

НАРОДНА МІФОЛОГІЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Проблема взаємозв'язку літератури та фольклору посідає важливе місце у сучасній фольклористиці. Звернення до поезики традиційних фольклорних жанрів та образів завжди давало майстрам красного письменства величезні можливості для творчого самовираження, формування індивідуальних рис фольклорної поезики. Не винятком стала й поезія Т. Шевченка, в якій сконцентровано широкий арсенал фольклорної образності на різних функціональних зрізах авторського тексту.

У вітчизняному шевченкознавстві романтичний міфологізм поезій Т. Шевченка частково розглядався у наукових студіях Ф. Колесси, Г. Грабовича, Л. Плюща, М. Наєнка, В. Смілянської, О. Забужко, проте народна міфологія як чинник його поезики потребує розширення спектру проблематики дослідження.

Метою нашої статті є виокремлення фольклорного міфологізму у творах Т. Шевченка, з'ясування їх генетичної і типологічної спорідненості, а відтак виявлення індивідуальних шляхів засвоєння й способів мистецької адаптації фольклорно-міфологічних структур у ліричному наративі поета.

Увага Т. Шевченка до збереження архаїчного, фольклорного сприйняття часопростору стає помітною вже у ранній творчості митця, зокрема його романтичних баладах «Причинна» та «Тополя».

Баладний хронотоп поданий не тільки часом, але й простором. Усі елементи цього простору так чи інакше пов'язані з фольклорним корінням літературної балади. Так само, як і час, міфологічний простір уявляється неоднорідним, оскільки в ньому теж виокремлюються якісно різні ділянки. За О. Лобком, міфопростір має «клаптевий» характер, що обумовлюється оцінкою конкретних його локусів крізь призму провідної для міфології опозиції свого (людського) і чужого (нелюдського), а тому тут поєднуються ділянки, належні до протилежних світів. Протиставлення свій / чужий конкретизується насамперед як опозиція білого світу й потойбіччя, освоєного і неосвоєного світу, людського і нелюдського простору та ін. [2, с. 111]. Опанований простір має свої межі й має ознаку «свого», реального, а все, що перебуває поза цими межами, усвідомлюється як «чуже» та набуває фантастичного відтінку. «Своїм» вважається той простір, де людина народилася й проживає. «Чуже» з'являється в опанованому світі з потойбіччя; воно завжди приносить якісь зміни. Представниками такого світу є ворожки та русалки.

Н. Лисюк зазначає, що «за віруваннями, добовий час персонажів іносвіту – переважно ніч до перших (чи третіх) півнів; їхнє перебування в людському просторі може бути сезонним. Приміром, русалки з'являються поряд із людьми впродовж Русального тижня, від Великодня до Купала або з весни до осені, в місячні ночі, причому поблизу води. А от люди мандрують до чужих світів у

зв'язку зі своїми нагальними потребами – пошуками когось чи чогось» [1, с. 89]. Загалом кордонами та каналами зв'язку між білим світом та іносвітом можуть слугувати чотири основні стихії: вода, вогонь, земля, повітря. Симптоматичним з цього погляду є початок балади «Причинна»:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів [7, с. 73].

Вода у фольклорі обов'язково таїть у собі семантику загрози, небезпеки. Річка частіше за все – це ворожий топос, який з'єднує світи. Річку завжди супроводжує місяць, який приходить разом з діями потойбічних сил. У баладі «Причинна» саме з Дніпра виринають русалки і саме в той час, як «з неба місяць так і сяє». У цьому творі перед нами наочно протиставляється «верх» – вічне життя та «низ» – зона смерті. Дівчина, шукаючи свого коханого, спочатку забирається на дуба:

Щось лізе ввєрх по стовбуру
До самого краю [...]
На самий верх на гіллячці
Стала... в серце коле!
Подивилась на всі боки
Та й лізе додолу [7, с. 76],
а потім злазить з нього прямо в руки русалок:
Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали;
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали [7, с. 76].

Море ж у міфологічних текстах асоціюється зі стоячою водою, відтак воно етимологічно пов'язане зі смертю, мороком. Саме за синє море від'їжджають козаки, герої творів Т. Шевченка. У баладі «Причинна» дівчина роздумує, що «якби-то далися орлині крила, / За синім би морем милого знайшла» [7, с. 74]. А в баладі «Тополя» дівчина співає: «Рости, рости, подивися / За синє море: / По тім боці – моя доля, по сім боці – горе» [7, с. 117].

Що ж до лісового простору, то він стає буферною зоною між світами. В часовій площині фольклорний ліс має суто нічну природу. В «Причинній» згадується «темний гай», де, можливо, ночує козак. А також важливим є те, що саме «із діброви козак виїжджає», коли повертається додому. В образі лісу

зберігається відтінок загрози для героя, оскільки ліс – це завжди якась перешкода, це межа між «своїм» та «чужим», це символічний образ невідомого чи минулого. Відомо, що простір навколо первісної людини уявлявся їй у вигляді кола, відображаючи насамперед її фізичні можливості роздивлятися довкола себе.

У баладах Т. Шевченка знайшло своє відтворення поняття про колообіг простору. Як у «Причинній», так і у «Тополі» декілька разів використовується слово «кругом», наприклад: «І над водою, і над гаєм, / Кругом, як в усі, все мовчить» [7, с. 75]; «Кругом дуба русалоньки / Мовчки ожидали» [7, с. 76]; «Кругом поле, як те море / Широке, синіє. / [...] Кругом ні билини / Одна, одна, як сирота / На чужині, гине» [7, с. 117].

Таким чином, ми бачимо, що життя людини уявляється включеним у колообіг усесвіту. Народний календар захоплює у свій невідворотний потік і її психологію, й поведінку. Невід'ємним виміром народного календаря є потойбічний, оскільки в ньому враховується й коловоротне буття надприродних істот – у нашому випадку русалок та ворожок, які з'являються в певні часові проміжки в людському світі (зокрема, вечірні сутінки, коли стає місяць серед неба). Цей період часу «вважається небезпечним, нечистим часом або взагалі не часом, а межею, проникною для потойбічного часу (безчасся), який належить області смерті» [1, с. 26].

Життєвий час за народними уявленнями теж утворює окреме коло. В землеробську епоху людська плідність ототожнювалася з плодоношенням, людське дитя – з плодами землі, натомість смерть – із скошуванням трави чи злаків (звідси образ смерті з косою), поховання – із посівом злаків, саджанням дерев тощо [1, с. 55]. Отже, даремно подія в баладі «Причинна» відбувається в серпні, оскільки саме серпень – це місяць серпа, тобто жнив, про що свідчать такі рядки: «Ідуть дівчата в поле жати / Та знай співають ідучи» [7, с. 77]. Слід наголосити, що період смерті в народному світогляді сприймається не як неіснування, але як існування в паралельному вимірі, поряд із тими, хто живе тут і тепер. Власне, смерть ототожнювалася із поверненням до вихідного – ненародженого стану.

На думку О. Фрейденберг, образ народжуючої смерті викликає образ коловороту, в якому те, що гине, знову народжується. Народження та смерть слугують формами вічного життя, безсмертя, повернення з нового стану в старий і зі старого в новий [6, с. 62]. Таке перетворення зустрічаємо в обох баладах. У «Причинній» молоду пару поховали громадою, насипавши край дороги дві могили в житі: «Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину» [7, с. 78]. Автор невипадково обрав ці образи, адже за народною традицією явір – це символ чоловічої сили і вроди, козака, парубка, а калина – символ краси, дівчини. А у «Тополі» героїня, випиваючи зілля три рази, перетворюється на тополю: «Зілля дива нарбило, / Тополею стала» [7, с. 118]. Т. Шевченко через образ тополі висвітлює долю дівчини, котра потерпає від ударів долі.

Використання анімалістичної образності Шевченком тісно пов'язане «з

міфологемним анімістичним мисленням, первісною, ще не доторкнутою цивілізацією і затьмареною розумом свідомістю, яка не виділяла себе з навколишнього середовища, не відокремлювалася від лона природи. Уособлення «Кобзаря» закорінені в народному світосприйнятті, в самому українському менталітеті з притаманними йому антропоморфізмом природи, онтологічною єдністю суб'єкта та об'єкта» [5, с. 40].

Зооморфні образи задіяні на різних поетикальних рівнях Шевченкових творів. Наприклад, для органічного відтворення того чи того пейзажу автор вводить у сюжетну колізію анімалістичні елементи: «Кричать сови, спить діброва, / Зірочки сіяють, / Понад шляхом, щирцею, / Ховрашки гуляють» («Катерина») [7, с. 100]; «І ніби гори оживають. / Дуби з діброви, мов дива, / У поле тихо одходжають. / Пугач пуга, і сова / З-під стріхи в поле вилітає, / А жаби крякають, гудуть» («Княжна») [8, с. 31]; «...І місяць з зорями сіяв, / І соловейко на калині / То затихав, то щебетав» («Сон (Гори мої...)») [8, с. 42].

У поемі «Сова» для назви обрано птаха з амбівалентною символікою. У давніх греків сова була знаком богині Афіни, тому асоціювалась із мудрістю. Однак в інших архаїчних джерелах сова асоціюється з самотністю, печаллю, нещастям, лихою звісткою, загибеллю та навіть смертю. Не винятком стали й перекази давніх слов'ян, у яких сова уособлює морок, нечисті сили. Поява її біля будинку пророкувала смерть чи пожежу. На сову в первісних міфах давніх українців можуть перетворюватися відьми, чарівники, злі духи. У родових та культово-обрядових дійствах у образі сови виступала вдова. В іншій групі переказів сова фігурує як тотем, володарка підземних скарбів та чар-зілля, що відкриває будь-які зачинені двері.

У поемі «Сова» використано цілу низку символічних тлумачень образу сови. Сюжет твору наснажений драматичними колізіями. Спочатку ми бачимо щасливу жінку, життя якої наповнене радістю від народження сина, потім смерть чоловіка змушує її тяжко працювати у наймах, згодом її сина забирають у солдати – і, як наслідок, згорьована мати, приречена на голодну старість, втрачає здоровий глузд, лякаючи односельців: «А уночі розхристана / І простоволоса / Селом ходить – то співає, / То страшно голосить» [7, с. 262]. Сюжет доволі традиційний для Шевченкових поем, однак існує цікаве спостереження – автор жодного разу не згадає імені головної героїні, і лише в самому кінці розшифровується символічна загадка: «Діти бігали з паліччям / Удень за вдовою / По вулицях та, сміючись... / Дразнили Совою» [7, с. 262].

Образ сови, своєю чергою, проходить ряд міфогенних трансформацій. Так, на початку твору головна героїня – це сова-тотем, коли молода мати передбачає свою роль оберега у долі дитини: «Буду сто літ жити, / Тебе годувати / [...] / Найду тобі рівню, / Хоч за морем синім / [...] / Нема кращого й не буде – / Дивуйтеся люди!» [7, с. 258]. Згодом починається трансформація символу – від позитивного до негативного: головна героїня стає вдовою, що відповідає родовим обрядам давніх українців, у яких сова була символом удови. Далі за перебігом сюжету дорослого сина вдови забирають «до прийому», тобто символ сови починає «діяти» у свій спосіб – він накликає нещастя, і сина таки

забирають у військо. Завершальна стадія – це коли зловіщий смисл образу повністю перемагає не тільки внутрішнє єство героїні, але й передається у зовнішніх ознаках: німецька жінка зовсім самотня, поводить дивно вдень та «голосить» уночі («...люде лаяли... бо, бачте, / Спать їм не давала» [7, с. 262]). Отже, сова у творі виступає і як слово-ключ, що дозволяє асоціювати головну героїню з образом птаха, і як символ міфогенного походження, закорінений у ритуальних уявленнях давніх українців, на якому автор вибудовує сюжетно-композиційний рівень тексту.

Окрім цього твору, Т. Шевченко доволі часто звертається до образу сови. Наприклад, у поемі «Відьма» головна героїня в пошуках кривдника-пана говорить: «...Полетіла / Я його шукати / В Волощину. Та й шукаю, / Совою літаю» [7, с. 274]. Сова в цьому випадку сприймається як уособлення помсти, передбачаючи близьку загибель пана. Додамо, що образ сови у творі переймає конотативний смисл фольклорних переказів про перетворення відьми на сову. В «Гайдамаках», зокрема в частині «Свято в Чигирині», перед різнею польської шляхти автор змальовує лиховісну картину, яка слугує провісником майбутнього кровопролиття: «Людей не чуть; через базар / Кажан костокрилий / Перелетить; на вигоні / Сова завиває» [7, с. 148]. Образи сови й кажана ніби готують читача до трагічного перебігу подій, адже поет асоціює їх із топосом смерті.

У вже згаданому циклі поезій «В казематі» образ сови використовується у подібному контексті, однак доповнюється ще низкою анімалістичних символів, кожен з яких виконує свою функцію: «...Давно / Не чуть нікого, де ти гралась; / Собака десь помандрувала, / І в хаті вибито вікно. / В садочку темному ягнята / Удень пасуться. А вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сусідам спати» [8, с. 13]. Як бачимо, автор використовує архаїчно-фольклорні уявлення про «зачароване», «недобре» місце.

Перебіг подій тут нагадує типовий сюжет давньої казки: конфлікт полягає в таємничому зникненні прекрасної дівчини. Слідом за нею зникає собака, яка в давніх уявленнях була (та й залишається) вірним другом і помічником людини, шибка хати розбита, що символізує хату-пустку, тільки ягнята (звичай козенята та ягнята у казках завжди нерозважливі та легко стають здобиччю) і наважуються підійти до садочка біля хати. Коли настає темна пора доби, яка завжди асоціюється з владарюванням зла, поряд із хатиною з'являються образи птахів (сичів та сов), які є уособленням «недоброго», «лихого». Зауважимо, якщо для інших видів птахів існують вербальні характеристики «співає», «щебече» тощо, то для сови Т. Шевченко вибирає саме «віщує», що посилює негативний ефект обраного образу. Далі автор вдається до образно-психологічного паралелізму, в якому душа ліричного героя щемить від недоброго передчуття: «Віщує серце, що в палатах / Ти розкошуєш, і неї жаль / Тобі покинутої хати...» [8, с. 14]. Антропоморфна метафора «віщує серце» перегукується із зооморфною «віщують сови та сичі», посилюючи негативні передчуття автора. Песимістичний настрій зображуваних Шевченком перипетій Є. Нахлік тлумачить як «схильність сприймати і змальовувати дійсність часто в

чорних тонах, та ще й згущувати темні барви...» [3, с. 400], закорінену, на думку вченого, у нахилах поета до містифікацій власної фантазії.

Мотив перетворення жінки на птаха використаний і в поемі «Марина». Прикметно, що у творі діють три орієнтологічні символи – гуси, зозуля, сова. В поемі ситуативно використаний образ ворона для підсилення драматизму відтворюваних оповідачем подій: «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям криче, / Так я про сльози та печаль, / Та про байстрят отих ледачих» [8, с. 103]. Пісні, проспівані Мариною, передають ступені божевілля, яке поступово охоплює головну героїню. Зауважимо, що з трьох, так званих пісень гуси згадуються у двох – першій та останній. У першій образ цих птахів виконує те ж смислове навантаження, що й у народних піснях – слугує маркером втечі від болісних проблем за межу, де життя краще і щасливіше: «Хата на помості, / Наїхали гості, / Розплітали коси / Та стрічки знімали, / А пан просить сала, / А чорт їсти просить. / Гуси, гуси білі / В ірій полетіли, А сірі на море!..» [8, с. 105]. У цьому ліричному відступі коротко відтворюється сюжет поеми, де гуси слугують символом підсвідомого бажання героїні визволитись із ситуації, нав'язаної злою долею. Заключна пісня передає важкий внутрішній стан героїні, напади божевілля, під час яких змінюється смислове навантаження образу гусей; їх бундючний зовнішній вигляд нагадує головній героїні пана-кривдника («...Гиля! Гиля! / Чи то не гуси, то пани, / Дивися, в ірій полетіли – / Агу! і гиля! – до сатани, до чорта в гості!» [8, с. 106]), якого, щоб вирішити свою проблему, головна героїня вбиває.

Етнограф В. Щепотьєв, досліджуючи образи птахів у Шевченковій творчості, звертає увагу на їх спорідненість із народними українськими піснями. Базовим матеріалом для свого дослідження вчений обирає пісні зі збірників П. Чубинського та Б. Грінченка. Він переконливо доводить вплив пісенної орнітоморфної символіки на поетичну творчість українського митця [9].

Із загального орнітоморфного контексту твору в подальшому увиразнюється образ зозулі («...Утечу, / У ірій знову полечу, / Бо я зозулею вже стала...» [8, с. 108]) та сови («Ба ні, не плачу, регочусь... / Дивись, як я полечу, / Бо я сова...» [8, с. 108]). За спостереженнями Н. Пастух, «зозуля – знак межі в українському фольклорі, вона виступає посередником між «цим» і «тим» світами, між старим і новим статусами тощо. І метаморфози пташки, і її віщий дар – звичне для лімінальної істоти явище. Отже, участь зозулі у перехідних ритуалах не випадкова» [4, с. 8]. Поєднання Т. Шевченком образів двох птахів складає традиційну формулу естетики жіночих образів в українському фольклорі, де зозуля – це мати, дочка, жінка, сестра, і сова – мати, вдова, жінка. Однак, якщо зозуля має подвійну семантико-функціональну наповненість, то для сови характерні стійкі негативні конотації жіночих персонажів.

Більшу частину анімалістичної метафорики задіяно для вираження негативних характеристик персонажа, події чи явища. Наприклад, у «Катерині» думки про самогубство головної героїні передано за допомогою символу змії, що уособлює думки людини, пов'язані з гріхом: «Усміхнулась Катерина, /

Тяжко усміхнулась. / Коло серця – як гадина / Чорна повернулась» [7, с. 105].

Викладені вище міркування дозволяють зробити висновок про те, що Т. Шевченко майстерно залучає до художньої структури своїх творів магичний струмінь міфологічного, архетипного, несвідомого. Джерелами народно-міфологічної канви поетичних текстів стали українські пісні, давньоукраїнська усна словесність у вигляді фольклорних фрагментів з найдавнішими міфологічними схемами, рідше європейська писемна література, Біблія, образи зі світової міфології.

Автохтонні етнічні елементи, які стилістично проявилися в особливому характері образності, potwierджують єдність природи й людини. Анімалістичний код метафорики Т. Шевченка, запозичений з фольклорної традиції для відтворення стихійно-природного життя й душевних порухів людини, не тільки поетизує, одухотворює зображуване, а й виступає засобом символізації світу, творить нові міфологічні образи, виводить український етнологічний феномен на загальнокультурний рівень.

Список використаних джерел

1. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова». – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
2. Лобок А. М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. – 688 с.
3. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: монографія. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – 568 с.
4. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2001. – 20 с.
5. Тимошенко Ю. В. Функції персоніфікації у поетичній творчості Т. Шевченка // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 37-44.
6. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 449 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – 784 с.
9. Щепотьєв В. О. Образи птахів у Шевченковій творчості // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 2-3. – С. 104-116.

В. І. Тодоров

ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ НАРОДУ

Буремні події в Україні актуалізують одну з основних проблем формування єдиної держави – пошук суспільно об'єднуючих ідей, які мали б сприяти консолідації населення різних територій. Ці ідеї можуть суттєво