

„ЗОЛОТА РИЗА” І „БІЛА ГАБА” ПРИРОДИ (Варіації мотиву одного Шевченкового вірша)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29).

Ільницький М. „Золота риза” і „Біла габа” природа (варіації мотиву одного Шевченкового вірша); 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У статті розглянуто мотив колообігу в природі, символіку добра і зла в народній пісні „Ой дуброво, дубровонько!..”, її переспіву у вірші Т.Шевченка „Ой дуброво – темний гаю!..” та їх інтерпретацію у творах сучасних українських авторів. Увага зосереджена на переосмисленні архетипних образів, поєднанні реалій повсякденності з трансцендентним і містичним началом.

Ключові слова: архетип, символіка, етос, трансцендентність, трансформація.

Цей есей навіяний віршем Тараса Шевченка „Ой дуброво – темний гаю!..”, що є переспівом української народної пісні з теренів Галичини „Ой дуброво, дубровонько!..”. Пісня вперше опублікована в альманасі „Русалка Дністровая”, яку видали учасники гуртка „Руська Трійця” у 1837 р. у Будапешті (згодом вона вміщувалася і в інших виданнях).

Факт Шевченкового переспіву цієї пісні засвідчений і прокоментований у багатьох літературознавчих працях та коментарях до наукових видань творів поета, але дослідників цікавило переважно, з якою публікацією був ознайомлений поет і, отже, який текст послужив джерелом переспіву цієї пісні. Один із найавторитетніших шевченкознавців Юрій Івакін у книзі „Коментар до «Кобзаря» Шевченка. (Поезії 1847 – 1861) зауважує, що „Шевченко запозичив тільки, так би мовити, сюжетну схему – канву, на якій він вигантував свій неповторно шевченківський вірш” [4, 311].

Для нас важливо, в чому виявляється неповторність шевченківського „гантування”. Роздуми над цією проблемою навіяли цілий „сюжет” трактування мотиву метаморфоз у природі, що охоплює основоположні питання людського буття, письменниками наступних поколінь. Для того, щоб відчутти печать поетового слова, наведемо обидва тексти – народний (за „Русалкою Дністровою”) і Шевченків.

Отже, спершу народний:

*Ой дуброво, дубровонько!
Та доброго пана маєш,
Що ся в однім року
Трьома барви приодіваєш, –
Одна барва зелененька,
Всему світу миленька,
Друга барва жовтенська,
Всему світу сумненька,*

*Третя барва біленька,
Всему світу студенька [7, 35].*

Тепер – текст Т. Шевченка:

Ой дуброво – темний гаю!

Тебе одягає

Тричі на рік... Багатого

Собі батька маєш.

Раз укриє тебе рясно

Зеленим покровом –

Аж сам собі дивується

На свою дуброву...

Надивившись на доненьку

Любу, молодую,

Возьме її та й огорне

В ризу золотую

І сповіє дорогою

Білою габою –

Та й спить ляже, втомившись

Турбою такою [9, 335].

Визначити достеменно джерело тексту пісні, яким послужився поет, неможливо. Михайло Возняк у статті „Шевченко і Галичина” наводив лист П. Лукашевича до І. Вагилевича від 21 вересня 1843 р., в якому адресат пише: „Коли Вашу листину получив, той час з паном Шевченком читовали Вашого «Мадея», що есте напечатати в Будині” [2, 2]. Але „Русалку Дністровую” читали в 1843-му, а вірш „Ой дуброво – темний гаю!..” написаний у 1860-му. Отже, чи міг він так зберегти в пам’яті текст, щоб майже через двадцять років переспівати його так близько до першоджерела? З іншого боку, збірка Яна Чечота, яку мав Шевченків друг Едвард Желіговський, подана в польському перекладі, який значно відбігає і від оригіналу, і від Шевченкового тексту. Залишається ще один варіант, а саме збірка Жеготи Паулі „Piesni ludu ruskiego w Galicji» (Lwow, 1939), але яким шляхом вона могла дістатися до Шевченка, невідомо.

Усі наведені варіанти взяті з Івакіного „Коментаря до „Кобзаря” Шевченка” та коментарів до друго-

го тому повного зібрання творів Шевченка (К, 1983). Але, як здавна відомо, долі книг, як і долі людей, несповідимі, та й пам'ять людська теж незбагненна. То ж приймаємо факт і поглянемо, що ж власне Шевченкового в його трансформації фольклорного джерела.

Передусім, це виразна авторська інтонація, ліричне чуття. Якщо в народній пісні маємо фіксацію емоційних станів природи у різні пори року („миленька” зелена барва весни, „сумненька” барва осені, „студененька” біла барва зими), то в Шевченковому тексті усі барви мають свою привабу і жодна з них не ховає у собі якоїсь тривоги. У Шевченковому тексті не випадково діброву одягає не пан, а батько, а сама діброва виступає як його дочка. Батько, звісно, не може на свою дочку дивитися безсторонньо, він „аж сам собі дивується” на діброву як „доненьку люблю, молодую”. Звідси – у вірші Шевченка в кольорах діброви, її одязі – не узагальнені вказівки на кольори як ознаки певних станів природи – веселого, сумного та холодного, а емоційне батьківське сприйняття краси світу у всіх його барвах і одмінах.

Такий патерналістський погляд засвідчує християнський характер світосприйняття поета, при якому мікрокосм і макрокосм як втілення божественного начала як ідеї душі, добра, правди і справедливості в дусі вчення св. Августина чи Василя Великого. У цих нюансах сприйняття вчувається урочистість, що виражає особливість Шевченкової релігійності: „золота риза” асоціюється з відправою у милій поетові сільській церкві, де, за словами Василя Барки, серце „з Богом розмовляє” [3]. У вірші Т.Шевченка ідея краси пов'язана з широкою шкалою моральних цінностей на засадах любові до рідної землі, до природи, до правди і справедливості як основи християнської етики. Тим-то така деталь, як „риза золотая”, що могла виникнути на підставі зорового враження, зв'язана з цілою світоглядною системою поета, його етосом.

Етичний кодекс, що окреслюється у Шевченковому творі, може бути потрактований і як прекція у реальність, як зав'язь проблематики, що виростає з конфліктів усередині самої людини. Можливо, поет побачив у природі ту гармонію, якої не знаходив у реальному житті, в суспільних відносинах, і він прагнув показати її як зразок для людей. Чи не щось подібне згодом робив Павло Тичина у циклі „В космічному оркестрі” (1921), де гармонія руху планет („кожен зна свою орбіту”, „кожен зна свої одміни”) має послужити зразком соціальної гармонії у дисгармонійну епоху. Водночас „орбіту” і „одміни” кожної з планет забезпечує закон, єдиний для всіх:

*В космічному оркестрі
підвладно все одній руці.
Немає меж... і де кінці,
що ставили б сонцям семестри
у голубому молоці? [8, 157].*

Через ту ж ідею „одмін” у природі через зміни пір року ставить проблему психологічних

альтернатив Валерій Шевчук у казці „Чотири сестри” (зб. Панна квітів. Казки для моїх дочок. – К., 1990). Сюжет заснований на тій самій зміні пір року, але тут уже немає ні батька, ні навіть пана, який би стежив за підтриманням заведеного порядку. Тут царюють почергово три дівчини-сестри. Одна має біле волосся, друга – зелене, третя – синє, четверта – золоте.

Та одна із сестер – пір року – Білокоса порушила споконвічний порядок, за яким кожна з Сестер – Білокоса Зима, Зеленокоса Весна, Синьокосе Літо і Жовтокоса Осінь – мають три місяці щорічно по черзі правити на троні, а потім кожна поступати своєю місцем наступній і йти у Блакитний Палац спокую відновлювати свою красу і силу до наступного правління, коли знову настане її черга...

Жанр казки дав можливість Вал. Шевчукові подати цю ситуацію без побутових деталей та психологічних нюансів, з виразною домінантою космологічного мислення, де кожен вчинок має свій час і простір, порушення яких загрожує всесвітньою катастрофою. Що сталося б, якби Жовтокосій Сестрі не вдалося перемогти Чорного Птаха і повернути Білокосу Сестру до Блакитного Палацу на відпочинок і чекання своєї черги? Це, висловлюючись сучасними поняттями, викликало б щось на зразок повернення льодовикового періоду. Втім, хай це порівняння не здається таким уже й дивним. Пам'ять людства уклала в міфологічний кодекс катаклізми, яких йому, людству, довелося зазнати, кристалізувати їх в архетипних формулах, що їх часом історики та культурологи наповнили реальним змістом. Приміром, учені, які досліджують мову найдавнішого автохтонного населення Піренейського півострова – басків, яка не належить до жодної з мовних сімей, виявили схожість деяких її слів зі словами іберійської мовної групи, зокрема грузинської. І хоча мовознавці не бачать тут підстав для визнання навіть віддаленої мовної спорідненості, усе ж з'являються гіпотези, що баски – уламок населення Кавказу, яке під час всесвітнього потопу кілька десятків тисяч років тому, рятуючись, якимсь чином перебралося на Піреней.

Але повернемося до казки Шевчука „Чотири Сестри”, яку з фольклорним міфологізмом споріднює символіка чорного і білого кольорів як втілення темних і світлих сил і моральних альтернатив, начал добра і зла. Цю антиномію зустрічаємо в повісті того ж Вал. Шевчука „Місячний біль”, у якій світ постає як арена боротьби чорної і білої сил: два велетні – чорний і білий – зчепилися у смертельній боротьбі: хтось із них має перемогти. Але результат двобою нічого не змінить, бо, коли переможе чорний, то це принесе смерть світові, а коли білий, то він усе одно мусить колись умерти, бо вмерти має, хто народився, у тому числі й світ; та в чорного більше шансів: коли вони задушуть один одного в своїх смертельних обіймах – виграє чорний.

Загалом боротьба чорної і білої сил як полярних моральних начал, як добра і зла, супрово-

дять і фольклор, і літературу від першопочатків і до сьогодні (образи Ормузда і Арімана в давньперській міфології, чорнобога і білобога у слов'янській міфології, чорних і білих птахів у народних казках, чорного і білого демонів в оповіданні І.Франка „Як Юра Шикманюк брів Черемош“).

Переходячи у твори письменників, ці символи зберігають свою архетипну першооснову. У романі Р.Федоріва „Жбан вина” (Ужгород, 1968) Біла Птаха приносить людям втішні новини, Чорна Птаха – сумні. Ці символічні образи уособлюють у творі начала добра і зла як одвічних супутників життя, виявляють народне розуміння суперечностей історичного поступу.

Сьогодні функції таких символічних образів ускладнюються. Водночас містичне начало дивним чином поєднане з реаліями повсякденності, виявляє у побуті ті буттєві ознаки, які сягають рівня світобудови. Так, у повісті Галини Пагутяк „Записки Білого Пташка” (К., 1999) Білий Пташок має свій родовід, який починається від Великого Білого Птаха, що посадив з принесених у дзьобі кількох насінин такий ліс, як Господній Едем. Але той ліс загинув, бо не мав відпочинку. А наступний ліс, посаджений цим птахом, такий відпочинок уже мав – зиму, чим розгнівав Сонце, яке на зиму його покидає. Але в цій варіанті нашого мотиву колообігу природи небесне начало якнайтіснішим чином пов'язане із земним і навіть із побутовим, виходить за межі повсякденного у сферу ірреального, містичного. Білий Пташок тут є незмінним супутником і опікуном, „ангелом-охоронцем” звичайної робітниці – муляра, що разом з іншими такими ж робітниками зводить Вежу, яка має з'єднати Землю з Небом, усвідомлюючи ілюзорність такої затії.

У повісті Шевчука „Місячний біль” результат поєдинку чорного і білого велетнів залишений на здогад читачеві, але якщо боротьба триває, то білий поразки не зазнав: світ не загинув. У казці ж „Чотири Сестри” усе відбулося за законами казкового жанру: добро перемагає зло. Хоча Чорний Птах збаламутив Білокосу Сестру, нашептавши їй, що вона найгарніша і має правити у всі пори року, а щоб вона не бачила, як старіє, розбив її дзеркальце, він усе-таки не витримав наступу Жовто-косої і зменшився спершу до розміру метелика, потім чорної цятки і зник. Білокоса Сестра зрозуміла підступність Чорного Птаха. Рівновага у зміні пір року відновилася.

Стосовно Вежі у „Записках Білого Пташка”, то кожен з будівників Вежі усвідомлює абсурдність самої ідеї такої будови, сізифів характер такої праці, кпить із неї як з приводу загублених рукавиць. Цей абсурдизм стає органічною притаманністю героїні повісті Г. Пагутяк, вона розуміє, що споруджує не „вежу духу”, а „вежу ілюзії”, яка буде зруйнована так само, як був зруйнований коліс „Вавилонський зимурат”, та люди будують знову його подобу, не знаючи призначення: чи це лише намагання відвернути людство від проблем,

чи маяк для інопланетян, чи монумент, чи вмісти-лище для гігантського комп'ютера” [5, 134]. Але дивовижно, що в глибині душі кожного є те, чого він не може збагнути розумом, – „шана до Абсурду Вежі”, якісь неусвідомлені ілюзії стосовно неї.

Цілісність людини виявляється розірваною як всередині неї самої, так і в стосунках з іншими людьми та ставленні до природи. Втрачене відчуття гармонійності у „космічному оркестрі”, закономірності як почуття батька, що милується красою діброви як „доненьки”, яку він одягає то в зелені шати весни, то в „золоті ризи” осені, то в „білу габу” зими; зникає дія закону, за яким відбуваються ці зміни: „Мине літо, мине осінь, мине зима, мине весна”. Ми ближчі до творіння, аніж до творця” [5, 133].

Чому ж Чорному Птахові вдалося намовити Білокосу повірити в її винятковість і право постійно перебувати на троні? Письменник недвозначно натякає, що Чорний Птах оселився у ній і вона говорить його, а не своїм голосом, він став частиною її самої. І тут, власне, казкове начало переходить у сферу філософії. Під таким кутом зору промовистою стає назва книги французького філософа й культуролога, творця філософії Поля Рікера „Сам як інший”. Погляньмо, яке співзвучне з наведеною ситуацією казки Вал. Шевчука „Чотири Сестри” та повісті Г. Пагутяк „Записки Білого Пташка” твердження французького творця філософії людини: „Те, що іншість не додається до свідомості іззовні, в якості запобігання селіпсичним (крайнім, остаточним) висновкам, а належить до її внутрішнього сенсу й до онтологічного конституювання самості, значно відрізняє [...] рівень діалектики самості й самототожності” [6, 379]. Отож, звідси випливає, що іншість, присутня в ідентичності, може стати частиною самої себе, викликати корозію особистості. Не випадково саме під таким кутом зору прочитують колізію казки Вал. Шевчука представники молодого покоління літературознавців: „Повдвійна свідомість Цариці-пташини продукує лише опозиції: замість „у своїй іншості подібний” виростає гібридне „свій/чужий”, натомість „Правителька–Служителька” – виснажливе „володар-служка”, і рідний топос, поділившись на метрополію/периферію, суттєво зменшений екзистенційним паралічем” [3]. Образ зими в такому трактуванні постає як вираз „поневолювальної мімікрії” в системі „колоніальних метаморфоз”, з уламків якої має бути відновлена повноцінна самототожність.

У своїх міркуваннях ми вже задалеко відійшли від народної пісні й вірша Т.Шевченка, з яких почали розмову. Але присутнє у них символічне начало, що корінням своїм сягає міфологічної свідомості, набирало в літературі нових форм і сенсів.

Шевченкова „діброва” набуває значення „всесвіту”, того ідеалу всесвітньої гармонії, який не покидає людину попри всі парадокси негармонійного світу.

Література

1. Барка В. Правда Кобзаря / Василь Барка. – Нью-Йорк : Пролог, 1961. – 284 с.
2. Возняк М. Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році / Михайло Возняк // Діло. – 1934. – Ч. 62, 9 берез.
3. Воїнська К. Екзистенційна транзитність як пошук архетипності в казці Валерія Шевчука „Чотири Сестри” / Катерина Воїнська. Цит. за рукописом.
4. Івакін Ю. Коментар до „Кобзаря” Шевченка / Юрій Івакін. – К. : Наук. думка, 1968. – 405 с.
5. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка / Галина Пагутяк. – К. : Український письменник, 1999. – 115–150 с.
6. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер. – К. : Дух і літера, 2000. – 458 с.
7. Русалка Дністровая. – Львів, 2007. Репринтне відтворення першодруку 1837 р. в Будимі. – 134 с.
8. Тичина П. Зібрання творів : у 20 т. Поезії 1906-1934. Т. 1 / Павло Тичина. – К. : Наук. думка, 1983. – 734 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Поезія 1847-1861. Т. 2 / Тарас Шевченко. – К., 2003. – 782 с.

Микола Ильницький
«ЗОЛОТАЯ РИЗА» И «БЕЛЫЙ ПОКРОВ» ПРИРОДЫ
(ВАРИАЦИИ ОДНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО МОТИВА)

Аннотация. В статье рассмотрены мотивы круговорота в природе, символика добра и зла в народной песне «Ой дуброво, дубровонько!..», ее свободном переложении в стихотворении Т.Шевченко «Ой діброво – темний гаю!..» и их интерпретация в произведениях современных украинских авторов. Внимание сосредоточено на переосмыслении архетипных образов, сочетании реальных повседневности с трансцендентным и мистическим началом.

Ключевые слова: архетип, символика, этос, трансцендентность, трансформация.

Mykola Ilynytskyi
“GOLDEN CHASUBLE” AND “WHITE COPE” OF NATURE
(VARIATIONS OF ONE FOLK MOTIVE)

Summary. The article deals with the motive of circulation in nature, symbols of good and evil in the folk song “Oy dubrovo, dubrovon’ko!” (“Oh oakery, little oakery!”), its rehash in the poem by T.Shevchenko “Oy dibrovo – temnyi hayu!” (“Oh oakery, dark bosket!..”) and its interpretation in the works by modern Ukrainian authors. The attention is paid to recomprehending of the archetypal images, combining of the everyday realia with transcendental and mystical origin.

Key words: archetype, symbols, ethos, transcendentality, transformation.

Стаття надійшла до редакції 16.05.2013 р.

Ильницький Микола Миколайович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.