

МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ ТА МОТИВИ БАЛАДИ ПЕТРА СКУНЦЯ «ТРЕПАТА» Й ПОЕМИ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА «СПРИТНИЙ ЧЕНЧИК»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2-1.09(477.87)Скунць+821.161.2-1.09Самійленко:82-34DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).91-97.

Тиховська О. Міфологічні образи та мотиви балади Петра Скунця «Трепета» й поеми Володимира Самійленка «Спритний ченчик»; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. Мета статті – проаналізувати міфологічні образи та мотиви балади П. Скунця «Трепета» та поеми В. Самійленка «Спритний ченчик», з'ясувати специфіку переосмислення апокрифічних легенд, образів-символів та теми кохання у цих творах. У баладі П. Скунця «Трепета» (1978) і в поемі В. Самійленка «Спритний ченчик» (1924) ми бачимо різну художню інтерпретацію фольклорних мотивів. П. Скунць вибудовує історію кохання свого ліричного героя у філософському аспекті, лише частково апелюючи до народних легенд про осіку (трепету). Поет відмежується від негативного ракурсу зображення цього дерева й наділяє його новими характеристиками: трепета стає символом трепетного кохання, на неї також проєктуються риси культурного героя у змодельованій поетом вставній оповіді про порятунок світу від хаосу, холоду і зла. Ліричний герой балади переживає своєрідний катарсис, згадуючи про давнє кохання, усвідомлюючи безповоротність втрати – неможливість повернення до минулого щастя. Дерево трепета асоціюється з тремтінням душі від любові в глобальному значенні цього слова: любові до світу, природи, рідного народу, коханої дівчини. Петро Скунць моделює власний авторський міф, оригінальність його сюжету не викликає сумнівів, і це зумовлює високу художню цінність твору. Поет лише частково дотримується жанрово-стильових особливостей, притаманних фольклорній баладі. Балада «Трепета» є майстерним плетивом потоку свідомості ліричного героя (автора) з міфом про Золоту добу, її занепад і відродження людства завдяки силі любові дивовижного дерева трепети.

Натомість герой поеми В. Самійленка «Спритний ченчик» Дон Хуан не здатен кохати, його почуття мають лише інстинктивний вияв, він не переймається спасінням власної душі, метою його життя є задоволення різних тілесних потреб. В. Самійленко у гумористичному ракурсі переосмислив тему кохання, народні вірування українців про подорож душі у світ мертвих, зустріч зі святим Петром, а також легенди та бувальщини про відьом. Черницю у ролі безхвості кобили можна інтерпретувати як гумористично завуальований образ відьми. Сюжет поеми «Спритний ченчик» моделює альтернативну модель реальності, котра ґрунтується на маскарадній та буфонадній виокремленні та аналізі міфологічного підґрунтя балади «Трепета» та поеми «Спритний ченчик», їх типологічне зіставлення дає змогу виявити специфіку використання письменниками фольклорних джерел й моделювання ними міфологічних образів.

Ключові слова: балада, міфологізм, В. Самійленко, П. Скунць, апокрифічні легенди, фольклор.

Постановка проблеми. Жанр балади займає особливе місце у творчості Петра Скунця. Письменник, відштовхуючись від фольклорної балади, вправно переплітає міфологічний простір і своє сьогодення у баладах «Розрив-трава», «Трепета», «Баладі про відтяти руки», цікаво моделює трагічну канву недавніх десятиліть у «Партизанській баладі», «Розстріляній баладі», «Баладі в шинелі», «Чилійській баладі». Водночас у баладі «Трепета» П. Скунць вдається до розлогої авторської інтерпретації народних вірувань та апокрифічних легенд українців про осіку та створення світу, переплітаючи їх з темою кохання. В. Самійленко у поемі «Спритний ченчик» теж звертається до фольклорних джерел: апелює до повір'їв про потойбічне життя душі, бувальщин та легенд про відьом. Письменник лише частково торкається теми кохання (в гумористичному ракурсі), і сюжет поеми моделює альтернативну модель реальності, котра ґрунтується на маскарадній та буфонадній.

Виокремлення та аналіз міфологічного підґрунтя балади «Трепета» та поеми «Спритний ченчик», їх типологічне зіставлення дає змогу виявити специфіку використання письменниками фольклорних джерел й моделювання ними міфологічних образів, націлених на розкриття теми твору. Оскільки за жанром, тематикою та стилістикою ба-

лада «Трепета» та поема «Спритний ченчик» різні, така контрастність сприяє глибшому розкриттю ідеї цих творів.

Аналіз досліджень. Баладу П. Скунця «Трепета» частково розглянула В. Біляцька, вивчаючи мотиви інших балад П. Скунця. Дослідниця у статті «Фольклорна парадигма балад Скунця» слушно зазначила, що «балади П. Скунця жанрово мають багато спільних рис із фольклорними, і в той же час вони насичені філософськими роздумами, спрямованими на художнє вирішення морально-етичних, актуальних питань сучасності як частки загальнолюдських “вічних” проблем» [Біляцька 2012, с. 47].

Поему В. Самійленка «Спритний ченчик» під різними кутами зору розглянули С. Єфремов, М. Грінченко. Ґрунтовний аналіз поеми здійснив Ю. Ковалів. Дослідник зазначив, що «обраний у поемі “Спритний ченчик” сюжет, близький своїм граціозним розміром і ритмом до “Страшного суду” І. Франка, не тільки вибухав “феєрверком життєрадісного [...] гумору” (М. Бондар), а й мав значно глибший викривальний зміст. Використані властивості народної, барокової буфонади з перевитратами комізму викликають ефект дійсності навиворіт, зумовлюють нищівний сміх, але без котлярєвщини. [...] В. Самійленко [...] одним із перших висловив сумнів щодо атеїзму комуністів, які насправді,

скинувши традиційних богів, обстоювали власне віровчення, запроваджували власні культури» [Ковалів 2019, с. 68]. Дослідник інтерпретував образи монахів, зображених у поемі, як прибічників марксистсько-ленінської ідеології. Також Ю. Ковалів дав цілком об'єктивну оцінку літературно-критичним розвідкам, в яких розглядалася поема «Спритний ченчик»: «Серед сучасників С. Єфремов зумів адекватно прочитати сатиричну поему, де поєднано фантастичні, гротескні, карикатурні елементи, на відміну від Марії Грінченко, яка сприйняла її за порнографічний твір (мовляв, автору “за шматок хліба довелося зійти на цю стежку, та ще не стежку простої порнографії, а з метою релігійною”», не збагнула високої культури інтелігента, наділеного тонким гумором та гострим оком сатирика, що одним із перших висвітлив параною більшовизму» [Ковалів 2019, с. 68–69]. Однак балада «Трепета» та поема «Спритний ченчик» крізь призму їх зв'язку з міфологією ще не розглядалися, що зумовлює актуальність цієї статті.

Мета статті – проаналізувати міфологічні образи та мотиви балади П. Скунця «Трепета» та поеми В. Самійленка «Спритний ченчик», з'ясувати специфіку переосмислення апокрифічних легенд, образів-символів та теми кохання у цих творах.

Методи дослідження: філологічний, структурно-семантичний, порівняльно-історичний, генетичний.

Виклад основного матеріалу. Балада П. Скунця «Трепета» є цікавим переосмисленням легенд про осіку (яку на Закарпатті інколи називають трепетою). У більшості фольклорних творів осіка асоціюється з бідною, зрадою, відступництвом або ж наділяється здатністю подолати упиря. В апокрифічних легендах та народних віруваннях українців, які сформувалися з приходом християнства, властивість листя осіки тремтіти тоді, коли навіть вітер не дує, пояснюється Божою карою. Існує повір'я, що Бог прокляв осіку за те, «що не вклонилася Пресвятій Богородиці під час утечі Святого Сімейства до Єгипту. За другим варіантом (Житомирський повіт), її проклято Богом, і в неї повсякчас тремтить листя тому, що коли Йосиф і Пресвята Діва Марія втікали до Єгипту, то, з наближенням воїнів, посланих за ними навздогін Іродом, вони сховалися під осіку. І ось, тоді як усі дерева при цьому зовсім позамовкали, одна лиш осіка й далі шелестіла листям» [Міфи України 2006, с. 297]. Осіка зашелестіла і видала воїнам Ірода таємницю Йосифа і Пресвятої Диви Марії, які сховалися під її гіллям, за це її проклято Богом, її листя завжди тремтить від страху. В одній з легенд, збереженій на Харківщині, осіка зраджує самого Спасителя перед його розп'яттям: «незадовго до Своїх хресних страждань і смерті Спаситель сховався якось під осікою від “жидів”, які хотіли схопити Його. Осіка раптом як зашелестіла листям при цілковитій тиші, що панувала скрізь у природі! Спаситель злякався і прокляв її, мовивши: «А щоб ти шелестіла і з вітром, і без вітру!» Та найбільш поширене в Україні, як і в німців, і в сербів, повір'я, ніби листя осичини

тремтить тому, що на ній повісився Іуда Іскаріотський» [Міфи України 2006, с. 297].

П. Скунець не використав жодну з вище згаданих легенд про осіку. Поет називає осіку трепетою, метафорично пов'язуючи тремтіння її листочків з трепетом душі; трепета в баладі асоціюється з любов'ю, саможертвоністю, відданістю, їй властиве трепетне ставлення до Всесвіту. Осіка-трепета П. Скунця увібрала в себе і магічну силу долати вселенське зло, таким чином поет вдається до гіперболізації народних вірувань про здатність осіки перемагати різних демонів. Згідно з повір'ями українців, осіка як «дерево прокляте й нечисте, водночас є найкращим і найнадійнішим оберегом від усякої нечисті і погані: чортів, відьом, чаклунів, небіжчиків, упирів тощо» [Міфи України 2006, с. 298]. Народні уявлення про можливість знешкодження упирів вбиванням осикового кілка у серце збереглися у бувальщинах Закарпаття, зафіксованих Федором Потушняком, Петром Світликом, Іваном Сеньком.

Балада «Трепета» метафорично відтворює історію кохання ліричного героя, який порівнює свої почуття з шелестом осіки – дерева, на перший погляд, другорядного, неромантичного, оскільки паралелей між закоханістю й трепетом осіки у творах українських письменників нема. На цьому наголошує П. Скунець на початку балади: «*Тремить, здригається трепета, / Хоча спокійний цілий ліс... / Її не згадують поети, / Вони закохані в беріз*» [Скунець 1978, с. 239].

Ліричний герой балади, власне автор, спочатку переживає страх перед коханням, тремтіння його душі нагадує шелест осіки, він переноситься думками в минуле – у період, коли світ навколо здавався сірим і холодним. Ліричний герой намагається заглушити почуття у своєму серці, однак воно прокидається: «*А я пройти не можу мимо. / Було, було в моїй судьбі: / Я силу ніжності незриму / Вбивав таємно у собі. / І, може, серце б скам'яніло / В холодній тиші забуття, / Коли б над ним не забриніли / Дівочі трепетні чуття*» [Скунець 1978, с. 239].

Почуття кохання в баладі наділяється цілющою силою, воно повертає ліричному героєві бажання жити, незважаючи на те що було короткотривалим і, можливо, не взаємним. Ліричний герой з ностальгією звертається до коханої дівчини, яка зараз є далеко, але її образ назавжди закарбувався у його серці: «*Озвися, мила! / Де ти, де ти, / Тривожна ніжності моя? / У тихім шелесті трепети / Мені звучить твоє ім'я*» [Скунець 1978, с. 239].

Роздуми ліричного героя про кохану дівчину містять нотки трагізму, оскільки юнак усвідомлює, що їх стосунки не мають перспективи розвитку в майбутньому. Ліричному героєві залишився лише яскравий спогад про ті емоції, які вирували в його душі, і вони набувають зримого образу, проєктуються на трепету/осіку. Таким чином, це дерево вбирає в себе семантику трепетного кохання, сутність якого ліричний герой намагається передати через незвичайну історію жертвонності, збережену у давній казці. Поет переплітає міфічну оповідь та своє сьогодення, вбачаючи в образі трепети спорід-

нену душу, своє alter-ego. Дивовижну легенду про трепету ліричний герой адресує коханій дівчині, і у такий спосіб опосередковано відкриває її глибину власних почуттів: *«Не проклинай нестямну ласку, / Тяжку любов, чуття слабі. / Та пригадай цю тиху казку, / Вона написана тобі. / Про силу ніжності безмірну, / Яка у відповідь тепла / І не зазнала, але віри / Закам'яніти не дала* [Скунць 1978, с. 239–240].

Наступна частина балади переносить читача у прадавні часи, у період Золотої доби, коли ще гріх і зло не увійшли в життя людей. У цьому ідеальному світі осика ще не тремтить, вона не має імені, вона – одне з багатьох інших дерев, які прикрашають землю: *«Було колись... / Коли – не знаю, / То кажуть люди, що було. / Ще не благали люди раю, / Бо ще не відали про зло. / Пливла земля, куди хотіла, / Немовби човен без весла. / Тоді ї трепета не тремтіла, / Росла, без імені росла* [Скунць 1978, с. 240].

Поет виокремлює трепету з-поміж інших дерев, акцентуючи на її тісному взаємозв'язку з сонцем. Як відомо, сонце є символом просвітлення, чистоти, добра, життя, цілісності людської особистості, божественної іскри в душі людини. Тож прагнення трепети дотягтися до сонця, зловити на собі його промінь, з одного боку, символізує прагнення кохання та гармонії, а з іншого – тяжіння людини до ідеалів духовності: *«Щоранку Сонце виглядала / Їй сама жадала висоти. / За кожним променем сягала, / Щоб їй до Сонця дорости»* [Скунць 1978, с. 240].

П. Скунць талановито моделює у баладі момент трансформації, руйнування гармонійного світу, і причиною катастрофи стає не гріх, оскільки про існування людей у цю добу не згадується. Є тільки природа, і джерелом життя постає сонце; відповідно розривання зв'язку між сонцем і землею спричиняє занепад усього живого. Символом смерті, байдужості, зла, холоду у баладі П. Скунця постають крижані хмари, вони зупиняють плин часу й спричиняють омертвіння природи: *«Зібрались сили неживі – / Лягли між Небом і Землею / Байдужі тучі крижані. / Лягли, за обрій простяглися / І все скували, що жило. / Укralи вимріяні висі, Укralи світло і тепло»* [Скунць 1978, с. 240].

Крижані хмари в баладі постають міфічним бар'єром, який розділяє гармонійну цілісність (Небо і Землю, метафорично: юнака і дівчину) і стає передумовою хаосу, руйнування гармонійного буття. Згідно з сюжетами світових космогонічних міфів, небо і земля часто асоціювалися з богами: наприклад, давні єгиптяни уявляли собі світ як єдність бога Геба (усоблення Землі) та богині Нут (Небо), яких згодом роз'єднав бог повітря Шу, і після цього зародилися різні форми життя, інші боги та люди. У баладі П. Скунця роз'єднання неба і землі має протилежну семантику, тяжіє не до космогонічних, а до есхатологічних міфів. Водночас ми розуміємо, що міфологічна розповідь про катастрофу у творі П. Скунця може трактуватися як художня проєкція психологічного зламу ліричного героя. Руйнується ідеальний устрій Всесвіту – зникає радість і гармонія з душі ліричного героя. Як трепета не може

досягнути до сонця, хоч дуже цього прагне, так і ліричний герой не здатен втілити в життя свою мрію про щасливе кохання. Процес втрати сенсу життя, кохання, радості метафорично відтворено в баладі через образи крижаних хмар, які відділяють землю від сонця. Холод льоду асоціюється з «холодом» у серці, з байдужістю, яка, однак, є неприродним станом, і це породжує опір, який передається через тремтіння, здригання землі та всього живого на ній: *«Та не могла Земля без волі, / Ой не могла віддатись млі! / Земля здригнулася від болю, І все здригнулось на Землі / А сил нема...»* [Скунць 1978, с. 240].

Однак відродження землі, згідно із задумом П. Скунця, стає можливим лише завдяки тому дереву, яке найбільше любить життя та сонце, яке сенс свого існування вбачає в можливості доторкнутися до сонячного проміння. «Небайдужість» і «самовідданість» цього дерева виявляється через метафору тремтіння, що символізує пробудження, здатність до протистояння з темрявою і злом. Так народжується назва для цього дерева – трепета, тобто здатна до зцілюючого тремтіння. Далі у баладі картина занепаду й руйнації змінюється на життєствердний образ нового відродженого світу: *«Земля без цвіту / У ніч зривалась аж на дно. / Як найніжніша частка світу, / Здригалось дерево одно. / У височинь воно тягнулось, / Дзвеніло, кликало весну. / І знов планета стрепенулась / У неживих обіймах сну. / Здавалось їй, що сталося чудо, / Що то не дерево було, / То крізь її камінні груди / Тривожне серце проросло. / Бо навіть небо сколихнулось, / Далеке небо крижане, / Коли до нього потягнулось / Створіння трепетне земне...»* [Скунць 1978, с. 241].

«Трепета» в інтерпретації П. Скунця наближається до образу культурного героя, вона рятує землю, людство, повертає у світ тепло і сонячне проміння. Автор порівнює її з «тривожним серцем» землі не випадково, адже саме з серцем асоціюються здатність любити і доброта – наявність або відсутність цих почуттів визначають тип поведінки людини. Тремтіння трепети топить кригу й відроджує життя. Така міфічна історія порятунку землі (макрокосму) дивовижним деревом водночас метафорично відображає порятунок людської свідомості від розпачу, розчарування, образи, апатії завдяки кохання. Трепета, символ трепетного кохання, здатна розтопити лід у серці людини, надати сенсу її життю. Також трепету із міфологічної оповіді П. Скунця можна інтерпретувати як усоблення кохання не окремої людини, а як абстрактну категорію, почуття, властиве всьому людству, котре, зародившись у душах багатьох індивідів, здатне відродити лад у світі, суспільстві, подолати будь-які вияви зла: *«А вже коли згадають люди – / То лиш як дерево пусте: / На ній повісився Іуда, / Тому й ляжливою росте. / Ну що ж, Іудам – путь єдина. / Та де б не вішались вони, / Землі моєї середина / Не там, де вкажуть їх сини. / А там, де віримо у диво. / І віджену страху старі. / Мені щасливо, не ляжливо, / Тремтить трепета на горі»* [Скунць 1978, с. 241]. Такими словами П. Скунць художньо трансформує жанр балади, відмовляється від трагічної розв'язки, притаманної

цьому жанру, а натомість вселяє у читача оптимізм, в його словах вирує енергія сили, патріотизму, любові, життєствердження. Поет метафорично відмежовує український народ від нащадків Іуди, тобто від зрадників та егоїстів. Таке протиставлення життєвих цінностей закономірно вмотивовується протиставленням міфічних сюжетів: осика як уособлення гріха – осика (під назвою трепета) як уособлення любові та сили.

Початок і кінцівка балади є своєрідним обрамленням міфічної історії про трепету. В останніх рядках твору ми знову бачимо ліричного героя, котрий інтуїтивно відчуває зв'язок з трепетою, яка пробуджує у його душі візії любові, і він чітко окреслює власну життєву позицію: *«І я пройти не можу мимо. / І шепіт листя я ловлю, / То дивна мова незборима, / В якій усі слова: люблю. / Я відчуваю тіла трепет / І знаю: ласка в світі є»* [Скунць 1978, с. 242].

Ліричний герой чітко вказує, що його і трепету зближує здатність до розуміння «дивної незборимої мови» любові. Поет і трепета ніби зливаються в один символічний образ, наснажений ідеєю любові – любові до жінки й до власного народу водночас. Шелестіння листків осики впливає на підсвідомість героя й вибудовує у його свідомості чіткий асоціативний ряд: *«Я наслухаю листя шепіт, / Й легенда в серці постає / Про силу ніжності безмірну, / Що під холодним небом зла / Надіям, прагненням і вірі / Закам'яніти не дала»* [Скунць 1978, с. 242].

Отже, в основі балади П. Скунця лежить оригінальна авторська міфічна історія про походження назви дерева трепета, що асоціюється з тремтінням душі від любові в глобальному значенні цього слова: любові до світу, природи, рідного народу, коханої дівчини. У баладі відбувається плавне заміщення ліричних героїв: спочатку ліричним героєм постає сам автор, згодом – трепета, а в кінці твору відбувається злиття цих образів. П. Скунць моделює власний авторський міф, оригінальність його сюжету не викликає сумнівів, і це зумовлює високу художню цінність твору. Крім цього, автор лише частково дотримується жанрово-стильових особливостей, притаманних фольклорній баладі. Зокрема, трагічної розв'язки та діалогічного мовлення у творі нема. Балада «Трепета» є майстерним плетивом потоку свідомості ліричного героя (автора) з міфом про Золоту добу, її занепад і відродження людства завдяки силі любові дивовижного дерева трепети.

Цілоком по-іншому переосмислюється тема кохання й апокрифічні легенди в поемі Володимира Самійленка «Спритний ченчик», яка має підзаголовок «Еспанська легенда» і уточнення: тема запозичена. Якщо балада «Трепета» написана в ліричному ключі, то «Спритний ченчик» – в гумористичному, майже всі персонажі поеми зображені комічно, в бурлескно-травестійному ракурсі. Головним героєм поеми є монах Дон Хуан, який всупереч законам чернецтва, прикриваючись релігійними постулатами, здійснює перелюб з молодлицями: *«Він і чуд творив чимало; / Все жіноцтво з сел окольних / До Хуана поспішало. / І отець Хуан побожний / Мав*

найбільший заробіток / Від таких жінок неплідних, / Що просили в Бога діток. / На добро людської ниви / Зараз він ставав до праці; / Щедро він творив молитву / Й цілий ряд маніпуляцій. / І дивиться-бо, в чернечих / Молитвах яка сила: / За три чверті року жінка / Вже й дитину породила. / А що все те від молитви, / То знаки були нехибні, / Бо родилися тут діти / До Хуана всі подібні» [Самійленко 1990, с. 188–189]. Відтак, у поемі «Спритний ченчик» про платонічну любов не йдеться, Дон Хуан віддається інстинктивній пристрасті до різних жінок, однієї єдиної (як у ліричного героя балади «Трепета») в нього нема, страждання через нерозділене кохання спритному монахові не відомі. Життя Дона Хуана протікає цілоком у руслі постулатів філософії гедонізму (жити заради насолоди у різних її виявах). Єдина неприємність, яка трапилась з монахом, – це прикрі непорозуміння: він неправильно зрозумів прохання дівчини (дівчина просила собі хлопця-наречаного, а Дон Хуан вирішив, що дитину), і вона несподівано завагітніла. Таким чином, тема кохання у поемі «Спритний ченчик» цілоком перенесена у площину інстинктів, тілесності, пристрасті. Внутрішній світ головного героя схований під маскою ловеласа та обивателя. Оповідь у поемі ведеться від третьої особи, читач спостерігає за діями героя, а на роздумах персонажа автор не акцентує уваги.

У поемі «Спритний ченчик» нема мотивів суму чи ностальгії, Дон Хуан намагається пристосуватися до кожної життєвої ситуації, отримати з неї вигоду і уникнути покарання за свої злодіяння будь-якою ціною. Герой не вдається до філософських розмірковувань про сенс життя, він не замислюється над проблемою боротьби добра і зла, їх співвідношення у світі і в душі людини його не цікавить. Дон Хуан є центром власного всесвіту, а все інше використовується ним тільки задля задоволення різних потреб. Головний герой поеми постає алегоричним образом обивателя, споживача цивілізаційних благ, який прикидається добропорядним монахом, й навіть більше – сам вірить у власну правоту й добродієність, маска «приростає» до його обличчя.

В. Самійленко вибудовує в поемі цілий ряд антитез, показує, як поєднується несполучане у свідомості людини. Образ монаха мав би асоціюватися з аскетизмом, порядністю, саможертвистію, однак Дон Хуан після молитов любить добре поїсти, скуштувати алкогольних напоїв і не вважає це за гріх: *«І щоб трохи очутитись, / Випивав пляшчину спирту, / Щоб набрати сил надалі, / Поїдав ковбасок скирту»*. Релігійний екстаз монаха (*«Палко так моливсь він Богу, / Що в несилі просто падав / Непритомний падав на підлогу»* [Самійленко 1990, с. 188]) переплітається із задоволенням всіх його плотських бажань. Комічний опис «розпорядку дня» Дона Хуана націлений на утвердження ідеалів добропорядності через висміювання недолугості, примітивності поведінки монаха. Розплатою за обраний спосіб життя стає передчасна смерть Дона Хуана, і після смерті його душа замість того, щоб потрапити в пекло, прямує до раю.

В. Самійленко художньо моделює сатиричну сцену зустрічі душі померлого Дона Хуана зі святим Петром біля воріт раю, відштовхуючись від народних повір'їв про посмертне життя душі та її подорож у світ мертвих. Сан-Педро (святий Петро) проганяє необачного монаха: «*Ах, ти ж свинота! / Ти прийшов, а я ще мушу / Відчинять тобі ворота? / Дон Хуан, що через його / Вже плетуть такі дурниці, / Що чернець не вмів дівки / Відрізнить від молодиці! / В мене копія декрету / Не пускай тебе до раю. / Марш до пекла, бо як вийду, / То це боки полатаю*» [Самійленко 1990, с. 192]. Образ святого Петра частково подібний до фольклорного прототипу. Згідно з народними віруваннями українців, «суддею над душами померлих уявлявся святий Петро, який стояв біля брами і скеровував душі померлих в те місце, на яке вони собі заслужили протягом земного життя» [Потушняк 1943, с. 177], або в рай, або в пекло. За спостереженням Ф. Потушняка, святий Петро уявлявся дуже сердитим: «кричить, гойкає, свариться, немилосердний» [Потушняк 1943, с. 177]. В. Самійленко теж вкладає в уста Сан-Педро репліки лайливого змісту, цей персонаж, як і Дон Хуан, зображений у комічному ракурсі (неуважний, спить на службі, не може відрізнити жінки від кобили).

Однак і поза земним життям Дон Хуан не втрачає свого авантюризму і знаходить спосіб приспати обачність охоронця воріт у Боже царство. Витівка Дона Хуана знову передбачає використання жінки задля досягнення власної мети. Оскільки в раю виник новий закон, що «*воєк хрещений кожний, / Якщо він полів у бої, / Без перепустки до раю / Йде з майном і в повній зброї*» [Самійленко 1990, с. 193], Дон Хуан вмовляє черницю, яка теж спізнилась і стоїть під брамою Небесного царства, прикинутись кобилою, щоб він на ній як герой-офіцер приїхав до раю, обдуривши святого Петра: «*Отже, хочете, щоб двері / Нам одразу відчинили? / То для спільної вигоди / Будьте ви замість кобили. / Я ж кіннотчик буду бравий. / Зараз викличем порт'єра / Та й побачим, чи посміє / Не впустити нас тепера. / Тільки прошу задубити / Аж на голову спідницю, / Щоб не міг пізнати з тварі / В вас не шкапу, а черницю*» [Самійленко 1990, с. 194]. Цей комічний епізод перегукується з народними віруваннями українців про польоти відьом на шабаш верхи на чоловікові: «відьма може перетворити на коня свого або чужого чоловіка й літати на ньому, куди їй заманеться» [Тиховська 2021, с. 267]. Однак у поемі «Спритний ченчик» акценти зміщені: верхи на жінці їде чоловік, а не навпаки. Дон Хуан як монах мав би бути далеким від відьомства і підступного використання інших осіб у власних цілях, натомість він своєю поведінкою уподібнюється до відьом та відьмаків, оскільки прагне здійснити святотатство – обдурити святого Петра й обманом потрапити до раю.

Прикметно, що для реалізації свого хитроумного плану Дон Хуан залучає душу померлої огрядної черниці, яка обділена красою. І хоч у попередніх частинах поеми зовнішність молодиць і дівчат, яких Дон Хуан щедро «обдаровував» дітьми, не описується, можемо припустити, що вони при-

вертали увагу спритного монаха саме своїми фізичними принадами. Черниця, яка «*померла, з'ївши вишень / Десять фунтів з кісточками*» [Самійленко 1990, с. 192], не сприймається Хуаном як жінка, він називає її «*чесна мати*» [Самійленко 1990, с. 193] й переконує монахиню, що не має наміру її зваблювати. Отримавши від Хуана пропозицію стати рачки, «*Засоромилась черниця: «Як це рачки? / Що це значить?» / «Та нічого, - він їй каже, / - Я вас мушу окульбачить. / Ви не бійтесь, небезпеки / Тут немає вашій цноті, / Зараз тут пускають тільки / Тих, хто служить у кінноті*» [Самійленко 1990, с. 193]. Таким чином, черниця стає спільницею Хуана і видає себе за кобилу перед святим Петром: «*А Хуанова кобилка, / Наче справді норовиста, / Так брикає, що здається, / Скине геть кавалериста. / Дон Хуан її гарячий / Норов здержує неначе; / Промайнув він повз Сан-Педро / І вздовж вулиці вже скаче. / Ім Сан-Педро вслід дивився, / Та від дива став він слупом: / Проти місяця світила / Та черниця голим крупом*» [Самійленко 1990, с. 195]. Особливо здивувала Сан-Педро відсутність у «кобили» хвоста, але цьому він знайшов пояснення: хвіст кобили відірвало вибухом на війні.

Черницю у ролі безхвостого кобили можна інтерпретувати як гумористично завуальований образ відьми. Згідно з народними повір'ями українців, відьми народжуються з хвостами, але вдень цей дефект зовнішності не проявляється: «природжені» відьми мають маленький хвіст, «який у сні висувається» [Гнатюк 1991, с. 404], а коли відьма вранці пробуджується, хвіст ховається. Крім цього, відьми в українських легендах та бувальщинах наділені вмінням перетворюватися на різних тварин, часто – на кобил. «У легендах усіх європейських народів відьми [...] можуть набувати подоби тварин. Зокрема, на Закарпатті відомі бувальщини про перетворення відьми в кобилу, яка вночі потрапила в стайню селянина, а він підкував її» [Тиховська 2021, с. 271]. Тому можемо говорити або про алегорію, або про завуальований паралелізм, майстерно сконструйований В. Самійленком: черниця – відьма, «чесна мати» – хитра бестія. Мертва черниця не перетворюється на кобилу, як це робили відьми, а лише імітує перетворення, так само як за життя, очевидно, вона імітувала праведність та аскетизм. Відтак, приналежність і Дона Хуана, і померлої черниці до церковної спільноти – це своєрідна маска, під якою сховані обличчя трікстерів. Їх життя – гра, вони майстерно виконують свої ролі, причому актори та їх «персонажі» – цілковиті антиподи.

Таким чином, далеко не аскетичний спосіб життя Дона Хуана і черниці стає передумовою їх зустрічі під замкненими воротами раю. Вони, як і демонічні персонажі бувальщин та легенд, здатні ввести в оману свого співрозмовника, але не за допомогою чарів, а завдяки хитрощам, буфонаді та одяганню масок. Маски воєнка-героя та вірної йому кобилі стають перепусткою двох грішників до раю.

Висновки. Отже, у баладі П. Скуня «Трепета» і в поемі В. Самійленка «Спритний ченчик» ми

бачимо різне художнє переосмислення фольклорних мотивів. П. Скунець вибудовує історію кохання свого ліричного героя у філософському аспекті, лише частково апелюючи до народних легенд про осіку (трепету). Поет відмежовується від негативного ракурсу зображення цього дерева й наділяє його новими характеристиками: трепета стає символом трепетного кохання, на неї також проєктуються риси культурного героя у змодельованій поетом вставній оповіді про порятунок світу від хаосу, холоду і зла. Ліричний герой балади переживає своєрідний катарсис, згадуючи про давнє кохання, усвідомлюючи безповоротність втрати – неможливість повернення до минулого щастя. Натомість героєм поеми В. Самійленка «Спритний ченчик» Дон Хуан не здатен кохати, його почуття мають лише

інстинктивний вияв, він не переймається спасінням власної душі, метою його життя є задоволення різних тілесних потреб. У поемі «Спритний ченчик» В. Самійленко художньо переосмислив народні вірування українців про подорож душі у світ мертвих, зустріч зі святим Петром, а також легенди та бувальщини про відьом. Причому функції відьми метафорично спроектовані відразу на двох персонажів – Дона Хуана і черницю.

Таким чином, духовності ліричного героя «Трепети» протиставляється гедонізм Дона Хуана. В обох творах міфологічні образи та мотиви уявляють світоглядні позиції головних персонажів.

Література

1. Біляцька В. Фольклорна парадигма балад Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2012. Вип. 28. С. 44–47.
2. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 383–407.
3. Ковалів Ю. Володимир Самійленко. *Слово і час*. Київ, 2019. №2. С. 64–69.
4. Міфи України. За книгою Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / пер. Ю. Буряка. Київ: Довіра, 2006. 387 с.
5. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Вступ. ст., упоряд. і приміт. М.Г. Чернопиского. Київ: Наукова думка, 1990. 608 с.
6. Скунець П.М. Розрив-трава: вірші, поеми, балади, переклади. Ужгород: Карпати, 1979. 312 с.
7. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: Рік–У, 2021. 512 с.
8. Ф.П. [Федір Потушняк] Подорож душі на другий світ *Літературна неділя*. Ужгород, 1943. Рочник III. Ч. 15. (1 серпня). С. 176–177.

References

1. Biliatska V. (2012) Folklorna paradyhma balad Petra Skuntsia [P. Skunts's folkloric paradigm]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 44–47 [in Ukrainian].
2. Hnatiuk V. (1991) Ostanky peredkhrystianskoho relihiinoho svitohliadu nashykh predkiv [Remains of the pre-Christian religious worldview of our ancestors]. *Ukrainci: narodni viruvannia, poviria, demonolohiia*. Kyiv: Lybid. S. 383–407 [in Ukrainian].
3. Kovaliv Yu. (2019) Volodymyr Samiilenko [Volodymyr Samiilenko]. *Slovo i chas*. Kyiv. №2. S. 64–69 [in Ukrainian].
4. Mify Ukrainy (2006) [Myths of Ukraine]. *Za knyhoiu Heorhii Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh»* / per. Yu. Buriaka. Kyiv: Dovira. 387 s. [in Ukrainian].
5. Samiilenko V. (1990) Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Perespivy ta pereklady. Stati ta spohady [Poetic works. Prose works. Dramatic works. Re-sings and translations. Articles and memories] / Vstup. st., uporiad. i prymit. M.H. Chornopyskoho. Kyiv: Naukova dumka. 608 s. [in Ukrainian].
6. Skunts P.M. (1979) Rozryv-trava: virshi, poemy, balady, pereklady [Rozryv-grass: verses, poems, ballads, translations]. *Uzhhorod: Karpaty*. 312 s. [in Ukrainian].
7. Tykhovska O. (2021) Mahiia ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia: etnopsykholohichni aspekt [Magic and mythology in Ukrainian folklore of Transcarpathia: ethno-psychological aspect]. *Uzhhorod: Rik-U*. 512 s. [in Ukrainian].
8. F.P. [Fedir Potushniak] (1943) Podorozh dushi na druhyi svit [Journey of the soul to the other world]. *Literaturna nedilia*. Uzhhorod. Rochnyk III. Ch. 15. (1 serpnia). S. 176–177 [in Ukrainian].

MYTHOLOGICAL IMAGES AND MOTIFS OF PETRO SKUNTS'S BALLAD "TREPETA" AND VOLODYMYR SAMIYLENKO'S POEM "THE SMART CHENCHYK"

Abstract. The purpose of the article is to analyze the mythological images and motifs of P. Skunts's ballad "Trepeta" and V. Samiilenko's poem "The Smart Chenchyk", to find out the specifics of the reinterpretation of apocryphal legends, symbolic images and the theme of love in these works. In the ballad of P. Skunts "Trepeta" and in the poem of V. Samiilenko "The Smart Chenchyk" we see different artistic interpretations of folklore motifs. P. Skunts constructs the love story of his

lyrical hero in a philosophical aspect, only partially appealing to folk legends about the aspen (trepeta). The poet distances himself from the negative perspective of the image of this tree and endows it with new characteristics: a trepeta becomes a symbol of quivering love. The traits of a cultural hero are also projected onto it in the poet's modeled narrative about saving the world from chaos, cold and evil. The lyrical hero of the ballad experiences a kind of catharsis, remembering his old love, and realizing the irreversibility of the loss - the impossibility of returning to past happiness. The tree "trepeta" is associated with the trembling of the soul from love in the global sense of the word: love to the world, nature, native people, or beloved girl. Petro Skunts models his own author's myth, the originality of his plot is beyond doubt, and this determines the high artistic value of the work. The poet only partially adheres to the genre and style features inherent in folk ballads. The ballad "Trepeta" is a masterful interweaving of the stream of consciousness of the lyrical hero (author) with the myth of the Golden Age, its decline, and the revival of humanity thanks to the power of the love of the amazing tree "trepeta".

On the other hand, the hero of V. Samiyenko's poem "The Smart Chenchyk" Don Juan is not able to love someone, his feelings have only an instinctive manifestation, and he is not concerned with the salvation of his soul, the purpose of his life is to satisfy various needs of his body. From a humorous perspective, V. Samiyenko rethought the theme of love, folk beliefs of Ukrainians about the journey of the soul to the world of the dead, the meeting with Saint Petro, as well as legends and stories about witches. The nun in the role of a tailless mare can be interpreted as a humorously veiled image of a witch. The plot of the poem "The Smart Chenchyk" models an alternative model of reality, which is based on masquerade and buffoonery. Isolation and analysis of the mythological basis of the ballad "Trepeta" and the poem "The Smart Chenchyk", their typological comparison makes it possible to reveal the specifics of the writers' use of folklore sources and their modeling of mythological images.

Keywords: ballad, mythology, V. Samiyenko, P. Skunts, apocryphal legends, folklore.

© Тиховська О., 2022 р.

Оксана Тиховська – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

Oksana Tykhovska – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>