаційно-дослідницької стратегії фольклористики та письменництва, тобто письменники не тільки збирають фольклорно-етнографічний матеріал, а й використовують його потенціал для власних творів. Репрезентацію такого підходу маємо насамперед у творчості П. Куліша, який успадкував від матері "ліричність, поетичну натуру, красномовство, любов до народного співу, <...> блискучу пам'ять на художнє слово" [12: 15]. Він як

теоретик етнографізму в літературі популяризував народне слово, а також був переконаний, що літературний твір здатен фіксувати й зберігати багатство фольклору. Тому цілком логічною є його вимога до художніх творів: "се жива етнографія", и підъ тимъ-то поглядомъ мають вони найвищу свою коштовность" [17], що стала імперативом як для нього, так і для інших письменників.

Ранній прозі П. Куліша – "воронізькому циклу" – притаманні фольклорно-етнографічні засади. Спільним для всіх творів цього періоду стало етнографічно-географічне місце: ідеться не тільки про проживання письменника в містечку Вороніж кінця 1830 – початку 1840 рр., а й про зібраний тут фольклорний матеріал, котрим інкрустовано літературні твори цього періоду, і про саме місто та його околиці, що стали місцем дії, і про старого Гершуна. Цілком погоджуємось із твердженнями В. Івашківа, за яким "воронізьке" коріння засвідчило намір письменника "витворити свій індивідуально-неповторний світ, населити його відповідними персонажами, акцентувати на його етнографічно-колеритній своєрідності" [7: 32]. Загалом у ранніх творах П. Куліша послідовно о-мовляється Вороніж як умовно-міфологічний локус [15].

Репрезентують "воронізький цикл" п'ять різних за жанром творів – від уривка з казки до повісті з народних переказів. У комічно-бурлескному творі "Циган. Уривок з казки" йдеться про пригоду, що сталась із циганом-п'яницею Вакулою. Достовірність оповіді досягається за допомогою локалізації простору – "біля Вороніжа" [4: 28]. В. Івашків звертає увагу, що сюжет твору нагадує арабську казку про "халіфа на годину" [7: 35]. Комічна семантика оповіді ґрунтується на ситуації, що розгортається за карнавальною логікою зворотності, коли пересічна / бідна людина на обмежений час стає владною / багатую, відповідно ідіома "халіф на годину" є метафорою нетривалого,

тимчасового володіння владою, багатством чи іншими привілеями без права їх подальшого використання. Доцільно зауважити, що цей мандрівний сюжет проник як в український казковий епос (зокрема, Є. Нахлік, апелюючи до автобіографії письменника, пікреслював, що функцію фольклорного джерела твору виконала казка про цигана, яка була почута від матері [13: 95]), так і в українську літературу першої половини ХІХ ст., зазнавши художніх трансформацій (наприклад, у Г. Квітки-Основ'яненка чи Є. Гребінки). Циган, який із дня в день "волочиться по шинках та п'є, та гайнує, та б'ється навкулачки з мужиками" [4: 28], опиняється у ролі "халіфа на годину". П'яного Вакулу на дорозі підібрав пан і задля розваги наказав "синькаптанникам" служити йому. Випробування панством перетворилось на те, що циган став "орудувать по-своєму": "частує народ і сам п'є". Дочекавшись поки Вакула упився знову, пан звелів завести його на те місце, з якого забирали. Прокинувшись в полі, а не в панському маєтку з прислугою, спантеличений циган не зміг зрозуміти: чи то насправді було, чи лише йому наснилось. Висміяний селянами, які йшли жати, Вакула "не став нікому розказувати, щоб ще більше з його не глузували та не приложили йому якого імення" [4: 32]. Поза тим, що уривок темпорально відтворює події кількох днів і містить ескізні фіксації пригоди, дебютний твір засвідчив письменницький інтерес до фольклорних універсалій.

У наступному оповіданні "Про те, від чого в містечку Вороніж висох Пішевців став" локалізація місця дії увиразнюється: йдеться про колись найбільшу водойму селища, із якою не могли зрівнятися ні Гудевичів став, ні Шрамків став. Про те, що сталося зі ставом, знав тільки старий Гершун, котрий "жив принаймні років зо сто й зазнав такої старосвітчини, про яку тепер майже й згадки нема вже в народі" [4: 34]. У сюжеті поєдналися

два фольклорних мотиви. Перший із них розгортається відповідно до традиційної схеми: порушене правило – покарання. П. Куліш романтизує очікування-тугу Наталки за чоловіком Грицьком. Проводжаючи молодого чумака в Крим, старий Макар поводить стримано, одягає синові образок для захисту в дорозі "й від напасті, і від моровиці, і від недоброго ока" [4: 36]. Повчання батька потопають у риданнях матері й невістки, тому він констатує: "Люди радіють, випроваджуючи на заробітки, а ми наче б відправляємо похорон" [4: 36]. Занадто емоційна дружина "з безумним розпачем обхопила його шию своїми руками і ридючи не могла вимовити прощального слова" [4: 36]. Наталка побивається за чоловіком, як за мертвим, ні в чому вона не може знайти розради.

Прикметно, що перед тим, як Грицько рушив у дорогу, маємо натяк на те, що складником життя Наталки буде потойбічне / інфернальне – воли ревуть, "чують вони далеку дорогу і немов недобре віщують" [4: 35].). Для посилення страждань жінки й нагнітання атмосфери містичного письменник вдається до опису нічних пейзажів, у яких панує тиша й мовчання, але опівночі "в темних садах по холодній росі качаються нехрещені діти", "недавно поховані мерці, що жаліють за цим світом, виходять з задушних могил", "навколо ставу, по вогких берегах там сновигають якісь тіні" [4: 37]. Романтична естетика ночі, ірреального й фантастичного органічно поєднується з фольклорним мотивом зустрічі жінки з мертвим чоловіком. Прикликавши душу Грицька, Наталка втрапила в пастку й "проживала" вночі альтернативний варіант шлюбу: мертвий чоловік в образі живого приходив до неї впродовж семи днів. Розповідь сусіда-чумака й переданий ним подарунок від Грицька виконують функцію "пробудження", з'являється непевність у тому, що то саме він приходить. Ворожка-знахарка пояснила, що причиною нічних візитів стали надмірні емоційні страждання

Наталки за чоловіком, яка "так затушила, що зрушила з місця його душу" [4: 39]. І хоча вона допомогла Наталці позбутися приходів мертвого чоловіка, самій жінці не вдалося уникнути покарання за порушену вимогу. Після того, як Гриць перестав приходити вночі, на третій день "налетів шуліка й схопив курча", Наталка хотіла відібрати його, проте хижий птах "завів її на берег ставу", заманив у воду, вона "пірнула вглиб, і тільки чорні коси сплили на воду" [4: 40].

Другий фольклорний мотив про силу материнських сліз. Мати Наталки "проклинала воду, що втопила її дочку", плакала на березі за своєю дитиною, а "сльози журної матері" мають велику силу. Від цього Пішевців став висох, на його місці з'явився дикий пустир: "Страшно, кажуть, нічною порою ходити біля цього місця..." [4: 40]. Отже, спільним для цих фольклорних мотивів є туга за кимось: у першому випадку – неприпустимі дії Наталки, яка побивається за живим чоловіком, як за мертвим, її доля визначена, адже як за свою надмірність, так і за зв'язок із "нечистою" силою, вона заплатить власним життям; у другому – сум і материнські сльози "висушують" водойму, що забрала життя дочки. В оповіданні фольклорно-демонічне "промовляє" загадково, а введена християнська атрибутика не виконала своєї захисної функції для Грицька.

Експозицію оповідання "Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зелені свята" становить ідилічний опис природи денної та нічної пори, а також етнографічні описи звичаїв на клечальні свята. Розлога вступна частина контрастує із сюжетом. Оповідь про пригоди Федора Бурдюга та його сім'ї починається з констатації заборони: "за нашим християнським звичаєм треба святкувати весь клечальний тиждень" [14: 307], і схильності героя порушувати й працювати у свята. На четвертий день свят він вирішив у справах зїздити на свій хутір, а ввечері – "смутний і

невеселий" (до речі, "прочитується" як інтертекстуальна відсилка до рефрену сатирично-фантастичної "Конотопської відьми" Г. Квітки-Основ'яненка) розказував, що з ним трапилось. У просторі пригоди ліс став демаркаційною лінією, розділивши реальний і фантастичний світи. Усе змінюється в дорозі після зустрічі козака з двома чоловіками. Дотримуючись етикетно-гостинних правил, козак, коли приїхали на хутір, почастивав їх і розповів про свої наміри: "приїхав убирати з пасічником сіно. Хоч воно тепер ще й свято... ну, та Бог простить: така робота – та ж гульня!" [14: 308]. Козаки згодилися допомогти із сіном, а Бурдюг помічає, що вони впоралися за годину, адже "руки самі так і машуть", козак "що гребне, то й копиця" [14: 309]. Навіть каша зварилася швидше звичного. Громадильники біля казана заспівали, а за ними й ліс заспівав: "берези почали похитуватись і підводити тоненьким голоском, дуби зашуміли басом, а сосни так і сопіли надувшись" [14: 309]. Коли вони полуднували, то Бурдюгові здалося, що "дерева зійшлись коло нас у коло", козаки не просто незнайомі люди, а "бозна-що!" [14: 309]. У страхіві він почав тікати, і раптом "небо потемніло, крізь дерева блиснув місяць і зірки", у "лісі щось вие, щось плаче", а по дорозі "русалки, повиснувши на верхів'ях берез, учепившись за довге віття, гойдаються, стогнуть, із реготом кидаються під ноги коням" [14: 309]. Якщо після зустрічі з чоловіками Бурдюг шлях долає й роботу виконує темпорально швидко, то коли він тікає з хутора, шлях наче вдвічі збільшується. Вибравшись із лісу, він прозрів, перед ним "показався Вороніж", а "яскраве світло осліпило очі" [14: 309].

Коли Бурдюг розповідав дружині свою пригоду, йому знову привиділися ті чоловіки, яких він зустрів уранці, і тепер вони сиділи поруч за столом. Не знаючи, що робити далі, він вибіг на вулицю, де раптом зустрівся з кумом, який запросив до себе на гостину.

Слухаючи оповіді кума про литвинів, Бурдюг "заспокоївся від свого переляку", а доки вони дійшли, то вже місяць "розсипався сріблом по городах, по садках, по вибілених хатах" [14: 311], кумова хата повна людей, музики грають і Бурдюга зустрічають, як дорогого гостя. По часі, уже після опівночі, біля нього зібрався люд, розповідаючи різні історії "звідки взявся тютюн, і як ганявся чорт за вовком, і як локотський козак Цимбалистий три роки бігав вовкулакою" [14: 311]. Вирішив тоді Бурдюг і свою історію розказати, інтригуючи товариство він додав: "Та ось, щоб я не дочекався світа Божого, коли неправда!" [14: 311] і перехрестився. Враз все зникло, а він – "сидить на стовпі; навколо вода; повіває ранішній вітрець, снується по воді легка пара" [14: 312]. Урятував його рибалка Божко, переправивши на берег. Потойбічні сили дошкуляють як Бурдюгу, так і його дружині, тим самим досягається враження систематичності порушення заборони козаком і розширення меж покарання на всю сім'ю. Ірраціонально-фантастичні й водевільно-комедійні події, що сталися із героями, посилюють істинність християнської вимоги шанувати свята Божі.

У наступних творах письменник повертається до фольклорних мотивів, які вже опрацював. Якщо в попередньому оповідання лукавий (чорт) може дурити хрещеного чоловіка, то в оповіданні "Коваль Захарко. Оповідання одного козака" використано фольклорний мотив змагання між людиною й чортом. Коваль Захарко – силач соціального походження, який у спадок від батька отримав "міх та молот, та хату на курячій ніжці" [4: 68], у зав'язці оповідання письменником акцентується увага на його здібностях – кмітливості ("дуже розумна людина", бо тільки він зміг виплутатись і не потрапити до пекла) та фізичній силі ("вдарить молотом по ковадлу – вся кузня задрижить" [4: 69]). Як бачимо, Захарко має спільні

риси з таким типом героя казкового епосу, як "силач-кмітливець" [11: 228]. У боротьбі з чортами фольклорно-міфологічні чарівні помічники та чарівні предмети витісняються феноменами, що мають релігійне навантаження. Захарко працьовитий і богобоязливий: "ніколи в свято не працює, ні з ким не свариться й ні одної служби не промине, щоб не піти до церкви" [4: 69–70]. Він старанно виконує роботу, наживає добра, проте Люципер, який заволодів душею покійного батька, хоче й душу Захарка. Стара Цюцюриха, яка "тільки повернулась з Лисої гори й знала все, що робиться в пеклі" [4: 72], розказала ковалю, хто робить так, що він убожіє. Для перемоги над чортом Захарко використовує не тільки силу, а й розум. Уклавши угоду з Камарем, він отримав мішок із грішми на десять років в обмін на те, що, як мине термін, сам прийде в пекло. Статки коваля збільшуються, але він не зацікалюється лише на матеріальному: "щороку він робив великі вклади до церкви, давав щедрю милостиню на богодільні, і хто б до нього не прийшов просити грошей, то набере ківш та й дасть" [4: 74]. У боротьбі з антагоністами Захарко використовує два сильних слова "сядь" і "стань", від яких чорти нерухомі стають, а потім убиває батьковим молотом. Коли пекельний пан схопив Захарка, то Бог почув його молитви й обезсилів чорта. Отже, герой, який був непохитний у своїй вірі в Бога, зміг перемогти з Божою допомогою чорта: "Віруючій людині Бог завжди дає силу над дияволом, й одне слово Боже більше значить, ніж усі зусилля ворога християнства" [4: 78]. Письменник навіть "селить" коваля Захарка на Тросвященні, місцевість Воронежа, що отримала назву від церкви Трьох Святителів. Фольклорно-демонічне в оповіданні підпорядковується релігійним цінностям.

У творі "Огняний змії. Повість із народних переказів" творча індивідуальність письменника найбільше оприявилася. На думку І. Денисюка, сутність "літературної

теми", що розгортається у фольклорному сюжеті, – це психологія злочину [5: 48]. Письменницька увага сфокусована найперше на Марусі, її душевному неспокої. Сюжет розгортається на основі конфронтації фольклорно-міфологічної та християнської світоглядних установок. Початок повісті має виразну християнську конотацію: Іван Большак заїхав у Київ поклонитися святим місцям, "був у Михайлівським монастирі; був і в Софійському, не раз бував і в печерах" [14: 253]. На вечірній серед прочан він помітив дівчину, яка "прегарна на вроду, рум'яна, як зоря, як мак на вгороді" [14: 254], а поряд із нею старого діда. Хлопець "не зводив очей з червоних її уст, що шепотіли молитви, з карих оченят, що дивилися на ікони неповинним дитячим поглядом" [14: 254]. Як виявилось, вони були з одного міста – Вороніжа, куди вирішили разом повертатися після ранкової служби наступного дня. Ця зустріч кардинально змінює життя молодих людей, які не змогли стримати своїх почуттів, а отже, порушили настанову-заборону женихатися під час прощі. Старий Чайка застерігає їх: "Як початок недобрий, то й кінець недобрий. Лукавий саме й шукає такого припадку" [14: 275], проте це виявляється марним.

У Вороніжі змінилося все аж на Спаса. Коли Чайчина сім'я пішла до церкви, то лише Маруся лишилася вдома, бо не розуміла, що з нею коїться. У саду під липами хотіла дівчина заспокоїтись, "остудити гаряче своє серце, а в сутніні сховатися від себе самої" [14: 291], натомість там її спокусив блискучими червінцями змії. Спроби старого Чайки виправити все були марними. Після смерті дідуся Маруся опинилась у ситуації вибору: з одного боку, вона обіцяла дідові піти в монастир, а з іншого, припинивши зустрічі з Іваном, дівчина бачить як "все мутніше" йому стає й усвідомлює, що вона причина його недуги, але є ще й третя спокуса – розжитися багатством із рук нечистивого.



Після Пречистої Іван та Маруся одружилися, спочатку жили вони добре, та згодом жінка почала змінюватися, ставати все гарнішою. Її краса відлякувала всіх: "незнаний доти жах розбирав усе тіло з першого погляду на цю надприродну красу, і душа в'янула, немов зачувши десь близько присутність нетутешньої сили, що ладна її знищити" [14: 296]. Письменник спочатку перекодував наслідки нічних візитів змія-перелесника, бо, за фольклорними уявленнями, Маруся мала б чахнути та втрачати сили. Старий віщун-пасічник, якого покликали на допомогу, не зміг порятувати Марусі, а рідним її він пояснив, що ворожба вже безсила, їм лишається лише молитися Богу. Урешті-решт огняний змій досяг свого і, обпаливши вогнем Марусю, забрав її душу.

Звернемо увагу, що простір повісті розгортається між Києвом, містом із "золотоверхими своїми церквами та дзвіницями, з кучерявими своїми горами та долинами" [14: 253], та Вороніжем, у якому дивна та невимовна ніч, що "немов дає людині іншу душу, вона поймає її нерви, і легко їй, і вільно" [14: 303]. Письменник до основної сюжетної лінії "нанизує" інші релігійні та фольклорні сюжети: старий Чайка розповідає народний переказ про будівництво Видубецького монастиря, про Антонія та Феодосія Печерських; додаються історії про те, як душа дає знак про смерть через особливий предмет для людини (бандура панотця, яка сама собою заграла, шабля козака Степана Журби, що сама впала зі стіни); про те,

чого земля Батуринська плаче; історії Костюченка про зміїв та чортівню. Водночас наявні інтертекстуальні вкраплення про героїв попередніх оповідань, наприклад, про коваля Захарка.

**Висновки й перспективи досліджень.** Отже, у ранній прозі П. Куліша Вороніж зображено у двох площинах: географічно-історичній та фольклорно-міфологічній. Простір оповідань локалізовано містечком, географічна конкретизація забезпечується через топоніми, зокрема територіальні позначення (біля Вороніжа, частини Вороніжа – Троещина, залишки захисних валів біля церкви Миколая); гідроніми (Гудевичів, Шрамків, Пішевічів стави); антропоніми, які мають історичне коріння (наприклад, Бурдюг – поширене прізвище в селищі, таким було прізвище Кулішевих сусідів). Розглянутий матеріал підтверджує, що провідною рисою "воронізького циклу" творів П. Куліша є фольклоризм. Фольклорно-етнографічного колориту ранніх літературних творів письменник досягає через опрацювання фантастичних переказів та українських народних казок. У Вороніжі як фольклорно-міфологічному локусі давні космогонічні уявлення поєдналися із християнськими феноменами. Олітературнення фольклорних універсалій розгортається від стилізаційного до ілюстраційного фольклоризму. Перспективу досліджень фольклоризму у творчості П. Куліша вбачаємо в окресленні його функційного навантаження в інших художніх творах.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Баган О. Літературний романтизм: ідеологія, естетика, стиль. *Дивослово*. 2011. № 3. С. 35–46.
2. Базюк У. Особливості фольклорної фантастики ранньої романтичної прози Пантелеймона Куліша. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип. 35. С. 397–405.
3. Бура І. Художнє переосмислення міфологічного образу змія у творах Пантелеймона Куліша ("Огнений змій") та Докії Гуменної ("Небесний змій"). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29. Том 1. С. 36–42.
4. Вороніж і вороніжці в життєтворчості П. О. Куліша / Упоряд., передм., прим. Н. В. Міллер. Київ: Ліра-К, 2019. 151 с.

5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття. Львів: Науково-видавниче товариство "Академічний експрес", 1999. 280 с.
6. Івановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Київ: Експрес-Поліграф, 2012. 335 с.
7. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша: монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 448 с.
8. Марків Р. Теоретичні аспекти фольклоризму в літературі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2007. Вип. 41. С. 215–223.
9. Марків Р. Фольклор і література: форми діалогу (Фольклоризм в українській літературі кінця XIX – початку XX століття): монографія. Львів: ПАІС, 2013. 288 с.
10. Мафтин Н. Імпліцитна міфологічність як прикметна риса новелістичного мислення доби романтизму: "Огнений змії" П. Куліша – "Білявий Екберт" Л. Тіка. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2003. № 3. С. 32–36.
11. Наумовська Л. "Добрий козак усе по волі ходить!": типологія героїчних образів чарівної казки. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2016. Вип. 42. С. 227–231.
12. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель : наукова монографія: у 2 т. Т. 1. Життя Пантелеймона Куліша: наукова біографія. Київ: Український письменник, 2007. 463 с.
13. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель : наукова монографія: у 2 т. Т. 2. Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. Київ: Український письменник, 2007. 461 с.
14. Огняний змії: Українська готична проза XIX ст. / Упоряд., біографічні відомості, редакція текстів та переклад Ю. Винничука. Львів: ЛА "ПІРАМІДА", 2006. 520 с.
15. П'ятаченко С. Елементи регіональної етнокультури в ранній романтичній прозі Пантелеймона Куліша. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 1. С. 38–42.
16. Українська фольклористика: словник-довідник / уклад. і заг. ред. М. Чернопиский. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.
17. Хата, 1860: [Альманах]. 1-е вид. Петербург: Друк. П. А. Куліша, 1847–1860. XXII, 215 с. URL : [surl.li/fstwsf](http://surl.li/fstwsf) (дата звернення: 17.09.2025).
18. Siikala Anna-Leena. Interpreting oral narrative. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1990. 185 p.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bahan, O. (2011). Literaturnyi romantyzm: ideolohiia, estetyka, styl [Literary Romanticism: Ideology, Aesthetics, Style]. *Dyvoslovo*. № 3. Pp. 35–46. [in Ukrainian].
2. Baziuk, U. (2004). Osoblyvosti folklornoï fantastyky rannoï romantychnoi prozy Panteleimona Kulisha [Features of Folklore Fiction in the Early Romantic Prose of Panteleimon Kulish]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna. Iss.* 35. Pp. 397–405. [in Ukrainian].
3. Bura, I. (2020). Khudozhnie pereosmyslennia mifolohichnoho obrazu zmiia u tvorakh Panteleimona Kulisha ("Ohnennyi zmii") ta Dokii Humennoi ("Nebesnyi zmii"). [Artistic interpretation of the mythological image of a serpent in the works of P. Kulish ("The Fiery Serpent") and D. Humenna ("The Sky Serpent")]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 29, Vol. 1. Pp. 36–42. [in Ukrainian].
4. Voronizh i voronizhtsi v zhyttietvorchosti P. O. Kulisha [Voronezh and Voronezh Residents in the Life-Making Work of P. O. Kulish]. (2019). / Uporiad., peredm., prym. N. V. Miller. Kyiv: Lira-K. 151 p. [in Ukrainian].

5. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX stolittia* [The Development of Ukrainian Short Prose in the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]. Lviv: Naukovo-vydavnyche tovarystvo "Akademichnyi ekspres". 280 p. [in Ukrainian].
6. Ivanovska, O. (2012). *Ukrainskyi folklor: semantyka i prahmatyka tradytsiinykh smysliv* [Ukrainian Folklore: Semantics and Pragmatics of Traditional Meanings]. Kyiv: Ekspres-Polihraf. 335 p. [in Ukrainian].
7. Ivashkiv, V. (2009). *Khudozhnia, literaturoznavcha i folklorystychna paradyhma rannoi tvorchosty Panteleimona Kulisha* [Artistic, Literery-Critical and Folkloristik Paradigm of Early Works by Panteleymon Kulish]: monohrafiia. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU imeni Ivana Franka. 448 p. [in Ukrainian].
8. Markiv, R. (2007). *Teoretychni aspekty folkloryzmu v literaturi* [Theoretical Aspects of Folklorism in the Literature]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*. Iss. 41. Pp. 215–223. [in Ukrainian].
9. Markiv, R. (2013). *Folklor i literatura: formy dialohu (Folklorizm v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia)* [Folklore and Literature: Forms of Dialogue (Folklorism in Ukrainian Literature of the Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries)]: monohrafiia. Lviv: PAIS. 288 p. [in Ukrainian].
10. Maftyn, N. (2003). *Implitsytna mifolohichnist yak prykmetna rysa novelistychnoho myslennia doby romantyzmu: "Ohnenyi zmii" P. Kulisha – "Biliavyi Ekbert" L. Tika* [Implicit Mythological Nature as a Characteristic Feature of Novelistic Thinking of the Romantic Era: "Fire Serpent" by P. Kulish – "Blonde Ecbert" by L. Tik]. *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh*. № 3. Pp. 32–36. [in Ukrainian].
11. Naumovska, L. (2016). *"Dobryi kozak use po voli khodyt!": typolohiia heroichnykh obraziv charivnoi kazky* ["The Good Cossack Walks Freely!": Typology of Heroic Images of a Fairy Tale]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*. Iss. 42. Pp. 227–231. [in Ukrainian].
12. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: osobystist, pysmennyk, myslytel* [Panteleimon Kulish: Personality, Writer, Thinker]: monograph: in 2 vol. vol. 1. *Zhyttia Panteleimona Kulisha: naukova biohrafiiia*. [The Life of Panteleimon Kulish: A Scientific Biography]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 463 p. [in Ukrainian].
13. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: osobystist, pysmennyk, myslytel* [Panteleimon Kulish: Personality, Writer, Thinker]: monograph: in 2 vol. vol. 2. *Svitohliad i tvorchist Panteleimona Kulisha*. [The Worldview and Creativity of Panteleimon Kulish]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 461 p. [in Ukrainian].
14. *Ohniani zmii: Ukrainska gotychna proza XIX st.* [The Fiery Serpent: Ukrainian Gothic Prose of the 19<sup>th</sup> Century]. (2006). / Uporiad., biohrafichni vidomosti, redaktsiia tekstiv ta pereklad Yu. Vynnychuka. Lviv: LA "PIRAMIDA". 520 p. [in Ukrainian].
15. P'iatachenko, S. (2012). *Elementy rehionalnoi etnokultury v rannii romantychnii prozi Panteleimona Kulisha* [Elements of Regional Ethnoculture in the Early Romantic Prose of Panteleimon Kulish]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. № 1. Pp. 38–42. [in Ukrainian].
16. *Ukrainska folklorystyka: slovnyk-dovidnyk* [Ukrainian Folklore: Dictionary-Reference]. (2008). / arranged by i zah. red. M. Chornopyskyi. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 448 p. [in Ukrainian].
17. *Khata* [House], 1860: [Almanakh]. 1-e vyd. Peterburh: Dpuk. P. A. Kulisha, 1847–1860. XXII, 215 s. URL: [surl.li/fstwsf](http://surl.li/fstwsf) (reference date: 17.09.2025). [in Ukrainian].
18. Siikala, Anna-Leena. (1990). *Interpreting oral narrative*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica. 185 p. [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 28.09.2025

Схвалено до друку: 28.11.2025