

В. Б. МУСІЙ

МІФОЛОГІЧНІ ПЕРСОНАЖІ В «КОБЗАРІ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА

З виникненням національної самосвідомості розвивається така риса літератури, як народність. Серед її проявів можна назвати інтерес письменників до національної культури, збирання й популяризацію фольклору, творче засвоєння письменниками образів, створених народною фантазією. Ці процеси знаходять вираження і в діяльності Т. Г. Шевченка, початок творчості якого «припадає на період зародження української фольклористики та етнографії, появи перших збірників народної поезії...» [6, с. 3]. Тут слід назвати перш за все імена М. Максимовича, М. І. Костомарова, М. Церталева. І сам Т. Г. Шевченко під час подорожі по Україні заносив до своїх альбомів фольклорні нотатки. очевидно, гадає Є. П. Кирилюк, це робилося за дорученням Київської археографічної комісії [5, с. 232-233].

Про серйозне ставлення поета до народнопоетичної спадщини свідчить і його твердження, що праця письменника «буде трудом чесним» лише при одній умові: «...прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони [мужики — В. М.] співають, як вони говорять між собою...» [13, с. 375], — радив він. Саме до такої чесності у відображенні народного середовища прагнув Т. Г. Шевченко, створюючи «Кобзар».

Звернення до народної поезії, перш за все до пісні (саме з неї, на думку М. В. Гоголя, історик може «пізнати справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу...» [3, с. 394], допомогло письменнику не лише збагатити систему художніх засобів, але й створити — і це головне — власну концепцію дійсності, передати бачення народу. З роками відбувалась еволюція творчої манери Т. Г. Шевченка. На це, зокрема, звернув увагу В. Є. Шубравський: «Перші балади (особливо «Причинна») містили чимало описовості, відступів від стержневого конфлікту, що уповільнювало розвиток сюжету, надавало йому більше епічності. В наступних баладах що далі, то дія розгорталася стрімкіше, характери вимальовувалися локальніше, думка максимально концентрувалася на провідному конфлікті» [14, с. 14]. Та постійним залишалося творче сприйняття і відтворення мотивів, образів народної культури.

В даній праці нас буде цікавити використання Т. Г. Шевченком фантастичних образів, викликане тим, що поет відтворював народне світосприйняття, яке в його час зберігало міфологічність. Крім того, як твердить Д. Г. Грабович, «у випадку Шевченка маємо міфологічне мислення й міфологічні структури» [4, с. 152], що, на думку дослідника, пов'язано перш за все з «колективною підсвідомістю». «Ясно, — пише Д. Г. Грабович, — що тільки в українській поезії душа Шевченка резонує в лад з «національною душею», тобто з усім діапазоном спільних, не до кінця виявлених знань, почуттів, вражень» [4, с. 150]. Людина та природа уявлялися в синкретичній, неподільній єдності. Звідси — одухотворення явищ природи, віра в перехід людини після смерті в те чи інше явище природи, в можливість впливу на долю, на стан людини з допомогою природних сил. Таким чином, використання міфологічної фантастики допомагало автору повніше передати народне бачення дійсності, її явищ та сутності.

Це проявляється в тих творах, в яких осмислюються найбільш важливі сторони суспільного життя. Роздумуючи над соціальними процесами, поет з боєм бачив руйнування природних зв'язків між людьми, посилення дисгармонійності суспільства. Цілий ряд творів у «Кобзарі» передає трагізм авторського сприйняття відчуження людини в антигуманному світі. Так, в «Упоплений» і «Русалці» відтворюється ворожнеча матері до дочки і загибель дівчини з вини тої, що дала їй життя.

У «Русалці» мати топить дочку, сподіваючись, що та, ставши русалкою, покарає коханого, який зрадив її. До деякої міри цей мотив зближає баладу Т. Г. Шевченка з драмою О. С. Пушкіна «Русалка». Тут відбулася така важлива риса народного уявлення про ці міфічні істоти, як ворожість їх людині. На це, зокрема, звертає увагу С. В. Мишанич, який пише: «потойбічні персонажі ...становлять смертельну загрозу для людини. Якщо людині й вдасться вийти зі скрутного становища..., то це оповідачем і слухачами трактується як порушення закономірності...» [9, с. 287].

Слід відзначити, що мотив ворожості людини може бути й відсутнім у зображенні русалки. В «Яниші Королевичі», наприклад, з циклу

О. С. Пушкіна «Пісні західних слов'ян» Єлиця, яка стала водяною царицею, не хоче топити королевича, що покинув її; вона лише з гіркотою говорить про безповоротність щастя. У Гоголя в «Майській ночі, або Утоплениці» панночка мстить лише відьмі. Левку ж і Ганні вона допомагає, вручивши записку з наказом голові негайно одружити їх. Привертає увагу близькість повісті Х. Купрієнка «Утоплениця» (1840) до згаданого гоголівського оповідання: панночка-русалка допомагає людям. Так, вона врятовує від рекрутчини нареченого Марусі, передавши своєму батькові-справнику лист і перстень.

У Т. Г. Шевченка мотив ворожості русалки пом'якшено: матері мстять інші русалки, сама ж дочка-русалка не радіє з ними цьому покаранню (але в «Причинній» традиційна ситуація зберігається). Взагалі, в зображенні русалок у поета скоріше відчувається жалість до цих самовбивць.

Відчуження рідних по крові людей набуває соціального звучання в «Царях», «Лілеї», «Княжні», в поемі «Слепая». Друга частина «Царів» — це історія дітей Давида, розповідь про те, як влада розбещує людину, штовхає її до злочину. Справа доходить до інцесту — брат вчиняє наругу над сестрою. Біблійна міфологія використовується і в поемі «Слепая». Твір починається з пісні жебрачки про долю Іосифа, котрий був проданий братами в рабство, та він прощає їм. Так сталося і з героїнею поемі «Слепая». Вона прощає поміщика, який зробив її покриткою, сподіваючись, що він буде піклуватися про дочку Оксану. Це призводить до того, що вона залишається приреченою на самотність; Оксана ж, вбивши батька, який намагався зробити її своєю коханкою, божеволіє й гине.

Мотив інцесту зближує «Княжну», «Лілею», «Відьму» та поему «Слепая» з повістю Гоголя «Страшна помста», де сягає найбільшої концентрованості неприродності конфлікту між батьками і дітьми [11, с. 94]. В обох письменників це знак відчуження, зростання роз'єднаності людей. У Гоголя ще до того ж і осквернення. І, можливо, у зв'язку з цим в «Лілеї», де цей мотив набуває фантастичного розвитку, автор, прагнучи підкреслити, що опоганення не загрожує душі героїні, звертається до символу чистоти і непорочності. Згвалтована батьком-поміщиком, дівчина перетворюється в білу лілею. Саме ця квітка є знаком чистоти і природної краси в християнстві: «І про одяг для чого піклуєтесь? — читаємо в Євангелії від Матфея. — Подивіться на польові лілеї, як вони ростуть: не трудяться, не прядуть, але, кажу вам, що і Соломон у всій славі своїй не одягався так, як усяка з них» [гл. 6, п. 28/28].

На роз'єднаність людей впливають і політичні обставини. Це стосується долі персонажів «За байраком байрак», «Великий льох». Душа козака, втягнутого в братовбивчу війну, не може знайти спокою, мертвець встає з могили... Він згадує, як козаки були запродані гетьманом «у ярмо». Ось тоді і «зарізали брата».

Подібний мотив зустрічається в «Огненному змій» П. Куліша: «...глухий, невиразний стогін жалібно потягнувся на далекі простори й відгукнувся тугим вицанням в іншому місці. Потім — ніби багато-багато голосів прокинулось від цього вицання й неслись з глибини землі вгору змішаною хвилею. (...)...нарешті склалося щось подібне на хор, але таке похоронне, таке жалібне...» [8, с. 123]. У народі ці звуки пояснюють тим, що на цьому місці було вбито багато людей і їх кров плаче в могилі. Проста людина втягується в історичну подію, і невинні, на її погляд, цілком природні вчинки ведуть до відчуження її від нації, прирікаючи на вічні страждання. У «Великому льоху» душа Прісі не знає спокою, бо дівчина, повертаючись від криниці, перейшла з повними відрами дорогу гетьману, який любив її як рідну доньку. Та гетьман з старшиною їхав саме підписувати договір про возз'єднання українського і російського народів, який призвів до знищення в Україні середньовічних вольностей. Душа другої дівчини літає пташкою, бо вона «цареві московському коня напоїла». Сталося ж це після того, «як Батурин славний Москва вночі запалила». Третя ж, ще дитиною, посміхнулася «лютому ворогу України, Голодній вовчиці» Катерині II, повинній в остаточному знищенні Запорізької Січі, цього осередка вільного козацтва, яке боронило незалежність народу. Так, в алегоричній формі, Шевченко передавав своє ставлення до тих процесів, що відбувалися в минулому в Україні і визначили її подальшу нелегку долю. У «містерії» мотив відчуження індивідуальності від нації набуває фантастико-алегоричної форми. Її значення — в показі залежності долі кожної особистості від стану її народу.

Суттєвим аспектом стосунків людини і світу в «Кобзарі» є ідея єдності індивідуальності з природою. Одним з її проявів став мотив метаморфози, в основі якого — синкретична єдність людини і природи. «Судячи по залишках нашої міфології в піснях, — писав М. І. Костомаров, — здається, рідко у якого народу була так оживлена і осимволізована рослинна природа» [7, с. 229]. В «Гамалії», наприклад, козаки, що потрапили в турецьку неволю, звертаються до вітру і моря з проханням принести їх товаришів на байдаках, щоб хоч почути «козацьку славу».

Стосунки людини з природою набувають фантастичного забарвлення в баладі «Ой три шляхи широкої до купи зійшлися», в якій провідним виступає мотив зв'язку між життям людини та дерева: стара мати посадила три ясени в полі, невістка — тополю, сестра — три явори при долині, «А дівчина заручена — Червону калину». Та все посаджене гине, а брати не повертаються: «...три шляхи широкії Терном заростають».

Важливе місце відводить поет зв'язку людини з тваринним світом. Так, в «Подражанні сербському» передано діалог між героїнею, що сподівається бути засватаною, й конем нареченого. Це близько

до ситуації, в якій кінь виявляється чудесним помічником. Взагалі, образ віщого коня в народній поезії зустрічається нерідко. Вук Караджич, наприклад, включає його у свої пісні «Смерть королеви Марка» та «Дівчина і кінь». В першій з них кінь оплакує близьку смерть господаря. Увага акцентується на ясновидінні коня і в вірші «Кінь» з циклу Пушкіна «Пісні західних слов'ян». «Подражаніє сербському» близьке до вірша «Дівчина і кінь». Але у Шевченка більше уваги приділяється опису коня: «Кінь утомлений, копита Розкуті, розбиті, Сіделечко мережене Зопсуге, некрите». Розмова ж героїні і коня призводить не до такого однозначного висновку: дівчину мучить сумнів, чи буде вона засватана, хоча, здається, ясно, що господар коня зупинив свій вибір на ній...

Дослідники нерідко звертали увагу на використання Шевченком українських народних пісень, в яких також зображується перетворення людини після смерті в явище природи. Подібні пісні наводять і М. І. Костомаров у праці «Сімейний побут в творах південноруської народної пісенної творчості». В дослідженні «Слов'янська міфологія» він писав: «Предки наші вірили, що душа покійника і навіть жива людина з тілом може перейти в дерево чи птицю, або яку-небудь іншу істоту» [7, с. 232]. І далі: «Можна собі уявити, яким тісним був зв'язок слов'ян з природою, яким одухотвореним був світ». Дослідник посилається на пісню про дівчину, яка довго чекала нареченого, все виходила на високу могилу та плакала, поки не перетворилась в тополя. Цей культ рослинності, пов'язаний з її одухотворенням, знайшов вияв в обряді «тополя», описаному Т. Комаринцем [6, с. 33].

У Т. Г. Шевченка мотив перетворення дівчини в тополя зустрічається в поезіях «Коло гаю в чистім полі», «Чого ти ходиш на могилу?». В першій з них дві сестри, що погубили козака, перетворились в тополі. Так вони були покарані Богом: у повчання людям «...тї тополі Над Іваном на могилі... і без вітру гойдаються, І вітер гойдає». У другій — передані народні уявлення про потойбічний світ, про переселення душі померлого в птаха. Дівчина сподівається, що її коханий повернеться з того світу, зів'є собі гніздо на калині, що виросла на могилі, і вони зможуть, як і раніше, «тихо розмовляти». Цій пісні, як і «Тополі», властивий пафос, який здавна живе в народнопоетичних творах. Це — ідея «невмирущості сильного, всеперемагаючого кохання» [14, с. 7].

Мотив продовження життя після смерті в явищі природи є провідним в «Тополі». Балада починається з повідомлення про загибель героїні. Автор посилює мотив приреченості дівчини на самотність. Проте, якби вона й знала, що залишиться одна, все ж кохала б — адже «само серце знає, Кого любить...».

Дослідники звернули увагу на близькість цієї балади Шевченка до балад Бюргера «Ленора», Жуковського «Людмила», Міцкевича «Втеча». І, дійсно, у них є спільні мотиви. Це, звичайно, мотив

страждань дівчини, що залишилась без нареченого. В «Тополі» і «Втечі» йдеться про бажання батьків віддати дочок заміж за нелюба. У Шевченка цей мотив посилюється соціальною лінією: мати пропонує дочці вийти заміж за багатого старого: «Він багатий, одинокий — будеш панувати». Героїні обох балад не бажають жити без коханого.

А далі — звернення до ворожки. Згідно з християнською релігією, це відступництво від Бога. Саме цей крок і стає головною причиною загибелі героїнь «Ленори» та «Людмили». Вони бунтують, викликаючи на суд Творця. Героїня «Тополі» боїться погубити душу. Вона зізнається, що ладна була втопитись, та не змогла: «Жаль душу згубити». Правда, звертаючись до ворожки, дівчина відступає від бога. Недаремно та забороняє їй хреститися: «Та ще, чуєш, не хрестися. Бо все піде в воду». В цій баладі, як і в багатьох інших творах («Причинна», «Невольник», «Коло гаю в чистім полі», «Відьма») відтворюється звичай, який виник у давні, доісторичні часи, коли людина намагалася підкорити сили природи при допомозі магії. Прийняття християнства так і не скасувало до кінця це світосприйняття. В епоху ж середньовіччя існувало справжнє «двоєвірство», і це при тому, що церква переслідувала так званих відьм та чаклунів, вважаючи їх «підсобниками сатани» [1, с. 597].

Лише у «Невольнику» ворожіння приносить героїні радість. Ворожка побачила козака, який «Іде, ніби старець... Щоб ляхи або татари часом не спіткали». В «Причинній» і в «Тополі» дівчина, залишившись без коханого, звертається до ворожки і гине. Разом з тим в шевченківських баладах відсутній мотив зустрічі з мертвим нареченим. «У своїх ранніх баладах Шевченко далекий від такої «німецької народності» Жуковського і створює свої балади на основі української народної фантастики і народних уявлень», — писав Р. М. Волков [2, с. 66-67]. Героїня не вмирає, а згідно з народними уявленнями про перехід душі в явище природи, продовжує жити в новому вигляді. Відзначаючи принципову відмінність «Тополі» від балад з сюжетом про мертвого нареченого, І. Я. Франко пояснює це індивідуальними особливостями її автора: «Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета...» [12, с. 78].

В шевченківських баладах існування надприродних істот, звичайно, не береться під сумнів. А ось в поемі «Відьма» героїня виявляється чарівницею лише в свідомості її односельчан. Читач дізнається, що вона простила все панові, який її занапастих, доглядала його, коли той захворів перед смертю, допомагала людям («жила собі святою»)... Та все ж її прозвали відьмою за знахарство.

Подібна ситуація зображена М. Успенським в оповіданні «Чарівниця»: селяни вважали чарівницею жінку лише за те, що вона знала і вміла більше, ніж сусідки, бо змушена була працювати за чоловіка-п'яницю. Коли ж вона померла, то в її могилу вбили кілок.

В цілому ж в «Кобзарі» відтворюється народна точка зору, а тому визнається реальне існування надприродних створінь, в яких втілюється одухотвореність природи. Ситуація, в якій автор створює видимість тотожності власної і народної оцінок, допомагає найбільш повно проникнути в духовний світ героїв, передати особливості сприйняття ними навколишнього життя. При цьому образи, створені народною фантазією, творчо переосмислюються автором й служать втіленню його концепції дійсності.

Це — риса, властива для творів цілого ряду російських та українських письменників, які звертались до зображення народного середовища. Вихідною точкою при цьому для них була така сторона народного світосприйняття, як ототожнення природного і людського життя, сприйняття людини і природи в їх синкретичній єдності. Звідси — і образи людей, що перетворились після смерті в явища рослинного світу, в птахів; звідси — і зображення фантастичних істот та віра в дійовість чар як акту магії. Разом з тим слід підкреслити, що Т. Г. Шевченко, О. С. Пушкін, М. В. Гоголь, інші сучасні їм письменники виступали з своїми творами в ту епоху, коли суперечливість стосунків людини і світу різко загострилися, звідси — нове джерело фантастики: відчуження людини. А поряд з ним зберігають свою силу ряд інших чинників, зокрема — неосяжність життя.

Цитована література:

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. — М., 1865-1869. — Т. 3. — 842 с.
2. Волков Р. Шевченко і російська література // Шевченкові. Альманах. — Одеса, 1940. — С. 65-95.
3. Гоголь М. В. Твори: В 3 т. Переклад з рос. — К.: 1952. — Т. 3. — 577 с.
4. Грабович Д. Г. Поет як міфотворець // Всесвіт. — 1988. — № 5. — С. 147-156.
5. Кирилюк Є. Тарас Шевченко. Життя і творчість. — К.: 1964. — 650 с.
6. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість. — К., 1963. — 231 с.
7. Костомаров М. І. Славянская мифология // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 201-256.
8. Куліш П. Огненний змії // Огненний змії. Фантастичні твори українських письменників ХІХ сторіччя. — К., 1990. — С. 101-150.
9. Мишанич С. В. Усні народні оповідання: Питання поетики. — К., 1986. — 303 с.
10. Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. — М., 1987. — 511 с.
11. Слюсарь А. А. О сюжетных мотивах в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина и «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Вопросы русской литературы. Респ. межвед. научн. сб. — Вып. 2. — (40). — Львов, 1982. — С. 93-100.
12. Франко Іван. Твори: В 20 т. — К., 1955. — Т. 17. — 530 с.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: В 10 т. — К., 1951. — Т. 1. — 613 с.
14. Шубравський В. Є. Балади Тараса Шевченка // Українська мова і література в школі. — 1980. — № 3. — С. 3-14.

Проблеми морально-етичні, мабуть, усе більше хвилюватимуть нашу літературу, адже йдеться про здоров'я суспільства, і, залишаючись поборниками гуманістичних ідей, ми могли б брати у спільники сучасній творчості і мудрий епос біблійських часів, і те, що на морально-етичні теми писалось у Лаврі і мислителями Києво-Могилянської академії.

Заповітна мрія мистецтва, як і людини, — це, звичайно, мрія про чистіший, очищений, воістину гармонійний світ. Для того й працює художник, щоб наближати цю мрію, щоб коли-небудь вона стала весняною реальністю людства.

Олесь Жончар