

УДК 821.161.2'052–31 Куліш.09
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228232>

ТЕТЯНА МАТВЄЄВА
ORCID/0000-0001-9178-1743
(Харків) (Kharkiv)
Place of work: V. N. Karazin Kharkiv National University.
Country: Ukraine.
Email: t.matvieieva@karazin.ua

МІФОМОДЕЛЬ УНІВЕРСУМУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П. КУЛІША (ПОВІСТЬ «ОГНЯНИЙ ЗМІЙ»)

Статтю присвячено малодослідженому в сучасному українському літературознавстві твору – повісті П. Куліша «Огняний змій». Зроблено спробу визначити особливості змодельованого письменником світу із застосуванням поширеної в художній практиці схеми трирівневого структурного членування реальності.

Окремий аспект зацікавлень – специфіка оприявлення наскрізного символу повісті – золота – як дуального явища, що акумулює бінарні смисли. Також йшлося про фольклорну й філософську семантику смисло-твірної й структуротвірної образу повісті – огняного змія – оречевленого втілення спокуси й гріха.

Доведено: змодельований П. Кулішем світ є нецілісним, zdeформованим неправильним розумінням власної екзистенції, а відтак знівельоване марнотою буденщини людське ество нищить антропосферу.

Ключові слова: модель світу; антропосфера; символ; архетип; бінарність.

Наукові пріоритети сучасного літературознавства пов'язані з вивченням переважно модерної й постмодерної літератури, натомість так званій «народницькій» літературі, репрезентантами якої є чимало талановитих письменників, приділено недостатньо уваги. На наше ж переконання, дослідження літературного процесу не повинне бути вибірко-вим, оскільки через це втрачається відчуття його тягlosti, нерозривності, безперервності, а без цього неможливо осягнути закономірності змін, підпорядкування процесуальних складників, ширше – взаємозалежність, взаємовплив культурно-естетичних явищ. Зрештою повинно йтися про стадіальність, базовану на законі традицій і новаторства, дія якого особливо помітна саме на прикладі динаміки мистецької сфери буття людини.

Виходячи з цього, необхідно не тільки по-новому, з урахуванням власне літературних і позалітературних чинників впливу на мистецький дискурс, зінтерпретувати твори, які довгий час вважали «хрестоматійними» й досліджували переважно як соціально орієнтовані ідеологічні зразки – віддзеркалення типовості в різних сферах життя особи, але й увести до літературознавчого обігу досі практично не вивчені твори. Останні репрезентує, зокрема, повість П. Куліша «Огняний змій». Науковці в різний час зверталися до її вивчення, проте переважно або в загальному контексті фольклорно-етнографічної прози 40-х – 60-х років ХІХ століття (Ганна Барвінок, В. Ковховський, Я. Кухаренко, Д. Мордовець, М. Номис, А. Свидницький, О. Стороженко, М. Устиянович та інші) – О. Гончар, Р. Міщук; або в контексті творчості самого автора (О. Вертій, О. Дорошкевич, Є. Кирилюк, І. Пільгук, І. Ткаченко). Спеціально про повість писали В. Петров (перекладач твору українською мовою), М. Зеров (автор передмови до окремого видання «Огняного змія», здійсненого 1929 року київським видавництвом «Сяйво»), вивчаючи її міфологічно-фольклорні витoki й, відповідно, розглядаючи крізь призму народної свідомості проблемно-тематичні комплекси, образну систему, поетику текстотворення (менше). З кінця 1980-х років дослідницькі акценти почали зміщуватися в бік інтердисциплінарності, особливо активно – філософії

екзистенціалізму, що видається перспективним з огляду на можливість архетипної рецепції, пояснення особливостей естетики світобачення як художнього оприявнення онтологічного романтизму, посилення компаративного початку в аналізі (студії М. Жулинського, В. Івашківа, Є. Нахліка). Такий напрям вивчення повісті вважаємо продуктивним і актуальним, однак сучасні роботи, присвячені цій повісті, які б з'явилися останніми роками, на жаль, відсутні. Сподіваємося, що частковою реалізацією окресленої перспективи й стане пропонована стаття, мета якої – проаналізувати повість «Огняний змія» як міфомодель універсуму, що, переконані, дозволить запропонувати ракурс дослідження цього й подібних творів як репрезентантів тенденції антропоцентризму в українській літературі середини ХІХ століття.

«Огняного змія» можна, вважаємо, позиціонувати як притчу з огляду на філософічність змісту, параболічність структури, багатство символіки (останнє стосується не стільки символізованих реалій, явищ, скільки текстуальних і підтекстових смислів, насамперед оприявнюваних через біблійні алюзії). І тут відсутня парадоксальність у поєднанні сакрального й простонародного, бо йдеться про те спільне, що об'єднує будь-який світогляд, світоуявлення – людину в її психодуховній іпостасі.

П. Куліш майстерно обіграє фразу віщуна Чайки «недобрий початок має і кінець недобрий», за принципом дзеркальності вибудовуючи на цій сентенції універсум повісті. Маємо деструктивну світо модель, адже в її основі – гріх, тобто беззаконня. Відповідно, художньо оречевлюється оксюморонний світ, у якому поєднується не поєднуване. Формально залишаючись трирівневою, модель «Огняного змія» в фіналі деформується, перетворюється на мінус-модель із єдиним мінус-рівнем, який стримить до хаосу.

Загалом автор моделює світ художнього цілого за принципом дуальності: *верх / низ* (космос / хаос); *сакральне / профанне*. Разом із тим у кожній антиномії виділяє серединний антропопростір, роблячи його проекцією ключової бінарної опозиції *добро / зло, гріх / спокута*. Послугуючись загалом традиційною схемою уявлень про світобудову як кількарівневий простір, П. Куліш разом із тим пропонує оригінальне художнє бачення динаміки взаємодії її складників. Ідеться про поєднання міфологічних уявлень і християнських постулатів щодо людини як об'єкта гри раціональної та ірраціональної стихії.

Звернімося до тексту. Повість починається величним описом київської святині – Печерської лаври, тобто автор одразу фокусує увагу читача на найвищій точці модельованого ним універсуму. Цьому сприяє й місце розташування храму – Дніпрові пагорби, які підносять споруду над землею, роблячи її видимою звідусіль. Але за цим видимим приховується глибинний символічний шар, пов'язаний із сакральною функцією церкви – бути місцем, де людина наближається до Бога, стає причетною до загального схиляння перед величчю Творця, ім'я якому Любов. Лейтмотивом цього й інших численних описів церков є сентенція про божественність, якою наповнюється світ, просякає душа. Символічним утіленням цієї думки є антитеза звукового (гудіння дзвонів), візуального (миготіння проміння на церковних банях) образів і мовчання – найвищого вияву захвату, коли слова не потрібні, бо не є адекватними миті просвітлення. За допомогою цього прийому митець градує чуттєвий діапазон прочан, які в прагненні очиститися від гріха ніби втрачають тілесні форми, стають невразливими для речовинного, матеріального – того, що уніфікує світ, наповнює його гріхом. Разом із тим у цих описах привертає увагу деталь, яка, полівалентна за своїм смисловим наповненням, варіюватиметься в найширшому діапазоні *високе / низьке* й визначатиме сутність кожного з рівнів моделі універсуму. Маємо на увазі золото як метал: колір, властивості, якість тощо. У всіх іпостасях воно уподібнюється абсолюту, але в цьому простежуємо і його парадоксальність, адже йдеться про онтологічні антиномії, пояснення яких оперте на тотожність. В описах, якими розпочинається твір, золото згадується в одному ряду із сонцем і з жовтим кольором – «символом людського розуму, освітленого божественним одкровенням», Слова Божого, духовних скарбів (Войтович, 2002; Жюльєн, 1999; Тресиддер, 2001).

Тут воно – сяйво лаврських бань, сонячні іскри, бризки піднесених над мирською суєтою храмів, пил відсвіту на водах Дніпра – уособлення величі, міці, – духовної та матеріальної (останнє в сенсі рукотворного дива, осяяного вірою). Це місце внутрішньої сили, де прочани позбавляються низьких думок, сповідаються про нечесні вчинки, душевно просвітлюються, очищаються від гріхів, тож здобувають прощення (звідси й назва паломницького шляху – «проща»).

Отже, початок твору зображує верх універсуму – небо – особливу сферу, бо, за уявленнями древніх, саме на небі розташовується «область, через рівні якої душі возносилися до абсолютного світла й спокою» (Тресиддер, 2001). Фактично йдеться про самодолання внутрішніх суперечностей, самогармонізацію, повернення до себе первісного – творіння Божого. Примітно, що позитивні психотрансформації відбуваються в кілька етапів, оскільки говоримо про докорінну зміну «я» людини. Фольклорною паралеллю цього процесу вважаємо уявлення про Небо як повітряний і вишній простір: перший символізує початок змін, адже це «простір від землі до тверді» (Войтович, 2002), у ньому царюють птахи – у нашій студії символ проміжного стану між тілесним і духовним. У другому, який у народі вважали «нетлінною ризою Господньою», знаходиться Божий престол (Войтович, 2002) – символ вічності, абсолюту, дороговказ для людських прагнень, недосяжний і близький водночас. Недосяжний, бо творіння не може дорівнятися Творцю, а близький, тому що творіння може просвітліти в любові до співтворинь і в цьому виявити свою любов до Творця, позбавившись у такий спосіб ваги гріха (про це ж ідеться в близькій до аналізованої – повісті «Марко Проклятий» сучасника П. Куліша О. Стороженка).

На нашу думку, П. Кулішу було важливо такими описами застерегти людину від примітивізації власної сутності, показати, що шлях угору хоча й долається важче, проте з вершини видно далі, з неї відкривається панорама світу, вона віддаляє горизонт – межу. Невипадково Небо також асоціювалося зі скляною або кришталевою горою, сходження якою дарує вічність (останнє пов'язане з уявленням, що з такої гори б'є ключ живої води). Така асоціація прямо проектується на «Огняного змія»: опис, який завершує першу главу, прочитується нами як символ віддзеркалення міфологічної традиції. Автор звертає увагу на мінливість Дніпрових вод: використовує контрастну колористику, показує, що ріка сяє золотом тільки поблизу Києва, а за Видубецьким монастирем стає «суворою» й «дикою». І лише раз, ніби прощаючись зі святими місцями, повертає «на краю неба», щоб востаннє блиснути, заграє золотим світлом і «щезнути в тумані» (Куліш, 1927). Так зливаються в одно вода небесна й земна, освячена силою особливого місця, відкривається чергова іпостась Неба – острів (у слов'янській традиції – Буян), оточений зусебіч водами. І тільки в місці сили можна переплисти повітряні води, проте зробити це вдається одиницям. Туман, згаданий письменником, заступає шлях, викривляє контури, розчиняє орієнтири. І тут П. Куліш повертається до символу золота, проте вже використовуючи інакшу його смислову модель.

Ідеться про золото – символ марноти, ідолопоклонства, користолюбства (Енциклопедія символів, 2001). Саме ця його іпостась хилить світові терези донизу, відбирає сили опиратися злу. У повісті це лінія Марусі – онуки віщона Чайки, яка не змогла подолати вплив зла. Письменник не вдається до психологізації образу, особливо не нюансує характерні риси з огляду на фольклорну основу твору (пам'ятаємо про безособовість усної народної творчості), однак майстерно поєднує дві сфери викладу (ведення життєпису, розкриття долі головного персонажа та її фольклорне коментування) і цим досягає, як ми вважаємо, максимального ефекту впливу на читача завдяки постійним виходам із моралізаторської у філософську площину.

Суть конфлікту, який інтерпретує митець, на перший погляд, проста: матеріальне не повинне затмарювати розум, ставати життєвим пріоритетом, інакше людина втрапить себе як божественне творіння. Марнота речовинного є гріхом проти безсмертя душі, адже сказано у Святому Письмі: «...ті, що хочуть багатіти,

впадають у спокусу та в тенета, і в безліч бажань безглузких та шкідливих, що штовхають людей у прірву та погибель. Бо корінь усього лихого – грошлюбство, до якого деякі вдавшись, від віри відбилися...» (Святе Письмо, 1991). Людина приходить у світ без матеріальних надбань, відповідно, і йти зі світу вона повинна такою самою. Але в цьому й парадокс: у матеріальному, а тому прагматичному, світі надбанням вважається речовинне. П. Куліш на прикладі численних вставних епізодів – історій різних людей – показує, що кожен постійно перебуває перед вибором між спокусою й честю, минулим і вічним і залежно від того, який вибір він зробить, залежить, де він перебуватиме у вічності після фізичної кончини. У повісті це переказ Івана Костюченка про пана, який за можливість постійно мати гроші продав душу нечистому; про сироту, який хотів заволодіти скарбом того пана, але збожеволів і помер; переказ козака Губського про нечистий скарб, які (перекази. – Т. М.) об'єднані сентенцією: «Нечистий охоче позичає, та тяжко з ним розквитатися!» (Куліш, 1927).

Ми переконані, що такі історії якнайрельєфніше означають антропоплощину повісті – серединний рівень її універсуму. Це мозаїка доль, відтворена за принципом «один випадок і ціле життя» та спроектована на долю Марусі – своєрідний фокус вибору між гармонією та гріхом. Найбільш показовою в цьому контексті є легенда про дванадцять братів, які багато років мурували лаврську дзвіницю. Її сенс – відвернути людину від профанного на користь сакрального, адже часто навіть у доброму вона шукає зиск, убачає тлінне непроминальним.

Хоча загалом людська «територія» позначена П. Кулішем різними маркерами, відповідно, авторська модель універсуму не є одновимірною, концентрованою тільки навколо негативу. Позитивним центром є дід Чайка – віщун, визначальним в образі якого є поняття знання, відання, але не в сенсі накопиченої життєвої (передусім побутово скерованої) інформації, а в сенсі ірраціональності, коли знання набувається через духовну науку, приходить інтуїтивно, підсвідомо, відкриваючи родовий зв'язок. Цей образ ми визначили пуантним, тобто таким, який акумулює духовний сенс життя: плекання Божої подоби добрими справами. Також це образи епізодичних персонажів, присутність яких уяскравлює відтворення глибинного сенсу твору: переступ християнських та народних форм поведінки обертається нівеляцією єства. До таких зараховуємо безіменного панотця-бандуриста, який «скільки не збере де грошей, все віддасть першому, хто в нього попрохає» (Куліш, 1927); Степана Журбу – «козака між козаками», до якого люди йшли «ради просити, немов до попа» (Куліш, 1927). Їхній простір – духовний і матеріальний – гармонійний, бо вони прийняли єдиний закон: «Не збирайте собі скарбів на землі, де міль і хробацтво нівечить, і де підкопують злодії і викрадають. Збирайте собі скарби на небі, де ні міль, ані хробацтво не нівечить і де злодії не пробивають стін і не викрадають. Бо де твій скарб, там буде і твоє серце» (Святе Письмо, 1991). Образним вивершенням згаданих персонажів стане Божий чоловік (роман «Чорна рада: Хроніка 1663 року», який створювався в середині 40-х років ХІХ століття) – провідник добра, милосердя, безкорисливості. Його друге, а насправді таке, що ввібрало характерну сутність, ім'я стало віддзеркаленням істини про життєві пріоритети: тлінне, минуше не робить людину людиною, навпаки, воно трутить її до марноти, нівелює духовне. Саме його словами – художньою паралеллю до наведених вище зі Святого Письма – завершується роман, і в цьому вбачаємо символічний смисл: перспектива не за Ніжином – уособленням політичної веремії, а за хутором – коліскою людини – з його умиротворювальним впливом на єство: «...праведному чоловікові якої треба в світі нагороди? Гетьманство, багатство або верх над ворогом? Діти тільки ганяються за такими цяцьками, а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає... Слави треба мирові, а не тому, хто славен... славному слава у Бога!» (Куліш, 1990). Фактично маємо метафоричне обігрування градації існування – життя – буття, у якій першою є фаза знеосібнення в бездуховності; друга – фаза примирення світу з власним «я», коли

речовинне вже не є абсолютним пріоритетом і мірилом особи; третя вивищує індивіда над меркантильністю накопичення, марнотою стягання, відкриваючи шлях до пізнання себе у вічності.

Проте антропоплощина в «Огняному змії» представлена й іншими персонажами, єство яких зазнало незворотних змін, підпорядкувавшись химері душевної тлінності. Це вже згадані шукачі легкої наживи, які продали душу нечистому за можливість комфортно прожити у фізичному світі, знехтувавши вічністю. Для них золото втратило свій сакральний зміст, набувши профанних ознак.

Фокусом антропоплощини в повісті є доля Марусі, підсилена в художньому показі появою alter ego – образом безіменної дівчини, доля якої, зі свого боку, стала своєрідним магічним дзеркалом, у якому відбилася перспектива головної героїні твору. Життєписи обох вибудовані як оксюморонні, адже ніщо (виховання, оточення) не могло стати причиною їхнього внутрішнього переродження. Натомість обидві спокусилися речовинним і віддали за тлінне безсмертну душу. Тож можемо говорити про поступове зміщення антропоцентру, утрату рівноваги в площині людського діяння й відчуження, а значить про поступове нищення людиносфери. Вище ми зауважили про смислову вагу основного образу-символу повісті – золота, дуалізм якого й виверщує модель світу. Причому йдеться про абсолютизацію негативного складника, зрештою і про набуття змодельованим світом мінус-ознак, адже названі нами носії добра або вже перебувають за межею фізичного існування (безіменний панотець, Степан Журба) і не можуть завадити антроподеформаціям, або невідворотно наближаються до цієї межі (дід Чайка). Єдиним оберегом від впливу нечистої сили могла би стати молитва, проте й вона вже не виконує вповні свою захисну функцію, тому що промовляється тільки вустами людей, які оточують Марусю, але не нею самою. Дівчина не бажає покаятися в гріховних думках про володіння скарбами (епізоди-паралелі про спокусу Марусиною двійника золотим перснем, а її – скринєю з золотом); опанувати страх перед відвідинами служби Божої, коли душу щось ніби невидиме й сильне відвертає від церкви, насилає морок на очі, щоб вони не могли бачити образів, відбирає силу рукам, щоб вони не осінили хрестом. У такий спосіб автор фокусує увагу на проблемі гріха й спокути. Ключовою, на нашу думку, тут є антитеза *праведність / неправедність*, оскільки йдеться про пріоритети, що їх кожен самостійно визначає для себе, керуючись або минушим – таким, що забезпечить комфортне існування у фізичному часі, або непроминальним – часто маловартісним у земному пробуванні, проте абсолютним у вічності. Фактично маємо відхід душі від Бога, неприйняття людиною відкритої для неї благодаті Божої – духовну хворобу (Закон Божий, 1998), наслідком впливу якої стало поширюване серед людей зло й наступне руйнування серединного світу.

Найбільше уваги в повісті присвячено впливові нижнього світу – місця мешкання нечистої сили – на людину. Уже назва твору підкреслює саме такий ракурс бачення світу, оскільки образ огняного змія – утілення диявола – ніби зазнає кардинальних метаморфоз: утрачає свої фізичні ознаки й набуває всеосяжного символічного змісту як еквівалент зла. Він – господар хаосу, володар сонму ієрархізованих темних сил. У слов'янській міфології уявлявся крилатою змією з певними антропоморфними рисами (Енциклопедія сверхъестественных существ, 2002); часто називався метеором, бо в польоті нагадував вогняну кулю, що розсипалася іскрами. Будинок, куди внаджувався огняний змії, він ніби огортав огняною стрічкою – окреслював кордон, показуючи тим владу над мешканцями. Міг носити гроші людині, яка продала йому душу; проте найчастіше спокушав дівчат, жінок, підкидаючи їм то коштовного персня, то шовкову хустку, то запаску. Якщо така дівчина чи жінка принесе підібраний предмет додому, то змії починає літати до неї, набуваючи вигляду коханого парубка або чоловіка, й смоктати з її грудей кров. Нещасна починала швидко худнути, хворіти й врешті помирала (Гнатюк, 2000).

П. Куліш практично нічого не змінив у народному тлумаченні суті огняного змія. У творі це спокусник, який прагне позбавити людину Божого дару – душі в обмін на мате-

ріальні цінності. Спокушаючи, робить людину вільною від Бога – відбирає в неї силу духу, здатність розрізняти добро та зло. Укотре ми згадуємо символ золота, який у цій частині твору, пов'язаний з історією Марусі та її другої іпостасі, набуває значення порогу, переступивши який, людина не може (бо вже не хоче) повернутися назад. У випадку з безіменною дівчиною з розповіді Івана Костюченка таким символічним порогом став золотий перстень, надівши який, вона ніби замкнула себе у злі. Маруся ж переступила межу, коли не дотримала умови не брати більше трьох жмень зі скрині, яка з'явилася невідомо звідки. Нахилена над скринєю, вона мала би бути забрана нечистим до світу низу, проте цього разу їй пощастило: щез тільки її немідно зав'язаний пояс. Однак, як ми вже зазначили, «нечистий охоче дає, та тяжко з ним розквитатися!» (Куліш, 1927). Автор детально виписує метаморфози, які сталися з Марусею: фізично вона крацала, але «духу не ставало дивитися на це надивовижу гарне личко... що... наводить жах» (Куліш, 1927). Уплив нетутешньої сили був настільки сильним, що навіть від погляду «на цю надприродну красу душа в'янула» (Куліш, 1927). Зазнало змін і єство Марусі: вона стала дика, цуралася людей – фактично теж замкнула навколо себе кільце, огорнулася огняною стрічкою.

Зло, яке впустила у світ людей жадібність, уже не можна було зупинити: змії убив безіменну дівчину, витягнувши з неї душу; спалив будинок Марусі та Івана: Маруся загинула в диявольському полум'ї, яке вона вже сприймала як визволення від земного життя («Я вогонь люблю, в огні легко» (Куліш, 1927)). Залити водою такий вогонь неможливо: чим більше лити, тим сильніше він розгоратиметься. Це останнє витлумачуємо як застережний символ: гріх скоїти легко, а покаятися вдається далеко не завжди, бо диявол замикає уста печаткою.

Отже, змодельований П. Кулішем у повісті «Огняний змії» світ постає деформованим гріхом. Його антропосфера вже не є серединним простором, оскільки людина порушила баланс між сакральним і профанним, тож середина приречена на нищення хаосом. Підтвердженням цього є фінал твору: Іван, «худий та понурий», то «лежить ницьма на землі», то «стоїть навколішках і все нашіптує молитви», дивлячись на попелище, яке колись було його з Марусею хатою. Він збожеволів, віддавши пам'ять в обмін на життя, він зник колишній, як зник «живий (на відміну від мертвого сатанинського полум'я. – Т. М.) огник» із його тепер «тьмяних очей» (Куліш, 1927).

Символічну функцію повернення до «вишнього» світу міг би виконати пейзаж – опис воронезької ночі – високого й глибокого неба – обителі Бога, проте не він (пейзаж. – Т. М.), як ми зазначили, завершує повість, тому фінал прочитуємо як песимістичний: деструктивні зміни в людському єстві незворотні.

Отже, ми спробували, проаналізувавши модель світу повісті, обґрунтувати градацію проблем, які поставив П. Куліш: морально-етичний злам (зрада присязі (образ покійної матері Марусі, яка застерігала її від влади золота)); занедбання сімейних традицій, розрив поколінь (Маруся – дід Чайка)) і як наслідок онтологічна нівеляція єства й світу (духовна деградація через відмову від безсмертного Божого дару – душі); утрата сенсу буття через розпад особистості, спричинена втручанням демонічних сил; гріх і спокута; занедбання правдивого життєвого орієнтира – чистоти взаємин, любові до ближнього й – утрата людського в людині, згодом – руйнування образу й подоби Божої в ній (загибель Марусі в пекельному вогні).

Такий напрям дослідження художнього твору вважаємо перспективним з огляду на можливість глибшого, більш об'єктивного аналізу архетипних кодів тексту, підтекстових сенсів; переконливого пояснення динаміки використаних автором структуротвірних прийомів. Він відкриває шлях до контекстуальних, інтертекстуальних, компаративних студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
Гнатюк В. Нарис української міфології / підгот. та опрац. тексту, вст. ст. і прим. Р. Кирчіва. Львів : Ін-т народозн. НАН України, 2000. 263 с.

Жюльен Н. Словарь символов : 2-е изд. / пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. Б. м. : Урал Л.Т.Д., 1999. 497 с.

Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям Святых Отцов как практическое руководство в духовной жизни. Москва : Сретенский монастырь; Ковчег, 1998. 704 с.

Куліш П. Огняний змії. Київ : Сяйво, 1927. 79 с.

Куліш П. Чорна рада : Хроніка 1663 року : оповідання / підгот. текстів і прим. М. Л. Гончарука, післям. Л. Г. Бикової. Харків : Основа, 1990. 272 с.

Святе Письмо Старого та Нового Завіту : повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами [о. Іваном Хоменком]. Рим, 1991. 1070 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.

Энциклопедия сверхъестественных существ. Изд 2-е, испр. и доп. / авт.-сост. К. Королев. Москва ; Санкт-Петербург : ЭКСМО : Terra Fantastica, 2002. 448 с.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреев, В. Куклев, А. Ровнер. Москва : Астрель ; АСТ, 2001. 576 с.

TETIANA MATVIEIEVA

THE MYTHOMODEL OF THE UNIVERSE IN THE INTERPRETATION OF P. KULISH (STORY «FIRE SNAKE»)

The paper is devoted to insufficiently investigated subject of modern Ukrainian literary criticism – the novelette by P. Kulisha «Fire snake». The purpose of the paper is to outline the features of the world, modeled by the author, using the three-tier structural division of reality scheme tested in the literature.

The main attention was focused on the study of the peculiarities of the functioning of the mechanism of simultaneous interaction and reciprocation of the levels of the world model. The following techniques have been identified – gradation, oxymoron, antinomy, mirroring, etc., by them the author builds each of the simulated spaces, namely: the upper world – the heaven as the abode of God; median space – antroposphere; the lower world is the chaos of unholy power.

A separate aspect of interests is the specificity of the presentation of the through character of the story – gold – as a dual phenomenon that accumulates binary meanings. Also, it was about folk and philosophical semantics of the meaning – and structure-forming image of the story – a fire snake – the materialized embodiment of the temptation and the sin.

The basic means of creation of characters are analysed: the author's characteristic, the use of a double-image. The semantics of irrational is in the sphere of interest of the author of the paper as well.

It was proved that modeled by P. Kulish world is incomplete, deformed by an incorrect understanding of its own existence. In fact, this is a model, the basis of which is the paradox: the man essence ruined by the vanity of humanity destroys the antroposphere, shifts the world axis down into the world of chaos, eventually dehumanizing its own perspective, restructuring the universe on the principle of absolute character of pre-term.

Key words: model of the world; antroposphere; symbol; archetype; binary.

REFERENCES

Andreev, V., Kuklev, V., & Rovner, A. (Comps.). (2001). *Enciklopedia simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moskva: Astrel: MIF: AST [in Russian].

Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukrainskoi mifolohii* [Essay on Ukrainian mythology]. Lviv: In-t narodozn. NANU [in Ukrainian].

Korolev, K. (Comp.). (2002). *Enciklopedia sverhestestvennyh sushchestv* [Encyclopedia of supernatural beings]. Moskva: Sankt-Peterburg; EKSMO: Terra Fantastica [in Russian].

Kulish, P. (1927). *Ogniany zmi. [Fire snake]*. Kyiv: Siaivo [in Ukrainian].

Kulish, P. (1990). *Chorna rada: Khronika 1663 roku. Opovidannia* [Black rad: The Chronicle of 1663. Short stories]. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].

Sviatye Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu : povnyi pereklad, zdiisnenyi za oryhinalnymy yevreiskymy, arameiskymy tekstamy [Scripture of the Old and New Testaments : complete translation of the original Hebrew, Aramaic and Greek texts] [o. Ivanom Khomenkom]. Rym [in Ukrainian].

Tresidder, Dzh. (2001). *Slovar simvolov* [The dictionary of symbols]. Moskva: FAIR-PRESS [in Russian].

Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Zhyulen, N. (1999). *Slovar simvolov* [Dictionary of Symbols]. B. m.: Ural L.T.D. [in Russian].

Zakon Bozhii, sostavlennyy po Svyaschennomu Pisaniyu i izrecheniyam Svyatyih Ottsov kak prakticheskoe rukovodstvo v duhovnoy zhizni. [The Law of God, complited according to Holy Scripture and the words of the Holy Fathers as practical guide in spiritual life]. Moskva: Sretenskiy monastyir; Novaya kniga; Kovcheg [in Russian].

Отримано 27.11.2020 р.