

УДК 821.16"17/18"–144.09

## ПОЕТИКА ФАНТАСТИЧНОГО У СЛОВ'ЯНСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ БАЛАДІ

Людмила ПЕТРУХІНА

Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000  
Кафедра польської філології

У статті розглядається функціонування фантастичних мотивів і образів у слов'янській літературній баладі епохи романтизму. З'ясовуються витoki поетики *фантастичного*, її трансформація та основні ознаки у романтичних баладах. Пропонується варіант класифікації основних рис баладної фантастичної поетики. Визначаються особливості фантастичних мотивів і образів у слов'янських баладах епохи романтизму.

*Ключові слова:* романтизм, балада, слов'янські літератури, поетика, фантастика.

Романтичне (у його історичному контексті) відчуття світу відображає, згідно з відомою формулою Ф.Шлегеля, “абсолютний синтез абсолютних антитез”<sup>1</sup>. Поєднання протилежних, здавалось би, принципів і положень яскраво виявилось у романтичній літературі, яка оформилась як явище суперечливе, амбівалентне, антиномічне, в багатьох своїх проявах здатне завести навіть досвідченого дослідника на манівці літературних студій. Натхнений оптимізм і трагічний відчай, безмежна гордіня й абсолютний розпач, цілність і роздвоєність, відчуття історії і розуміння вічності, реальне і фантастичне органічно поєднуються в романтизмі і є його невіддільними цінностями.

Суперечливим й амбівалентним видається також стосунок романтиків до своєї творчості. З одного боку, *a priori* вона заповідається і відтворюється як спонтанна, що ґрунтується на вільних порухах душі, безмежній уяві і безроздільному вимислі, з другого – романтики (особливо німецькі та англійські) самі вибудовують і теоретично викладають основи своєї творчості, про що свідчать численні літературні маніфести чи критичні праці. Не оминули вони у своїх розвідках і категорію *фантастичного*, яка стала одним із провідних визначників поетики романтизму. Так, Е.Т.А. Гофман стверджував, що *фантазія* є основним принципом художньої творчості. Цей принцип добре розуміли й інші романтики. На їхню думку, уява має бути скерована на творчу перебудову дійсності, на прояв її прихованої сутності. С.Т. Кольрідж, наприклад, виділяв два “кардинальних пункти поезії”: “правильне наслідування правди життя” і здатність надавати їй красу новизни “мінливими барвами уяви”<sup>2</sup>. Інший англійський ро-

<sup>1</sup> Литературная теория немецкого романтизма. Ленинград, 1934. С. 174

<sup>2</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва, 1980. С. 98.

мантик, В. Вордсворт, повторював цю тезу майже слово в слово в передмові до збірки “Ліричні балади”. Він стверджував, що поет має вибрати “випадки і ситуації з повсякденного життя” і розповісти про них “звичайною мовою і водночас час розмалювати їх кольорами уяви, завдяки чому звичайні речі постали б у незвичному вигляді (...)”<sup>3</sup>.

У цьому намірі показати звичне в незвичайному світлі німецькі й англійські романтики на диво однакові. Подібна думка є й у Новаліса: “Мистецтво приємним способом робити речі чужими і водночас знайомими і привабливими – в цьому й полягає романтична поетика”<sup>4</sup>. Майже це саме повторював Ф.Шлегель: “Справжнім є поет, мистецтво якого в тому й полягає, що він вміє найбуденніше і повсякденне показати абсолютно новим і перетвореним у поетичному світлі, вкладаючи в нього вище значення і (...) вгадуючи в цьому найглибшу суть”<sup>5</sup>. Таким чином, з наведених прикладів можна вивести один із основних і чи не чільних принципів поетики *фантастичного* у романтизмі: здатність надавати буденним речам і явищам незвичайного забарвлення; художньо реалізувати об’єктивну сутність дійсності в її найбільш незвичних проявах і суперечностях; домальовувати картину реальності, абстрагуючись від випадкового і виділяючи головне.

Романтична література створила особливий тип художнього бачення, пов’язаного з поетикою таємничості, з фантастикою непоясненого і невимовного. Химерне начало стало основою і суттю багатьох романтичних творів представників різних літератур. Воно було поштовхом до формування характерних для романтичної літератури жанрів: фантастичної повісті, фантастичної новели та казки. У творах такого типу романтична уява могла розвинутися повною мірою. Саме в них вільний, невгамований дух романтичного індивідуалізму відчув себе повністю розкутим. Цим і можна пояснити таку популярність фантастики в романтичній літературі. Адже уява, фантастичні мотиви, сюжети і персонажі давали змогу письменникам розсувати кордони художнього світу, наближатися до вектора безмежності, характерного для романтичного світовідчуття. Фантастика давала право ігнорувати сіру буденність, неприйнятну для духовної сутності романтиків, і санкціонувала уявну мандрівку до інших світів, кращих і досконаліших від того середовища, в якому їм призначено було жити. Фантастика в романтизмі стала своєрідною формою втечі від реальності і тогочасних проблем. Вона, як чарівне покривало, заступила певні актуальні справи і, як літаючий килим, піднесла поетичне слово до вершини вимислу. Таким чином, *фантастика* сформувалася у романтизмі як певна естетична категорія, яка найбільш відповідала виразу романтичного світовідчуття.

Літературознавці розрізняють декілька типів романтичної фантастики, визначаючи її ознаки за жанрами літератури. Йдеться про *фантастику* казки, новели, повісті, роману, поеми, балади. Очевидно, що в кожному жанрі категорії *фантастичного* мають свої витоки і набувають належних форм відповідно до генологічної обумовленості творів.

Є.Нейолов у монографії “Фольклорний інтертекст російської фантастики” слушно зауважив, що дерево літературної фантастики росте з історичного коріння, але це дерево має два стовбури: “(...)можна, з одного боку, говорити про фантастику, обумовлену задумом того чи іншого письменника, а з другого – в літературі з’являються жанри, в яких фантастика присутня, незалежно від бажання автора, вона передбачена

<sup>3</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков. С. 262.

<sup>4</sup> Там само. С. 97.

<sup>5</sup> Там само. С. 66–67.

самими вимогами жанру”<sup>6</sup>. Безперечно, такі жанри, як чарівна казка чи фантастична новела, доволі поширені в європейських літературах епохи романтизму, треба віднести до жанрів “*фантастично обумовлених*”<sup>7</sup>, в яких поетика фантастичного є основним художнім принципом.

У літературній же баладі епохи романтизму (як європейській, так і слов'янській) принцип *фантастичного* розкривається дещо по-іншому. Він є неосновним художнім принципом і жанротворчим визначником балади, а допоміжним художнім засобом. Це зумовлено кількома причинами:

1. Балада – ліро-епічний жанр, основою її генологічної сутності є певна подія, сюжетно викладена, учасниками якої завжди є люди. Тобто, балада як літературний жанр завжди художньо реалізує певну пригоду, що могла трапитися в житті людей.

2. Найчастіше літературна романтична балада вирішує певні моральні чи морально-етичні проблеми і значно менше цікавиться соціальними проблемами.

3. Головною жанровою ознакою балади є наявність у творі конфлікту, який реалізується у структурі тексту як зустріч *свого* й *чужого*. Часто-густо це експлікується через зіткнення реальності й вимислу.

Усе це наводить на думку, що балада (зображені у ній події, її персонажі, стосунки між ними) укорінена, радше, у світі реальності, ніж у світі фантастики.

Можна також припустити, що романтична балада є таким своєрідним літературним витвором, який, нібито, зависає між реальністю і фантастикою: саме в цьому жанрі наче робиться шпарина у стіні, що розділяє дійсність і вигадку. Через цей отвір можна підглянути у потойбіччя, але побачити не усе, а тільки певні його частини, і через цю ж щілину на зображену реальність проливається світло фантазії, надаючи дійсності неймовірного забарвлення. Тому балада є таким жанром, в якому тільки робиться спроба заглянути за грань буття, але повністю потойбічне в ньому не розкривається. *Фантастичне* використовується у літературних баладах радше як допоміжний спосіб вирішення конфліктів, адже певна моральна чи етична проблема яскравіше розкриється на межі реальності й видумки. Як приклад наведемо баладу Т. Шевченка “Причинна”: туга дівчини за милим вилилася у конфлікт між її внутрішнім станом та жорстокою дійсністю: вона не може далі так жити. Вирішення проблеми – у спробі самогубства та втручанні істот з потойбічного світу: “*взяли її сердешную, та й залоскотали*”<sup>8</sup>. Т. Шевченко у цьому творі, зрештою, як і в багатьох інших баладах, використовує елементи народної фантастики. Принагідно зазначимо, що літературна балада епохи романтизму мала у своїх витоках такі основні джерела: народна балада та жанрово-подібні до балад раніші літературні утворення: епічні чи історичні пісні, думи, думки тощо\*. Ймовірно, що романтична авторська балада, наслідуючи усну народну творчість, не обходилась без певних надбань зі сфери фольклорної фантастики.

Перш ніж розглянути цей здогад, доцільно звернутись до загальної проблеми *фантастичного* в народних баладах. Як слушно зауважив дослідник англійських та шотландських балад Л.Арінштейн, “в уявленні більшості людей, балада – це майже синонім “чортівні”: надприродні події нагромаджуються тут одна на одну, трупи зриваються з ланцюгів, привиди сновігають по замках, ліси й галявини населені лісовиками і феями,

<sup>6</sup> Неелов Е. Фольклорный интертекст русской фантастики. Петрозаводск, 2002. С.10.

<sup>7</sup> Там само. С.10

<sup>8</sup> Шевченко Т. Кобзар. Київ, 1982. С.17.

\* Детальніше про генезу літературної балади див.: Петрухіна Л. Слов'янська балада епохи романтизму: генеза і проблема жанру // Проблеми слов'янознавства. Вип.54. Львів, 2005. С.79–90.

вода роїться від русалок. Ці уявлення, навіяні романтичною літературною баладою, не уповні відповідають дійсному змісту народної балади”<sup>9</sup>. Він же зазначив, що надприродні явища спостерігаються тільки у кожній шостій з відомих англійських та шотландських балад<sup>10</sup>. Народні балади слов’ян також доволі скупо й однобічно відтворюють фантастичні елементи. Ми не знайдемо в текстах цих творів представників потойбічного світу – тут не з’являються ні водяники, ні лісовики, ні чорти, ні русалки. Найчастіше *фантастичне* експлікується у фольклорних баладах таким чином: розмовляють птахи/дерева/рослини; люди після смерті перетворюються на рослини; померлі приходять до живих. Згадані Л.Арінштейном жахи, елементи так званої “готичної фантастики”, характерні здебільшого для західноєвропейських літературних балад епохи романтизму (англійських, німецьких). Що ж стосується слов’янської романтичної балади, то вона і запозичує елементи народної фантастики, і наслідує, хоча й слабо, “похмуру фантазію” західноєвропейської літературної балади, створюючи одночасно новий баладно-романтичний вимисел.

Елементи фольклорної фантастики яскраво проявляються у романтичній літературній баладі. Причому це особливо характерне саме для слов’янських літератур, зв’язок яких з усною народною творчістю особливо сильний. Романтична балада слов’янських літератур широко експлікує, наприклад, сюжет з фольклорної фантастики – проростання на могилах рослин, у які втілюються поховані там люди. Їхні душі проростають деревами (явором, тополею, калиною), як у баладах Т. Шевченка, і квітами, серед яких найпопулярнішою є *лілія*. Такий мотив наявний у творах Т.Шевченка, К.Я. Ербена, А. Міцкевича, Я.Ботто. Романтичне поетичне слово доволі вільно поводить з традиційними образами, надаючи їм щоразу нових значень, тому й *лілія на могилі* щораз наповнюється іншим змістом: у баладі А. Міцкевича це втілення душі не молоді невинної дівчини, а чоловіка, вбитого підступною дружиною; а словацький романтик Я.Ботто змінює колір квітки з традиційно білого (символ невинності, чистоти) на жовтий (балада “Жовта лілія” (“*Žltá ľalia*”), не пояснюючи читачеві своїх інтенцій, що, безперечно, характерне для романтичного поета.

Літературна балада слов’янського романтизму активно звертається й до сюжету *про мертвих наречених*, поширеного у народному знанні. До речі, чеський дослідник Й.Горак цей мотив вважає типово слов’янським і наводить його серед шести інших “інтеретнічних тем” слов’янської народної балади<sup>11</sup>. Зустрічі колишніх наречених, один із яких уже пішов з життя (найчастіше це – хлопець) відбуваються в баладах В. Жуковського, Л. Боровиковського, К.Я. Ербена, А. Міцкевича та багатьох інших романтиків\*.

Названі мотиви (перевтілення в рослини, зустрічі з мерцями) у фольклорі експлікуються в пісенному матеріалі та в народному знанні. А яким чином літературна романтична балада пов’язана з таким генетично обумовленим фантастикою жанром як чарівна казка? Адже саме в таких творах фантастичне реалізується найповніше, саме чарівна казка пропонує читачеві подорож у країну вигадки.

<sup>9</sup> Английская и шотландская народная баллада: Сборник. Москва, 1988. С.22.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Horák J. Interetnické látky v slovanských baládách // Československé přednášky pro VI. Sjezd slavistů. Praha, 1968. S.439.

\* Про це детально див.: Петрухіна Л. “З коханими не розлучайтесь...”. Мандри сюжету про мертвих наречених // Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. Ч.П. Львів, 2004. С.15–22.

У даному випадку доцільно звернутися до літературної балади, наближеної до жанру чарівної казки, хоча таких творів у слов'янському романтизмі небагато. Найчастіше балада наслідує казку на структурному рівні: повторює її традиційні сюжетні постійні величини (В.Пропп), хронотопні формули, циклічність подій тощо. Але втілення принципів *фантастичного* у чарівній казці і в баладі є принципово різним. Як уже зазначалося, сюжет балади – це проекція реальних подій на зображуваний світ, система персонажів баладних творів тісніше пов'язана з життям людей, а елементи фантастики лише тим засобом, який допомагає вирішити морально-етичні проблеми, що становлять сутність баладних конфліктів. Окрім того, на одному і тому ж структурному рівні чарівна казка і літературна балада мають суттєво різну композиційну константу: якщо казка передбачає щасливий кінець, то балада не тільки толерує трагічний розвиток подій, а й схиляється до фатального фіналу. Тому логічно, що у літературних баладах *фантастичне* не виконує такої визначальної функції, як у чарівній казці.

Однак серед розмаїття літературних романтичних балад трапляються й такі, в яких *фантастичне* ніби пронизує усю атмосферу твору, стає його головним художнім принципом. Тобто, іншим шляхом, не вдавшись до вимислу, автор не може вирішити порушених у творі проблем. Цікаві балади-казки створив чеський романтик К.Я. Ербен. Сам письменник визначав свої балади зі збірки “Букет з народних оповідань” (“*Kytice z pověstí národních*”, 1853) як “оповідання” чи “оповідки” (чеськ. *pověsti*), очевидно, з огляду на сильне епічне начало творів, більшість сюжетів яких почерпнуто з народних переказів.

Виразну казкову основу має балада К.Я.Ербена “Золота прядка” (“*Zlatý kolovrat*”), де реалізується сюжет, типовий для чарівних казок: король шукає майбутню дружину серед простого люду, відбувається підміна справжньої обранки; зла мачуха і заздрисна зведена сестра вбивають наречену і розчленовують її тіло, але (і тут дійство набирає типових фантастичних рис) золота прядка “наспівує” королеві секрет вбивства, а таємничий пустельник оживляє страчену. Усе закінчується щасливо – весіллям. В.Пропп вважав мотив “розчленування – оживлення” (поруч з іншими – “проковтування – відригування” та “отримання чарівного засобу чи помічника”) основними казковими мотивами, пов'язаними з обрядом ініціації/посвячення<sup>12</sup>. Привертає увагу й те, що роль “чарівного помічника” у творі К.Я. Ербена виконує золота прядка, яка фактично перебирає на себе функцію фольклорних “калинових сопілок”, інших іманентних символів природи, що знають усі таємниці й можуть розкрити їх у відповідні моменти. Чарівна фольклорна казка є продуктом дуже давнім, подекуди вона зберігає релікти міфологічного мислення і сприйняття світу, які й виражаються певними, не завжди вмотивованими образами. Про яку ініціацію може йтися у баладі “Золота прядка”? Радше тут автор використовує типовий для романтичної літератури прийом: він змальовує фантастичні моменти, потрібні для створення особливої атмосфери твору, яка має заінтригувати читача, викликати у нього якщо не відчуття, то передчуття страху, тобто, торкнутися певних “темних” струни його душі.

Цей особливий тип “похмурої”, страхітливої фантастики у літературознавстві називається *готичною фантастикою*. “Традиція літературної готики, – зауважила О. Матвієнко, – спричинила в літературі механіку “напруженого очікування”, (...) відродила зацікавленість до нечистої сили, снів, видінь, теми смерті, потойбічного буття, мерців

<sup>12</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946. С.173.

і привидів (...) Таїна, страх, непізнаність світу – ось “три кити” готики, які дають їй можливість органічно вливатися в інші художні системи і збагачувати їх”<sup>13</sup>. Романтична література, особливо західноєвропейська, уповні використала арсенал “готичної фантастики”, чого не можна сказати про слов’янську літературну баладу того ж часу, хоча певні елементи моторошної фантастики жахів трапляються й у ній.

Як приклад – балада А.Міцкевича “Оце я люблю” (“*To lubię*”). Твір аж рясніє “маркерами” фантастики жахів: від загальних образів (глуха ніч, самі відчиняються двері церкви, на порожній дзвіниці озиваються дзвони) автор швидко переходить до конкретики: “*Raz trup po drodze bez głowy się toczy, / To znowu głowa bez ciała; / Roztwiera głębę i wyrzyszcza oczy, / W głębie i w oczach żar pala...*”. Подібну цвинтарно-костельну атмосферу відтворено і в епілозі балади “Лілії” (“*Lilie*”): “*Wtem drzwi kościoła trzasły, / Wiatr zawiał, świece zgasły, / Wchodzi osoba w bieli. / Znany chód, znana zbroja, / Staje, wszyscy zadrżeli (...)*”. Ситуації наче і загрозливі, але майстерний поетичний виклад має виразне іронічне забарвлення, яке, за словами І.Булкіної, можна охарактеризувати так: “Нас лякають, але нам не страшно”<sup>14</sup>. Цікаво, що автор (у даному випадку А.Міцкевич) навіть не робить спроби “усерйознити” ситуацію: він сам охоче розважається, спостерігаючи “нібито страшні події” крізь призму іронії. Найяскравішим компонентом цього іронічного дискурсу є слова ліричного героя, винесені у заголовок твору: “*To lubię*”, сказані ним з гірким сарказмом у неординарній ситуації (він заблукав). І саме ці слова стануть чарівною формулою для визволення дівчини Марилі, покараної темними силами за невміння кохати й перетвореної на “*straszna martwicę*”. Іронічний дискурс виразно звучить і в баладі А. Міцкевича “Пані Твардовська” (“*Pani Twardowska*”), де місцем зустрічі меткого пана, що продав душу чортові, є корчма з назвою “Рим”, адже саме в цьому Вічному місті мала відбутися його зустріч з нечистим.

Завдяки іронічному дискурсу відбувається заміна містичної фантастики на оперно-казкову. Чим страшніший антураж подій, тим більше він уподібнюється до бутафорії, до театральних декорацій. Така атмосфера жахів у романтичній баладі забарвлюється ще однією дуже характерною для літератури епохи ознакою поетики – іронією.

Без трагізму трактує ситуацію зустрічі дівчини зі своїм мертвим нареченим і Л.Боровиковський у баладі “Маруся”. Хоча “*мрець*” у його творі наділений характерними ознаками фантастики жахів: скрегоче зубами, стогне, гарчить, його “*твар – темніша ночі*”, він накритий білим саваном, але цю атмосферу страхіть значно пом’якшує образ “*голубка біленького*”, який допомагає Марусі опанувати себе у непростій ситуації. Епілог балади ще більшою мірою нейтралізує готичний дискурс баладної фантастики: виявляється, що ці жахи дівчині тільки наснилися, насправді ж на молодих очікує щасливий фінал вінчання в церкві. Балада Л.Боровиковського становить ще один тип баладної фантастики, який можна було б назвати *аксіоматичним*, або *наївним*. Такий різновид вимислу заснований на простоті розуму, легковірності, забобонності, характерному саме для народного знання. Саме українська романтична балада, генетично сильно пов’язана з усною народною творчістю, залюбки плекає цей тип фантастики. Зауважмо також, що специфічна генологічна обумовленість романтичної балади: роз-

<sup>13</sup> Матвиенко О. Пушкинские готические мотивы в контексте западноевропейской традиции // А.С. Пушкин: Филологические и культурологические проблемы изучения. Материалы междунар. науч. конф. 21–30 окт. 1998 г. Донецк, 1998. С.129.

<sup>14</sup> Булкина И. К сюжету о пане Твардовском (контексты “киевской” баллады Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А.Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 52.

казати історію, назначити (але не завжди вирішити) конфлікт, створити особливу атмосферу невизначеності й таємничості – просто-таки спонукають авторів до поєднання різних типів фантастики, наприклад, готичної з наївною.

Як уже зазначалося, у літературній романтичній баладі потойбічний світ не відірваний від дійсності. Однією з основних ознак баладної фантастики можна вважати проникнення надприродного у реальність, що Ю.Манн назвав “завуальованою фантастикою”<sup>15</sup>, такою, коли суще не виключає надзвичайного, а існує на межі з ним. У цьому й проявляється одна з основних функцій *фантастичного*, скерована на створення особливої таємничої атмосфери. Ця функція реалізується, передусім, через опис особливих обставин перебігу подій та через зображення постатей з ірреального світу. Тому дія балад найчастіше відбувається увечері або вночі, вона супроводжується екстремальними природними явищами: гримить грім, виблискує блискавка, дме сильний вітер. Самі по собі ці явища аж ніяк не можна залучити до фантастичних, але саме при них відбуваються й факти іншого порядку, які сміливо можна назвати нереальними. Наприклад, провалюються під землю споруди (церкви) (балада А.Міцкевича “Оце я люблю” (“*To lubię*”)); зникає ціле місто під водою озера (“Світезь” (“*Świtez*”) того ж автора); розкривається гора з незліченними скарбами (балада К.Я.Ербена “Скарб” (“*Poklad*”)); роздвоюється скеля (балада словацького письменника Я.Матушки “Козяча скала” (“*Kozia skala*”)); щось поглинає вода (“Світезянка” (“*Świtezianka*”), “Рибка” (“*Rybka*”) А.Міцкевича та “Русалка” й “Утоплена” Т.Шевченка). Таким чином, в усіх наведених прикладах присутній мотив *розкриття/занепаду* чогось з активним чинником зміни топіки твору.

Церква опинилась під землею, місто – під водою, у горі/скелі утворилася печера, вода розкрилася до дна, відкривши суходіл. Подібне “чудесне” зникнення “проклятих місць” у романтичній фантастиці має своє мотивування – це свого роду “мара”, яка балансує на межі дійсності і сну, а її смисл “проблискує” між таємничим і раціональним поясненням.

Подібну трансформацію стихій можна трактувати як своєрідний прийом ліквідації рубежу між світом реальним і потойбічним. Адже саме такі метаморфози у згаданих баладах започатковують фантастичні події.

Введення у текст фантастичних мотивів надає оповіді зовсім іншого звучання: воно розширює її семантичний діапазон, створює атмосферу таємничості, настроїв непевності, непередбаченості самого життя. Незрозуміле й дивне стрімко вривається в існування людини, піддає сумніву її стійкість, показує змінність буття. Реальність набуває розпливчастих, фантастичних обрисів, постійно змінює свої конфігурації. У такій функції *фантастичне*, за задумом романтиків, покликане зміцнювати переконання у неможливості раціонального пізнання й опису світу та його законів, посилювати впевненість в алогічності того, що відбувається у житті.

Однією з прикмет фантастичних баладних перетворень з локусами подій можна вважати ознаку *лімінальності* (від лат. *limen, liminis*, що означає: *двері, поріг, вхід*). Тобто, сюжет не переноситься цілком в інший світ – він починається розгортатися на межі реальності і фантастики: це вже не справжнє життя, але ще не повністю.

Будучи однією з основних ознак романтичної літератури, лімінальні топоси породжують і лімінальні психологічні стани, властиві багатьом персонажам романтичних балад. Такими перехідними, межовими психологічними ситуаціями є душевний роз-

<sup>15</sup> Манн Ю. Поэтика Гоголя. Москва, 1988. С.215.

лад, божевілля, сон, наркотичне одурманення, марення тощо. У такому стані герой перебуває, нібито, одночасно й у світі реальному, якому належить його тіло, й у світі потойбічному (фантастичному, вимріяному, вигаданому), куди він лине мріями, думками, душею. Самі учасники подій сприймають те, що з ними відбувається, як сон. Слідом за героями черга й читача засумніватися у реальності подій. У цьому полягає ще одна особливість баладної фантастики: подвійне мотивування й подвійна ж інтерпретація фантастичних мотивів. Невідомо, чи це дійсно відбувається з героями, чи тільки їм сниться, чи мариться. Розповівши страшну історію в баладі “Світлана”, В. Жуковський сам признається читачеві, що він не впевнений у тому, дійсність це чи сон. Таким чином відбувається своєрідне взаємоперетікання іронічного й сутєвистого дискурсів балади. Власне у цій неоднозначності й криється одна з найвизначальніших рис філософії балади як літературного жанру: у розмитості, неясності ситуації з додатком неоднозначного ставлення автора до зображуваних подій (розповідати несерйозно про страшне) криється багатозначність сюжету і багатовимірність смислів твору, що дає змогу кожен раз інтерпретувати текст по-новому, залишаючи його відкритим для подальшого тлумачення.

У літературній баладі епохи романтизму поетика *фантастичного* проявляється й на рівні системи персонажів. У світ людей постійно втручаються постаті з потойбічного світу. Волею авторів герої цих творів почуваються органічно у вигаданих, нетипових ситуаціях: дівчата виходять заміж за водянників, лицарі закохуються у русалок і живуть у підводних царствах, мертві наречені повертаються до своїх коханих, люди спілкуються з чортами. А серед потойбічних істот в баладі найпопулярніша русалка – водяна німфа, мешканка річок й озер. Саме вона за своїм духом, внутрішнім смислом є найближчою серцям творців-романтиків. Е.Померанцева з цього приводу зазначає: “У жодній демонічній істоті немає такого трагічного поєднання краси та підступності. Саме в оповідях про русалок підкреслюється примарність існування потойбічного, небезпечного і разом з тим привабливого світу (...). Вона не сприймається як господарка лісу чи води, вона не вступає у “ділові” стосунки з людиною, вона не претендує на “законні” жертви, що їй належать, вона зваблює людину задля забави. Вона лякає не своєю жадливістю, а своїм зв’язком з потойбічним світом, своєю підступністю, знадливістю”<sup>16</sup>.

Романтичне поетичне слово створює своє бачення русалки, відмінне від образу водяної німфи у фольклорі. Мистецтво, вільне за духом, не визнає жодних канонів і й обмежень при трансформації образів. Зберігаючи певні усталені ознаки “озерних дів” – довге волосся, приємний, звабливий голос, ошатне вбрання – романтична балада наділяє, залежно від контексту твору й фантазії та задуму автора, своїх героїнь незвичними для них атрибутами: на головах русалок горять “вогняні вінці” (А.Міцкевич “Оце я люблю”), а самі німфи то набирають ознак риб, то залишаються у жіночій подобі або перетворюються на водяні рослини<sup>17</sup>.

Заслугує на увагу й те, балада епохи романтизму найбільш охоче вдається до нечітко окреслених фантастичних образів, які не мають визначених іконографічних рис. Читачеві пропонується “поетика натяку”, назначаються лише окремі риси персонажа. Головним для романтика залишається створити відповідну атмосферу, в якій

<sup>16</sup> Померанцева Э. Мифологические персонажи в русском фольклоре. Москва, 1975. С.81.

<sup>17</sup> Детальніше про образи русалок у слов’янській романтичній баладі див.: Петрухіна Л. Стихія *води* у слов’янській романтичній баладі. Збірник на пошану проф. М.Я.Гольберга. Дрогобич, 2002. С.278–288



розгортаються події. Таким чином, ми до кінця ніколи й не визнаємо, як виглядали русалки К.Я. Ербена, А. Міцкевича, Я. Краля чи Т. Шевченка. Чи були вони схожі одна на одну і чи насправді це були русалки? Як іронічно зауважив наприкінці балади "Світезянка" сам А. Міцкевич, "A kto dziewczyna? – ja nie wiem". Така ж екстер'ерна невизначеність та іконографічна розмитість при сугестивній спрямованості характерна й для інших фантастичних образів романтичної балади: водяників, лісовиків, упирів та ін.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити певні висновки. У плані поетики *фантастичного* літературна балада епохи романтизму використовує фольклорні здобутки, послуговується елементами готичної фантастики, створюючи при цьому свій особливий тип *баладної фантастики*, основні риси якої викладені у наступних положеннях:

– значення й семантичне навантаження фантастичних образів й мотивів розкриваються у баладних текстах на межі дійсності й потойбіччя, тобто, реалізуються у лімінальній топії та межевих психологічних станах персонажів;

– основну роль у фантастичних мотивах і образах у слов'янських романтичних баладах відіграє сугестивна функція, яка навіює читачеві настрій таємничості, невизначеності, непевності;

– баладна фантастика часто передається в іронічному дискурсі, що знижує піднесеність і серйозність розповіді й надає їй дещо театрального-позірного звучання.

У баладах слов'янського романтизму *фантастичне* виконує важливу, але не провідну функцію. Це явище допомагає вирішити основні проблеми жанру: разом з реалістичними початками показувати читачеві складність людських стосунків, виділяти з буття особливі події, засвідчувати їхню неординарність, шукати, але не завжди знаходити відповіді на насущні питання людського буття.

## THE POETRY OF FANTASTIC IN SLAVONIC ROMANTIC BALLAD

**Liudmyla PETRUKHINA**

*L'viv Ivan Franko National University*

*1, Universytets'ka Str., L'viv, 79000*

*The Chair of Polish Philology*

This article deals with functioning of fantastical motives and images in Slavonic literary ballad of Romanticism. The sources of the poetry of the fantastic, its transformation and features in romantic ballads are investigated. The article offers classification of main characteristics of the ballad fantastic poetry. The peculiarities of fantastic motifs and images in Slavonic ballads of Romanticism are defined.

*Key words:* Romanticism, a ballad, Slavonic literatures, poetry, fantasy.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2006

Прийнята до друку 17.11.2006